



АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LITERARY TEXT ANALYSIS

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-5-42-52>

Пути развития отечественной словесности и формирование стиля романтической критики в статьях А. А. Бестужева- Марлинского (к 225-летию со дня рождения)

Дмитрий Анатольевич Романов

Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого, г. Тула, Россия,
kafrus@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Аннотация. В статье дается целостное рассмотрение стиля основных литературно-критических статей крупнейшего представителя русского романтизма А. А. Бестужева-Марлинского. Цель – выявить главные векторы языкового и стилистического влияния критических статей Бестужева на дальнейшую судьбу этого жанра российской публицистики. В фокус исследовательского внимания попадают наблюдения критика над развитием отечественной литературы и языка, а также индивидуальный стиль автора. В статье использованы интегрирующий и сопоставительный методы, лингвостилистический анализ текста. Бестужев понимал романтизм как направление прогрессивного развития, совершенствования литературы и языка, в связи с чем большое внимание уделял анализу предшествующего опыта мировой и российской словесности. Наиболее интересные наблюдения писателя представлены в данной статье. Подчеркивается вклад Бестужева-теоретика в осмысление путей развития русской словесности в сторону демократизации литературного языка, обогащения его средствами разных пластов живой речи, формирование требования литературного историзма, т. е. соответствия языка художественного произведения языку эпохи изображаемых событий. Выделяются собственно языковые и стилистические приемы, использованные в критических текстах Бестужева. К их числу относится употребление широкого репертуара лексических единиц, богатая метафорика, разнообразие сравнений и параллелизмов, применение ритмизованных и патетических синтаксических конструкций. Обращается внимание на особенности окказионального словопроизводства Бестужева-Марлинского, приемы иронии и языковой игры, подчеркивается стремление автора к афористичности, преодолению сложившихся языковых стандартов в отношении архаической лексики (поэтизмов) и заимствований.

Ключевые слова: критика, публицистика, стиль, романтизм, историзм, лексика, сравнение, метафора, окказионализм, ритмизация, патетика

Для цитирования: Романов Д. А. Пути развития отечественной словесности и формирование стиля романтической критики в статьях А. А. Бестужева-Марлинского (к 225-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 5. С. 42–52. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2021-83-5-42-52>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Development paths of national literature and the formation of the romantic criticism style in A. A. Bestuzhev-Marlinsky's papers (to the 225th anniversary of the birth)

Dmitry A. Romanov

Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy, Tula, Russia, kafrus@rambler.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-9650-3408>

Abstract. The paper presents a holistic view of the main literary critical articles written by A. A. Bestuzhev-Marlinsky, the most influential representative of Russian Romanticism. The aim is to identify the main trajectories of the linguistic and stylistic influence of Bestuzhev's critiques on the further fate of this genre of Russian opinion journalism. The research focused on the critic's observations about the development of Russian literature and language as well as the writer's individual style. The study employed integrating and comparative methods in conjunction with linguo-stylistic text analysis. Bestuzhev understood romanticism as a course of progressive development and improvement of literature and language. Consequently, he devoted much attention to the analysis of the previous experience of world and Russian literature. The paper examines the most interesting observations made by the writer and the contribution of Bestuzhev the theorist to understanding Russian literature evolution. The development paths included democratising the literary language, enriching it with means of different layers of live speech, defining the requirement for literary historicism, i. e. the congruence between the language of an artwork and the language of the era of the depicted events. The linguistic and stylistic devices used in Bestuzhev's critical texts were identified. These include the use of a vast repertoire of lexical units, elaborate metaphors, a variety of similes and parallel constructions, rhythmical and emotionally charged syntactic constructions. The paper also examines the specific features of Bestuzhev-Marlinsky's occasional word formation and the devices of irony and a language game he used. In addition, the research explored the writer's preference for aphoristic language and his attempts to overcome the established language standards with respect to archaic vocabulary (poeticisms) and borrowings.

Keywords: criticism, opinion journalism, style, Romanticism, historicism, vocabulary, simile, metaphor, occasionalism (nonce word), rhythmization, pathos

For citation: Romanov D. A. Development paths of national literature and the formation of the romantic criticism style in A. A. Bestuzhev-Marlinsky's papers (to the 225th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2022;83(5):42–52. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-5-42-52>.

Введение. Литературная критика А. А. Бестужева-Марлинского изучена намного меньше, чем его художественное творчество. Между тем она представляет собой явление весьма значительное не только на фоне русской словесности 1820–1830-х гг., но и в проекции дальнейшего развития отечественной литературы, русского языка и стиля их публицистического освещения. Бестужеву полнее и глубже, чем его современникам, удалось представить положение литературы и языка в переходную эпоху (от жестких нормирующих рамок к свободе) и наметить пути их совершенствования, многие из которых оказались плодотворными и воплотились в реальность. Русская эстетическая критика последующего времени стала развиваться благодаря Бестужеву и с использованием данных им стилистических образцов и приемов.

На оригинальность «полемиических статей» Бестужева впервые указал В. Г. Белинский [Белинский 1988], об их связи с поэзией и прозой Бестужева писали крупные филологи XX в. (см., например: [Маслин 1958; Фохт 1963; Кулешов 1981; Манн 2001]). Эстетическую составляющую публицистики Бестужева и ее творческие связи изучала Ф. З. Канунова [Канунова 1973; 2000]. Однако специальному исследованию идеи Бестужева о развитии российской словесности, высказанные в критических

статьях, а также самобытный и оказавший большое влияние на потомков стиль этих статей еще не подвергались.

В обозначенном ракурсе мы намереваемся рассмотреть наиболее значительные критические работы А. А. Бестужева-Марлинского 1820–1830-х гг.: «Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823), «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» (1824), «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (1825), ««Клятва при гробе Господнем. Русская быль XV века»». Сочинения Н. Полевого» (1833), «Новый русский язык» (1834), «О романтизме» (опубл. 1839).

Анализ. А. А. Бестужева-Марлинского можно считать одним из родоначальников русской литературной критики в ее современном понимании. Содержание его статей выходило далеко за пределы «разбора» художественных произведений и в равной степени касалось литературных, лингвистических, философских, исторических и многих других смежных с ними вопросов. Именно романтическая критика, ярким представителем которой был Бестужев, заложила идейные и стилистические основы данной отрасли отечественной публицистики, поддерживающиеся и поныне.

Бестужев, наряду с другими критиками романтического толка, бывшими одновременно и писателями (А. С. Пушкиным,

П. А. Вяземским, И. И. Пушковым, А. А. Дельвигом), создал тот живой, непринужденный и органичный стиль общения с читателем, который предполагает взаимную заинтересованность в обсуждаемом, широкую эрудицию, остроумие, речевую свободу и лирическую интимность разговора. Критика была закономерным продолжением его художественного творчества. «...все развитие романтической прозы и драмы (можно с уверенностью добавить сюда и критику. — Д. Р.) представляет собою — по крайней мере, в начальных стадиях — продолжение и обогащение той системы поэтики, которая сложилась на почве лирики и поэмы» [Манн 2001: 238].

«Одной из главных проблем русской критики романтической эпохи стала проблема национальной самобытности отечественной культуры, проявлявшаяся в бурных дискуссиях по вопросам языка и слога, в размышлениях о принципах перевода, в широком интересе к событиям и темам русской истории» [Милованова 2018: 42]. Задачу критики Бестужев видел в поиске и пропаганде образцов, в том числе образцов языка и стиля, в борьбе с отжившими стереотипами и неоправданными иностранными влияниями, которые он называл «злоупотреблениями» литературы, подразумевая дурное влияние на формирование читательского вкуса: критика, по его мнению, «аналитически вообще занимается установкою правил языка, открывает литературные злоупотребления...» [Бестужев 1981: 403].

Бестужев сформулировал программные положения о понимании словесности и об отношении критики к ней. Эти положения и до настоящего времени являются основами российского национального представления об искусстве слова, независимом от законодательного нормирования и питающегося исключительно мыслями и чувствами художника. «Словесность не наука, словесность — искусство, ибо она творит, а не производит; а творчеству, а воображению закон не писан и никогда не напишется. Изящное всегда будет правильно. Вот почему нелепы попытки научить писателей писать; вот почему для словесности полезна лишь одна критика, ибо цель ее не поправлять автора, а приготовить читателя ценить его творение» [Там же: 456]. Художественное осмысление действительности, «мудрость

слова», по Бестужеву, выше и совершеннее обыденного здравого смысла: «Творческое воображение далеко опередило опыт, не имея никаких специальных данных» [Бестужев 1981: 466].

Роль и значение Бестужева в русской критике была оценена еще Пушкиным. Именно с Бестужевым Пушкин обсуждал проблемы отбора языковых средств и построения образной системы в произведениях русской литературы 1820-х гг. В частности, ставший хрестоматийным краткий, но очень емкий разбор комедии Грибоедова «Горе от ума» осуществлен Пушкиным в письме к Бестужеву 1825 г. В этом письме содержится знаменитое пушкинское пророчество о судьбе грибоедовских афоризмов в дальнейшей истории русского литературного языка: «О стихах я не говорю: половина — должны войти в пословицу» [Пушкин 1965: 122].

Сам Бестужев в том же 1825 г. в обзоре литературы за год так оценит идейно-художественное и языковое мастерство Грибоедова: «...комедия г. Грибоедова “Горе от ума” — феномен, какого не видели мы от времен “Недоросля”. Толпа характеров, обрисованных смело и резко, живая картина московских нравов, душа в чувствованиях, ум и остроумие в речах, невиданная доселе беглость и природа разговорного русского языка в стихах» [Бестужев 1981: 409]. Он с удивительной точностью определил место грибоедовской комедии в становлении русской драматургии и развитии свободы, естественности ее языка. То, что из XXI в. кажется само собой разумеющимся и, безусловно, верным благодаря трудам десятков литературоведов и критиков почти двух столетий (линия: «Недоросль» — «Горе от ума» — «Ревизор»), Бестужевым намечено с провидческой точностью, хотя «Ревизор» в это время еще не был написан.

Столь же точными оказались суждения Бестужева о только начинавшем тогда изучаться «Слове о полку Игореве», его языке и стиле: «Безыменный певец вдохнул русскую боевую душу в язык юный, но и самую странностию привлекательный; он украсил его цветами мечты, вымыслом народной мифологии, разительными сравнениями и чувствами глубокими. Непреклонный, славолубивый дух народа дышит в каждой строке» [Бестужев 1981: 377].

Пушкин видел в Бестужеве тонкого знатока романтической поэтики, способного разобраться в том стилистико-языковом новаторстве, которое отличает роман в стихах Пушкина от поэмы Байрона. Вероятно, Бестужева поэт считал наиболее способным критиком своей эпохи, хотя и Вяземский, и Кюхельбекер, и Плетнев, входившие в пушкинский ближний круг, также делали критические разборы современных произведений литературы. Оспаривая утверждение Бестужева: «У нас есть критика и нет литературы» (из статьи «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»), — в письме начала июня 1825 г. Пушкин замечает, что «кое-какая литература» в России все-таки есть, а вот настоящая критика отсутствует. Насущную потребность в ней Пушкин связывает с талантами Бестужева: «Все, что ты говоришь о нашем воспитании, о чуждоstrанных и междоусобных (прелесть!) подражателях, — прекрасно, выражено сильно и с красноречием сердечным. Вообще мысли в тебе кипят. Об “Онегине” ты не высказал всего, что имел на сердце: чувствую, почему и благодарю, но зачем же ясно не обнаружить своего мнения? — Покамест мы будем руководствоваться личными нашими отношениями, критики у нас не будет — а ты достоин ее создать» [Пушкин 1965: 147].

Слова Пушкина можно считать сбытвшимися: Бестужев действительно создал новое, вполне оригинальное (без слепого подражания Шатобриану и Ламартину) направление русской критики, из которого затем, несомненно, вырос Белинский и вся линия «художественного анализа» в литературных разборах середины и второй половины XIX в. (А. А. Григорьев, А. В. Дружинин, И. А. Гончаров и др.).

«От защиты карамзинизма и поддержки арзамасцев Бестужев естественно двигался к романтизму, понимая его в духе “парнасского афеизма”, как тематическое и содержательное раскрепощение литературы от старых образцов» [Коровин 1990: 96]. Главные претензии Бестужева к классицизму, пришедшему из Франции, состояли в нарушении последних свободы творчества, естественности языка, в стеснении литературного текста множеством нелепых правил: «...французы нашли божий свет слишком площадным для себя,

живой разговор слишком простонародным и вздумали украшать природу, облагородить, установить язык! И стали нелепы оттого, что чересчур умничали» [Бестужев 1981: 435].

Под романтизмом Бестужев и его единомышленники понимали любое противостояние косности и формульности литературной традиции предшествующих эпох. «Романтизм — свобода от правил, так сказать, сама иррегулярность» [Манн 2001: 6]. Романтизм во многом благодаря критическим статьям Бестужева стал считаться синонимом раскрепощения литературы, ее прогрессивного и свободного (без идеологического давления) развития и новых форм в литературном творчестве. Так воспринимал его, например, Пушкин, который в письме Бестужеву 30 ноября 1825 г. рассуждал о «Борисе Годунове»: «Я написал трагедию и ей очень доволен; но страшно в свет выдать — робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма» [Пушкин 1965: 192].

Критические статьи Бестужева в таком контексте представляют собой «ярко набросанную картину романтического движения» [Милованова 2018: 62], т. е. движения в сторону совершенствования содержания и форм литературного творчества.

Бестужев чутко реагировал на процесс формирования нового русского литературного языка. Взвешивая взгляды «шишковистов» и «карамзинистов» в известной полемике, он видел путь дальнейшего развития национального языка в одновременном освобождении его и от излишней архаики, и от чрезмерных заимствований. В статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» он резюмировал: «...славянизм наследовал от греков красоты, прихоти, обороты, словосложность и словосочинение эллинические. <...> От Времени Петра Великого, с учеными терминами, вкралась к нам страсть к германизму и латинизму. Век галлицизмов настал в царствование Елисаветы, и теперь только начинает наш язык отрясать с себя пыль древности и гремушки чуждых ему наречий» [Бестужев 1981: 376].

В статье «Новый русский язык» Бестужев замечал: «Всякое звание имеет у нас свое наречие. В большом кругу подделываются под *jargon de Paris*. У помещиков всему своя *кличка*. Судьи не бросили еще *понеже* и *поелику*. У журналистов воровская латынь.

У романтиков особый словарь туманных выражений, даже у писарей и солдат свой праздничный язык. В каждом классе, в каждом звании отличная тарабарщина; но купчики, пуще всего, любят говорить свысока, то есть собирать кучу слов» [Бестужев 1958: 75]. Как отмечал акад. В. В. Виноградов, Бестужев одним из первых испробовал, а в критических статьях приветствовал литературную тенденцию к проникновению в речь героев «живого, разнообразного языка». Особенно это касалось героев из простых сословий, у которых «в различных народной разговорной речи... находили выражение различия их социально-речевых стилей и отражались различия их социальной характерологии» [Виноградов 1959: 510].

Бестужев открыто выступал за демократизацию литературного языка, за сужение круга языковой архаики (уменьшение в художественном тексте количества славянизмов-поэтизмов). В статье 1833 г. он задавал патетический риторический вопрос: «Ужели оно <воображение читателя> лучше поймет напыщенный, чопорный, условный язык, которым не говорила ни одна живая душа, нежели обычное между людьми наречие?» [Бестужев 1981: 436].

Он смело «оживлял» язык своих критических статей просторечными и разговорными вкраплениями, которые успешно «работали» на выразительность. Вот несколько подобных примеров:

первобытным народам любо, чтобы их боги *якшались* с ними запанибрата; романтизм *опеялся* понемногу; все, что знал в те поры *гуртом* род человеческий; с тех пор привыкли мы жить парижскими *обносками* и *оббедами*; наша критика *ударилась* в сатиру; эта-то самая современность, с ее *забиячливою* походкою; и *вдунул* в них мысль самую поэтическую.

Тенденция сближения литературного языка с устной речью, отмеченная и приветствуемая критиками-романтиками, продолжается уже два столетия. То, о чем говорил Бестужев в 1830-х гг., обогатившись опытом языка классического реализма, модернизма и постмодернизма, ныне завершается «отражением в письменных текстах всех деталей живой спонтанной речи» [Кольцова 2020: 23].

Идея «романтического историзма» была открытием Бестужева не только в художественной прозе, но и в критике. Ощущение времени, проникновение в «дух эпохи» изображаемого действия, в связи с этим стилизация языка различных периодов его развития — вот что волновало Бестужева-художника и Бестужева-аналитика. Бестужев утверждал: «Мы живем в веке историческом; потом в веке историческом по превосходству. История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадывалась незначай, как тать... Теперь иное. Теперь история не в одном деле, но и в памяти, и в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно; она пронизывает нас всеми чувствами... Вот ключ двойственного направления современной словесности: романтическо-исторического» [Бестужев 1981: 416].

Критик приводит языковые примеры воплощения новейших исторических деталей в лексической ткани современных литературных произведений: гостинодворский *сиделец* ('торговец') кричит: «Купите шапку-эриванку!» ('разновидность папахи с матерчатым верхом'); портной предлагает сшить сюртук *по-варшавски* ('разновидность длиннополого мужского пиджака, напоминающая современное полупальто'); герой «вонзает вилку в сладкий пирог и — его имя *Наполеон!*».

Возникновение так называемого исторического колорита как явления языка и стиля, по мнению акад. В. В. Виноградова, вполне естественно для периода формирования национального литературного языка. Оно связано с осознанием «различий в стилях разных эпох», и «категория исторической относительности, а также категория исторического своеобразия, исторической "характерности" становятся формами познания как настоящего, так и прошлого» [Виноградов 1959: 533].

Бестужев хорошо понимал, что язык литературного произведения должен соответствовать изображаемой эпохе. Критик справедливо призывал своих современников-писателей: «...пусть не залетают настоящие мысли в минувшее и старина говорит языком ей приличным, но не мертвым. Так же смешно влагать неологизмы в уста

ее, как и прежнее наречие, потому что первых не поняли бы тогда, вторых не поймут теперь» [Бестужев 1981: 462].

Вместе с тем Бестужев уже достаточно тонко определял разницу языковых манер средневековой и новой русской литературы: «...для святыни и для учености у нас до сих пор, между священниками, семинаристами и набожными людьми, ведется особый, книжный язык... Мы должны писать как говорим, но в старину грамотеи любили говорить как писали» [Там же: 459].

Совершенствование русского литературного языка Бестужев видел в его более тесном взаимодействии с языком простонародным. Он полагал, что народный язык, который классицизм и сентиментализм воспринимали как второстепенный и маргинальный, способен придать стилю русской литературы естественность, соответствие жизненной правде, пластичность и целостность, которых в первой четверти XIX в. она была еще лишена.

Бестужев активно обогащал свой стиль фольклорными элементами, видя в них, по его выражению, «facsimile ума русского народа». Писателям он предлагал «просеивать пепел русской старины»: изучать пословицы, предания, поверия, сказки и включать их или их мотивы в свои произведения, что в скором времени будет с успехом делать А. Погорельский (А. А. Перовский), В. Ф. Одоевский, Казак Луганский (В. И. Даль), А. Ф. Вельтман. Бестужев писал: «Берите ж, ловите за крылья все причуды, все поверья старины и пустите их роєм около лиц, вами избранных, как роились они прежде» [Там же: 453].

Сам же Бестужев даже теоретические рассуждения активно «приправлял» солью народной мудрости, метким словом, устойчивым выражением. Вот подобные извлечения из анализируемых статей:

народ, у которого *каждое слово завитком и последняя копейка ребром*; мы *всосали с молоком матери* безнародность и удивление только к чужому; я говорю для людей с талантом, которые позволяют себя *водить на помочах*; журналы по-прежнему *шли своим чередом*; *припала смертная охота* к гражданской печати; сочинителей не клич кликать: *стоит крикнуть да денежкой брякнуть*, так набегит, наползет их *полторы тьмы с потемками*; ячменный хлеб Вльтера Скотта

набил оскомину; и мы *сунули нос* в историю; пусть *всякий сверчок знает свой шесток*: пусть не залегают настоящие мысли в минувшее.

Бестужев охотно подхватывал фольклорные формулы, стилизуя язык отдельных композиционных частей своих критических статей под бойкий разговор весельчака-балагура:

Французы *нарумянили старушку древность красным-красно*, облепили ее мушками, затянули в китовые усы, научили танцевать минует, присесть по смычку [Бестужев 1981: 435].

Язык критических статей Бестужева отличается афористичностью. Особенно это касается характеристик литературных деятелей предшествующих эпох. На основании меткой и точной характеристики, по замыслу автора статьи, читателю было легче определить значение того или иного писателя в развитии мировой литературы. Довольно часто эти афористические характеристики носят яркий образный или парадоксальный в своей сути характер, что, несомненно, заставляет читателя сосредоточиться на оценках критика, обдумать их, «пропустить через себя». Приведем несколько примеров:

Гомер: Когда вы произносите это священное, освященное веками имя, кажется, вся Эллада восстает из праха огромным призраком!.. Кажется, видишь гиганта Атласа, который выносит на плечах своих весь древний мир из ночи забвения [Там же: 422];

Руссо: Поэт без рифм, мыслитель без педантизма, он составил звено между материализмом века и духовностью веков [Там же: 438];

Державин: Философ-поэт, он первый положил камень русского романтизма не только по духу, но и по дерзости образов, по новостям форм [Там же: 441];

Крылов: Крылов обновил повременно и ум и язык русский во всей их народности. Только у него были они свежи собственным румянцем, удалы собственными силами. Он первый показал нам их без пыли древности, без французской фольги, без немецкого венка из незабудок [Там же: 442];

Пушкин: Новый Прометей, он похитил небесный огонь и, обладая оным, своенравно играет сердцами. Мысли Пушкина остры, смелы, огнисты; язык светел и правилен. Не говорю уже о благозвучии стихов — это музыка; не упоминаю о плавности их — по русскому выражению, они катятся по бархату жемчугом! [Там же: 442].

Обратим внимание на использование Бестужевым античных мифонимов (*Атлас*, *Прометей*), которое было к этому времени уже традиционным для языка русской критики, но у Бестужева это еще и эффективный прием афоризации, поскольку позволяет «свернуть» в одно слово «весь античный сюжет», осмыслив «сквозь его призму то, что характеризует конкретного человека» [Ковшова 2019: 221].

Справедливо утверждение, что в статьях Бестужева «идея достигается экспрессивной речью с обилием картинных сравнений, роскошных метафор и подчеркнутой патетикой» [Коровин 1990: 98].

Бестужев использует сравнения разных видов с точки зрения их структуры и семантического наполнения: есть среди них, конечно, и типичные, устойчивые в языке, повторяемые разными авторами в многочисленных текстах. Но большинство отмечено печатью индивидуального стиля Бестужева, отражает особенности его личностного взгляда на мир в целом и литературу, язык, творчество в частности. Например, он был глубоко убежден в том, что романтическая эпоха приносит с собой улучшение вкуса читающей публики, усиление «чувствительности» к хорошему литературному языку и возможность через оценку языка художественных произведений влиять на его совершенствование. Отсюда такое сравнение: «Вкус публики, как подземный ключ, стремится к вышине. Новое поколение людей начинает чувствовать прелесть родного языка и в себе силу образовывать его» [Бестужев 1981: 393].

Развернутые сравнения занимают в критических текстах Бестужева заметное место. Они важны для понимания развития авторских идей, лишены тривиальности, интересны с точки зрения языкового воплощения. Приведем примеры оригинальных развернутых сравнений Бестужева:

— о поре складывания национальной литературы:

Мы как дети, которые испытывают первую свою силу над игрушками, ломая их и любопытно разглядывая, что внутри [Там же: 402];

— о формировании нового литературного языка и отсутствии достойных результатов его творческого художественного воплощения:

Язык наш можно уподобить прекрасному усыпленному младенцу: он лепечет сквозь сон гармонические звуки или стонет о чем-то, но луч мысли редко блуждает по его лицу. Это младенец, говорю я, но младенец Алкид, который в колыбели еще удушал змей! И вечно ли спать ему? [Там же: 400];

— о нарушении классицизмом законов жизненной правды:

А здравый смысл, точно бедный проситель, с трепетом держался за ручку дверей, между тем как швейцар-классик павлинился перед ним своею ливреею и преважно говорил ему: «приди завтра!» [Там же: 435];

— о языковых проявлениях сильных негативных эмоций:

Гнев, как буря, возметающая со дна морей грязь и янтарь, выбрасывает из человека самые низкие выражения и самые высокие чувства [Там же: 463].

Метафоры в изобилии представлены в текстах бестужевских статей. Это отличительная черта романтической критики в целом. Бестужев — мастер яркой, броской, смелой метафоры. Живописность слога Бестужева-Марлинского как особая стилистическая черта состоит в «избегании отвлеченных слов и выражений» и «постоянном обращении к пластике», чтобы сделать свои рассуждения «как можно более рельефными» [Манн 2001: 9]. Приведем несколько примеров:

революция перекипятила ее до млада в кровавом котле своем;

время, единственный в свете старик без предрассудков, старик, который вечно балует молодежь и шалит с нею заодно;

омочите кисти в сердце русское, если вы не умеете зажечь взором вашим мертвые буквы;

неполный успех «Клятвы» произошел, вероятно, от слога: это концерт Бетховена, сыгранный на плохой скрипке.

Бестужев тщательно работал над лексикой своих статей, которая отличается разнообразием. С целью повышения выразительности, усиления интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя он в равной степени (но всегда умеренно!) использует и церковнославянские поэтизмы (*златопернатый* рассказ Карамзина), и самые новые заимствования (*эксцентрический характер*), и специальную (научную)

лексику (*господа систематики*), и придуманные им самим слова и формы (*антикритика, перекритика*). Окказионализмы Бестужева включают преимущественно две группы: экспрессивные, оценочные слова, образованные главным образом путем метафорической мотивации, и терминологические слова, созданные автором с опорой на расширяющую синекдоху. К первой группе относятся, например, *замеденил* (фон Визин *замеденил* для потомства лица своих современников-провинциалов) — ‘увековечил в виде медных слепков, как на памятнике’ или *полударный крадун* (*тьма вялых полударных крадунов*) — ‘лишенный большого таланта писатель-подражатель’. Ко второй группе принадлежат специальные критические термины, образованные Бестужевым для указания на типичность того или иного героя в литературе и заимствованный характер его творческого воплощения: *донжуанизм* (‘тип Дон-Жуана из поэмы Байрона’), *вертеризм* (‘тип Вертера из романа Гёте’), *гяуризм* (‘тип героя-разбойника из поэмы Байрона’).

Развивая стремление критики к точности, Бестужев одним из первых стал использовать в своих статьях понятия естественных и физико-математических наук. Построенные на основе таких понятий сравнения, параллелизмы, метафоры психологически повышают для читателя убедительность гуманитарных идей и рассуждений автора. До настоящего времени это одна из отличительных языковых черт литературной критики. Так, у Бестужева читаем:

По закону равновесия гидростатики, английская и немецкая мысленность пролились во Францию... [Бестужев 1981: 446];

Элементов (не скажу — материалов) для воплощения этой мысли — множество... [Там же: 450];

Намагнитенное железо клонится к известному полюсу, поэтическое воображение — к таинственному идеалу... [Там же: 384];

Тогда слова *отечество* и *слава* электризовали каждого [Там же: 394].

Бестужев одним из первых на русской почве глубоко осмыслил лингвокультурные и этнические традиции различных народов как линии влияния на соседей, как определенные типы идеологической и духовной экспансии, обобщая их в понятиях, выражаемых именами собственными *Восток, Запад, Север*:

Востоку суждено было искони высылать в другие концы мира... свои поверья и верования, свои символы и сказки; но *Северу* предлагало очистить их от грубой коры, переплавить, одухотворить, идеализировать. *Восток* провещал их в каком-то магнетическом сне, бесвязно, безотчетно; *Север* возрастил их в теплице анализа, — ибо *Восток* есть воображение, а *Север* — разум [Бестужев 1981: 426].

Подобное использование переведенных в разряд имен собственных названий сторон света прочно укоренилось в русском языке. Оно до настоящего времени характерно и для науки (вспомним название книги акад. Н. И. Конрада «Запад и Восток»), и для обыденного употребления (*Восток — дело тонкое*), и для литературы. Например, в стихотворении «Запад клеветал и сам же верил...» (1963) А. А. Ахматова дает этическое осмысление данных понятий, лежащее, несомненно, в той же интеллектуально-языковой традиции, что и у Бестужева:

Запад клеветал и сам же верил,
И роскошно предавал *Восток*.
Юг мне воздух очень скупо мерил,
Усмехаясь из-за бойких строк,
Но стоял, как на коленях, клевер,
Влажный ветер пел в жемчужный рог,
Так мой старый друг, мой верный *Север*
Утешал меня, как только мог.

Писатель поддерживал идейную линию отрицания бездумного подражания французским вкусам, идеалам, литературе, языку. В этом критик полностью разделял известную позицию А. С. Грибоедова и молодых архаистов: В. К. Кюхельбекера, В. Ф. Одоевского, П. А. Катенина. О своем поколении он с сожалением говорил: «К довершению несчастья мы выросли на одной французской литературе, вовсе не сходной с нравом русского народа, ни с духом русского языка» [Бестужев 1981: 402].

Синтаксис бестужевских статей отличается особая ритмичность. Для ее достижения критик использует самые разнообразные средства: повторы слов и словосочетаний, нагнетение однородных членов и конструкций, анафоры, параллелизмы и др. Как правило, ритм создается сразу несколькими средствами. Вот несколько примеров:

Пускай, впрочем, будет Омир (Гомер) загадку, заданную нам древностию; пускай имя его

есть собирательное имя всех поэтов, до него живших; пускай «Илиада» есть перечень тысячи рапсодий, сшитых искусною рукою [Бестужев 1981: 423] (анафорический повтор и параллелизм синтаксических конструкций);

Гомер, нищенствуя, пел свои бессмертные песни; Шекспир под лубочным навесом возвеличил трагедию; Мольер из платы смешил толпу; Торквато из сумасшедшего дома шагнул в Капитолий; даже Вольтер лучшую свою поэму написал углем на стенах Бастилии [Там же: 403] (параллелизм синтаксических конструкций).

Ритмизация критической прозы Бестужева стала образцом для В. Г. Белинского, который, разумеется, шагнул значительно дальше по сравнению со своим предшественником в идейном смысле, однако опирался на многие его стилистические достижения. Если ритмизованная критическая мысль Бестужева опиралась на его поэтический опыт, то у Белинского она была продолжением стилистической традиции романтической критики. «Литературные мечтания» последнего, известные своей стройностью и поэтичностью, во многом напоминают критические статьи Бестужева (особенно статьи 1830-х гг.).

Бестужевский синтаксис органично питан патетикой. Для него характерны восклицания, риторические вопросы (одинокые и повторяющиеся), эмоциональные периоды, вопросно-ответные циклы, авторские обращения к читателям и др. Вот показательные извлечения из критических текстов Бестужева:

Итак, человек пел по нотам прежде чем говорил; итак, первая песня его была благодарность или торжество! Хорошо сказано! Жаль только, что этот первенец-певчий вовсе не сходен ни с вероятностью, ни с сущностью [Бестужев 1981: 417];

Неужели три-четыре черты составить могут картину? Неужели пара помещиков, да пары две офицеров, да один уголок траншеи под Данцигом могут дать полное понятие о русских, о войне громового 1812 года? Помилуй Бог! В истине мелких характеров и быта Руси он презрел автор «Самозванца»... [Там же: 448].

Статьи Бестужева «привлекали внимание читателей не только острым, порой парадоксальным содержанием, но и живым, эмоциональным стилем, насыщенным остротами и каламбурами» [Милованова 2018: 54]. Сам Бестужев довольно оригинально и, конечно, не без иронии объяснял

юмористическую тональность многих явлений словесности своей эпохи: «Из этой-то амальгамы, беспечного, ветреного, легкомысленного, всегда поющего француза с жителем угрюмого Севера, который, будучи осажден зимой в своей хижине, поневоле был загнан в самого себя и углублялся в душу, произошел неподражаемый юмор, отличающий век наш» [Бестужев 1981: 429]. Юмор Бестужева-критика чрезвычайно разнообразен по способам создания. Приведем два показательных примера.

Вот насмешка над учеными коллегами-критиками (конечно, из лагеря сторонников классицизма), использующими в своих «сверхакадемичных» рассуждениях о литературе уже устаревшие в первой четверти XIX в. галльские по происхождению термины. Здесь Бестужев прибегает к ироничной стилизации:

Ломоносова хвалили все... и никто не читал!.. Публика *экспликовала* свою *деспериацию*, что ей нечего читать. *Аттенция*, с которой она приняла Курганова письмовник, ободрила писателей... [Бестужев 1981: 440].

(Значения классицистических французских терминов: *экспликовать* — ‘объяснять, трактовать’, *деспериация* — ‘отчаяние, горе, крайнее расстройство’, *аттенция* — ‘благоклонность, уважение’.)

А в следующем примере насмешка Бестужева обращена к любителям сентиментализма. Критик высмеивает художественные штампы этого литературного направления, сознательно нагнетая их:

Все завздыхали до обморока, все кинулись ронять алмазные слезы на ландыши, над горшком палевого молока, топиться в луже. Все заговорили о матери-природе — они, которые видели природу только спросонка из окна кареты! — и слова *чувствительность*, *несчастливая любовь* стали шиболетом, лозунгом для входа во все общества [Там же: 442].

(Напомним, *шиболет* (*шибболет*) — слово из Ветхого Завета, метафорически означающее ‘речевой код, пароль’.)

Многие насмешки Бестужева достигают уровня сарказма, особенно если они касаются беспомощных ‘творений’ псевдолитераторов, препятствующих своим писаниями развитию подлинного словесного искусства. Так, по поводу трагедии Н. В. Сушкова «Сафо» критик ядовито заметил, что «она

имеет только один недостаток: героиня пьесы топится в 4-м, а не в 1-м акте» [Бестужев 1981: 397]. А перевод Сен-Мором на французский язык русской поэзии оценен Бестужевым следующим образом: «Русские цветы потеряли там не только запахи, но даже и самый цвет свой» [Там же: 400].

В стиле Бестужева, как у многих романтиков, присутствуют каламбуры (например, *вялые певцы увялой души*), но его излюбленным приемом словесной игры были синтагматические реверсы (*все тогда любили славу и славили любовь; в них нет или доброты в истине, или истины в доброте; наши богачи не слишком учены, а ученые вовсе не богаты*). Заметим, что реверсивные сочетания и теперь весьма популярны у журналистов и публицистов.

Выводы. Писатели и критики романтического направления оказали значительное влияние на формирование языка и стиля литературных произведений следующих эпох и во многом определили языковое оформление публицистики, посвященной проблемам словесности. А. А. Бестужев-Марлинский, как и его единомышленники-романтики, предопределил демократизацию литературного языка, его сближение с народной речью не в примитивном, подражательном плане, а в органическом синтезе многообразных форм живой речи и речи героев художественных произведений. Вместе с элементами народного языка в литературу пришло понимание национального характера, психологических основ поведения русского человека.

Отказ от классицистической и сентименталистской языковой формульности позволили Бестужеву начать создавать стиль новой критики, основными чертами которого были не только свобода речевого выражения мысли автора, национальная самобытность, но и отсутствие нарочитого дидактизма и назидательности, чем так грешили критики XVIII — начала XIX в. Образный, насыщенный язык критических статей Бестужева-Марлинского воспринимался и продолжает восприниматься до сих пор как определенный образец заинтересованного и глубоко личного разговора с читателем. Конечно, романтическая патетика и определенная витиеватость построения фраз теперь ушли в прошлое, но ироничный взгляд, стремление

к афористичности, емкие параллелизмы и сравнения, языковая игра и окказиональное словотворчество входят в арсенал любого литературного критика.

Глубокие наблюдения Бестужева над языком и стилем произведений как русской, так и мировой литературы представляют собой большую ценность и могут обогатить публицистическую и научную работу даже в наши дни. Изучение языка Державина, Крылова, Пушкина невозможно без опоры на наблюдения Бестужева. Его критическое наследие представляет собой редкое явление, воплощающее, с одной стороны, черты исторического источника, относящегося к конкретному периоду эволюции русского языка и литературы, с другой — актуальные образцы творческого, интеллектуального, по-настоящему заинтересованного подхода к «живой ткани» словесности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений А. Марлинского // *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу. М.: Современник, 1988. С. 265–298.
2. *Бестужев-Марлинский А. А.* Статьи // *Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1958. С. 5–114.
3. *Бестужев-Марлинский А. А.* Статьи // *Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1981. С. 375–468.
4. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы. М.: ГИХЛ, 1959. 654 с.
5. *Канунова Ф. З.* Концепция личности в эстетике и творчестве Бестужева 30-х годов // *Ученые записки. Томский университет.* 1973. № 83. С. 3–25.
6. *Канунова Ф. З.* Пушкин в литературной судьбе А. А. Бестужева-Марлинского // *Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина.* Новосибирск: Изд-во НГУ, 2000. С. 99–109.
7. *Ковинова М. Л.* Лингвокультурологический анализ идиом, загадок, пословиц и поговорок: антропонимический код культуры. М.: ЛЕНАНД, 2019. 396 с.
8. *Кольцова Е. А.* Новые механизмы онлайн коммуникации XXI века // *Человек в современном коммуникативном пространстве.* Иваново: ЛИСТОС, 2020. С. 23–30.
9. *Коровин В. И.* Бестужев // *Русские писатели. Биобиблиографический словарь.* Т. 1. М.: Просвещение, 1990. С. 96–98.

10. Кулешов В. И. Александр Бестужев-Марлинский // *Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения*: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1981. С. 3–35.

11. Манн Ю. В. Русская литература XIX в.: эпоха романтизма. М.: Аспект Пресс, 2001. 447 с.

12. Маслин Н. Н. А. А. Бестужев-Марлинский // *Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения*: в 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1958. С. III–LVI.

13. Милованова О. О. Литературная критика первой четверти XIX века. Литературная критика 1830-х годов // *История русской литературной критики* / под ред. В. В. Prozorova. М.: Высшая школа, 2018. С. 41–106.

14. Пушкин А. С. Письма // *Пушкин А. С. Собрание сочинений*: в 10 т. Т. 10. М.: Наука, 1965. 904 с.

15. Фохт У. Р. Становление активного романтизма и критического реализма // *История русской литературы*: в 3 т. Т. 2 (Литература первой половины XIX века). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 37–117.

REFERENCES

1. Belinsky V. G. Complete works of A. Marlin-sky. *Belinsky V. G. Vzgl'yad na russkuyu literaturu* = *A look at Russian literature*. Moscow: Contemporary, 1988. P. 265–298. (In Russ.)

2. Bestuzhev-Marlinsky A. A. Articles. *Bestuzhev-Marlinsky A. A. Sochineniya*: v 2 t. T. 2 = *Works: in 2 vols. Vol. 2*. Moscow: State Fiction Publishing House, 1958. P. 5–114. (In Russ.)

3. Bestuzhev-Marlinsky A. A. Articles. *Bestuzhev-Marlinsky A. A. Sochineniya*: v 2 t. T. 2 = *Works: in 2 vols. Vol. 2*. Moscow: Fiction, 1981. P. 375–468. (In Russ.)

4. Vinogradov V. V. On the language of fiction. Moscow: State Fiction Publishing House, 1959. 654 p. (In Russ.)

5. Kanunova F. Z. The concept of personality in aesthetics and creativity of Bestuzhev of the 30s. *Uchenye zapiski. Tomskii universitet* = *Scientific notes. Tomsk University*. 1973;83:3–25.

6. Kanunova F. Z. Pushkin in the literary destiny of A. A. Bestuzhev-Marlinsky. *Aktualnye problemy*

izucheniya tvorchestva A. S. Pushkina = *Actual problems of studying the work of A. S. Pushkin*. Novosibirsk: Publishing House of Novosibirsk State University, 2000. P. 99–109. (In Russ.)

7. Kovshova M. L. Linguistic and cultural analysis of idioms, riddles, proverbs and sayings: anthroponymic code of culture. Moscow: LENAND, 2019. 396 p. (In Russ.)

8. Kol'tsova E. A. New mechanisms of on-line communication of the XXI century. *Chelovek v sovremennoy kommunikativnoy prostanstve* = *Man in the modern communicative space*. Ivanovo, LISTOS, 2020. P. 23–30. (In Russ.)

9. Korovin V. I. Bestuzhev. *Russkie pisateli. Bio-bibliograficheskiy slovar. T. 1* = *Russian writers. Bio-bibliographic dictionary. Vol. 1*. Moscow: Education, 1990. P. 96–98. (In Russ.)

10. Kuleshov V. I. Aleksandr Bestuzhev-Marlinsky. *Bestuzhev-Marlinsky A. A. Sochineniya*: v 2 t. T. 2 = *Works: in 2 vols. Vol. 2*. Moscow: Fiction, 1981. P. 3–35. (In Russ.)

11. Mann Yu. V. Russian literature of the 19th century: the era of romanticism. Moscow: Aspect Press, 2001. 447 p. (In Russ.)

12. Maslin N. N. A. A. Bestuzhev-Marlinsky. *Bestuzhev-Marlinsky A. A. Sochineniya*: v 2 t. T. 2 = *Works: in 2 vols. Vol. 2*. Moscow: State Fiction Publishing House, 1958. P. III–LVI. (In Russ.)

13. Milovanova O. O. Literary criticism of the first quarter of the 19th century. Literary criticism of the 1830s. *Istoriya russkoi literaturnoi kritiki* = *History of Russian literary criticism* / V. V. Prozorov (ed.). Moscow: The higher school, 2018. P. 41–106. (In Russ.)

14. Pushkin A. S. Letters. *Pushkin A. S. Sbranie sochinenii*: v 10 t. T. 10 = *Collected works: in 10 vols. Vol. 10*. Moscow: Science, 1965. 904 p. (In Russ.)

15. Fokht U. R. Formation of active romanticism and critical realism. *Istoriya russkoi literatury*: v 3 t. T. 2 (*Literatura pervoi poloviny XIX veka*) = *History of Russian literature: in 3 vols. Vol. 2 (Literature of the first half of the 19th century)*. Moscow; Leningrad: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1963. P. 37–117. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дмитрий Анатольевич Романов, доктор филологических наук, профессор

Dmitry A. Romanov, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 05.05.2022; одобрена после рецензирования 18.06.2022; принята к публикации 25.06.2022.

The article was submitted 05.05.2022; approved after reviewing 18.06.2022; accepted for publication 25.06.2022.