

ДЕБЮТ А. А. БЕСТУЖЕВА-ПРОЗАИКА (К ХАРАКТЕРИСТИКЕ «МАРЛИНИЗМА»)*

Проза Александра Бестужева (Марлинского) на протяжении многих лет была любима читателями и не любима критиками. В рецензии на Собрание сочинений Марлинского 1840 года В. Г. Белинский признал «настоящим родом» его таланта «живой, легкий и шуточный рассказец, без особенных претензий», с «премиленькими подробностями», вроде повести «Лейтенант Белозор». Русские и ливонские повести рецензент определил как «расиновские трагедии в форме рассказов», которые «не выдержат никакой критики», а их героев — как «безличные образы, которым к лицу всякое платье и всякое имя и которые столько же русские, сколько и греки, немцы, и англичане, и татары».¹ Оценки определялись общими установками Белинского: он стремился к очищению писательского пантеона от устаревших кумиров (с тех же позиций была ниспровергнута слава В. Г. Бенедиктова). Критик не любил препятствий на пути литературного прогресса, а увлечение читателей, диагностированное выпуском Полного собрания сочинений Марлинского,² тормозило и без того затянувшееся, по его убеждению, прощание с романтизмом.³

Спустя полтора века сходным образом Бестужева оценивал уже не критик, а исследователь. Л. Бэгби признал успех беллетриста и отказал ему в оригинальности: «...если он и расширил лексические категории, допустимые в художественной литературе, то при этом все же придерживался образцов повествования, установленных Карамзиным. Фактически Бестужев не придумал по части тематики, типов персонажей, построения сюжета, лично-

* Статья написана в рамках институционального гранта IUT34-30 Tõlkeideoloogia ja ideoloogia tõlkimine: kultuuridünaamika mehhanismid Eestis vene ja nõukogude võimu tingimustes 19.–20. sajandil / Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th–20th Centuries.

¹ Белинский В. Полное собрание сочинений А. Марлинского // Отечественные записки. 1840. Т. VIII. № 2. Отд. V. С. 78, 81, 82.

² К тому же восемь частей из двенадцати выходили уже третьим изданием, что было отмечено в заглавии журнальной рецензии (см.: Там же. С. 52).

³ Белинский признавал историческое значение за повестями Марлинского, однако ограничивал его коротким временем развития читательского вкуса, см. в заключительной части статьи: «...такие внешние таланты необходимы, полезны, а следовательно, и достойны всякого уважения. Только незаслуженная слава и преувеличенные похвалы вооружают против них, потому что свидетельствуют об испорченности вкуса публики» (Там же. С. 83). Критика была направлена именно на беллетристику; «polemические статьи» Бестужева рецензент, напротив, ставил высоко, так как они способствовали эволюции литературы. Эти «журнальные схватки с тогдашними литературными староверами» отличались, по его мнению, «верностью взгляда на предметы, остроумием и живостью» (Там же. С. 64), за что их следовало бы ценить выше «препрославленных повестей», «натянутых» и «перетянутых» «и в изобретении, и в изложении» (Там же. С. 69, 82).

сти рассказчика, воздействия на чувства читателей ничего такого, что уже не изобрел бы Карамзин».⁴

Белинский вывел стиль Марлинского из сентиментализма и байронизма, современный исследователь оставил его в том же круге явлений, лишь обозначив границу между ними: Бестужев начинал как последователь карамзинской прозы, а затем изменил курс и пошел за байронической модой.⁵ При этом Бэгби заметил, что возможности раннего романтизма Н. М. Карамзин исчерпал задолго до появления Бестужева, таким образом, не оставив ему шанса на сколько-нибудь значительные изобретения.

Встречается в исследованиях и противоположный подход, основанный на политической аргументации: Бестужев получает патент на авторское достоинство и новаторство как декабрист,⁶ а его сочинения радикализируются — как в идейном, так и в эстетическом плане. «Писатель-декабрист» представлял совершенно оригинальным автором, его поэтика получала подробное историческое оправдание, а недостатки, которые нельзя было игнорировать, так как их отметил Белинский, искупались «прогрессивной позицией» автора.⁷ Наконец, в рамках такого подхода сентиментализм и Карамзин выводились за рамки авторской генеалогии Бестужева.⁸

Описанные интерпретации нуждаются, на наш взгляд, в пересмотре и дополнении. Бестужевская манера несет отпечаток сентиментализма и байронизма, как ее ни назови — «марлинизм», «бестужевские капли»;⁹ «гражданский» или «революционный романтизм»; «быстрые повести с романтическими переходами». Однако в ее формировании следует отметить не только авторские влияния, но и воздействие более общих эволюционных тенденций, что мы и предполагаем сделать в настоящей статье. Возможно, такой поворот поможет объяснить причины популярности Марлинского у читателей. Склады вание авторской манеры, на наш взгляд, поможет проследить анализ «Поездки в Ревель» (1821) — «большого дебюта» автора в прозе.

«Нашумевшее» при своем появлении¹⁰ сочинение Бестужева повлияло на развитие ливонской темы в русской литературе 1820-х годов. Общие ее очертания определили более поздние «ливонские» повести Бестужева, «Адо»

⁴ Бэгби Л. Александр Бестужев-Марлинский и русский байронизм. СПб., 2001. С. 106–107.

⁵ Там же. С. 12–14.

⁶ В обширном корпусе советских исследований о «писателях-декабристах» примечательны труды В. Г. Базанова (монография «Ученая республика» и другие), тематические выпуски «Литературного наследства» (Т. 59: Из неизданного литературного наследия К. Ф. Рыльева; Т. 60: Декабристы-литераторы). Характеристику многих исследований той эпохи здесь можно ограничить указанием на используемый в них термин «декабристский / революционный / гражданский» романтизм (который противопоставлялся, прежде всего, «пассивному романтизму» В. А. Жуковского). Оценка Белинского была неполной, так как он не мог писать об идеологических аспектах деятельности Бестужева. Л. Бэгби смотрит на участие писателя в тайном обществе скорее как на еще одно проявление его байронизма (романтическая маска бунтаря и отщепенца предполагала соответствующее поведение).

⁷ В таком ключе описал место Бестужева в истории русской литературы В. И. Кулешов во вступительной статье к двухтомнику 1981 года (*Кулешов В. И.* Александр Бестужев-Марлинский // Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. Повести. Рассказы. С. 12–14).

⁸ Например, В. Г. Базанов отверг карамзинистский генезис «Поездки в Ревель», сославшись на суждения Бестужева о Карамзине 1833 года (в рецензии на роман Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем»), см.: *Базанов В. Г.* Очерки декабристской литературы: Публицистика. Проза. Критика. М., 1953. С. 290–304.

⁹ Название популярного в то время лекарства *Tinctura tonico-nervina Bestuscheffii* (спиртоэфирный раствор полугорхлористого железа) к характеристике стиля Бестужева применил Н. И. Греч (см. об этом ниже).

¹⁰ См. об этом: *Исаков С. Г.* Путь длиною в тысячу лет: Русские в Эстонии. История культуры. Таллинн, 2008. Ч. 1. С. 128.

В. К. Кюхельбекера и некоторые другие тексты, но, согласно мнению С. Г. Исакова, многие параметры были заданы уже «Поездкой...».¹¹

При первой публикации она называлась «Путешествие в Ревель», была представлена читателям как описание поездки в Остзейские губернии на рубеже 1820 и 1821 годов и делилась на части, снабженные эпистолярными атрибутами. Последнее «письмо» датировалось 9 января 1821 года, а уже во второй половине месяца Бестужев читал отрывки из травелога в Вольном обществе любителей российской словесности (далее — ВОЛРС), в которое вступил незадолго до поездки. Весной фрагменты печатались последовательно в журналах «Соревнователь просвещения и благотворения» и «Невский зритель», и 25 июня 1821 года было получено цензурное разрешение на печатание текста отдельной книгой.

Как известно, рост интереса к Остзейским губерниям во второй половине 1810-х годов был обусловлен не столько романтической модой, сколько политическими обстоятельствами — в 1816–1819 годах тамошние крестьяне были освобождены от личной зависимости.¹² На волне общего интереса Бестужев и обратился к ливонской теме, предварив ее литературное освоение знакомством с историей вопроса. Это общее место в работах о Бестужеве, но, указывая на его переводную статью, опубликованную в «Сыне отечества» осенью 1818 года — «О нынешнем нравственном и физическом состоянии Лифляндских и Эстляндских крестьян»,¹³ исследователи упоминали и ограничивались. На наш взгляд, статья должна быть вписана в историю создания «Поездки в Ревель» и потому заслуживает более внимательного прочтения.

Бестужев перевел фрагмент из книги Франсуа Габриэля де Брэ (François Gabriel de Bray; 1765–1832) «Опыт критической истории Лифляндии с картиною нынешнего состояния сей области».¹⁴ Он дебютировал этой публикацией в прозе, ранее вышел только перевод отрывка из оды Ж.-Ф. Лагарпа «Мореплавание», под заглавием «Дух бури», в «Соревнователе...» (1818. № 31). Фрагмент из книги де Брэ, очевидно, соответствовал направлению «Сына отечества», журнала «исторического, политического и литературного». Среди разделов для ученых публикаций («Путешествия», «Землеописание», «История», «Наблюдения в отечестве») в журнале находился раздел «Этнография», в нем и была размещена статья. Вероятно, что в выборе материала для перевода свою роль сыграл редактор, Н. И. Греч, литературный покровитель и друг Бестужева. Ему принадлежит примечание к статье: «Сия книга <...> удостоена высочайшего одобрения, изъявленного автору пожалованием ему ордена Св. Анны 1-й степени. — Сообщаем сей отрывок, полагая, что он, лучше поверхностного рассмотрения, может подать читателям нашим понятие о достоинстве и важности сей любопытной книги».¹⁵

Кто бы ни был инициатором публикации, книгу де Брэ Бестужев и впоследствии оценивал высоко. Именно к ней как источнику специальных сведений о Лифляндии он отсылал читателей своей «Поездки», хотя его сведения о крае имели и другие источники: «...друзья мои, я пишу не книгу и не из книг, а потому любопытным читателям советую прочесть сочинение: „Essai critique sur l’histoire de la Livonie“, в котором подробно описано настоящее

¹¹ Исаков С. Г. О ливонской теме в русской литературе 1820–1830-х годов // Учен. зап. Тарту. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1960. Вып. 98. С. 143–145.

¹² Отмечено, в частности: Там же. С. 147.

¹³ Бестужев А. О нынешнем нравственном и физическом состоянии Лифляндских и Эстляндских крестьян // Сын отечества. 1818. № 38. С. 214–254.

¹⁴ [Bray F. G. de]. Essai critique sur l’histoire de la Livonie, suivi d’un tableau de l’état actuel de cette province / Par L. C. D. B., Membre ordinaire de l’Académie Royale des sciences de Munich, President de la société botanique de Ratisbonne etc. Dorpat, 1817. Т. 1–3.

¹⁵ Сын отечества. 1818. № 38. С. 241.

положение всей Ливонии».¹⁶ Автор демонстрировал ученость, но также и то, что свою «Поездку» он помещал в иные жанровые координаты, чем высоко оцененную книгу де Брэ (к этому вопросу мы вернемся).

«Опыт критической истории Ливонии» действительно был основательным научным сочинением. Его автор, граф Ф. Г. де Брэ, с 1808 года исполнял обязанности баварского посланника при русском дворе. С Лифляндией его связала женитьба на Софии Лёвенштерн, дочери крупного землевладельца Карла Отто Лёвенштерна. Труд де Брэ уже становился объектом исследования,¹⁷ поэтому ограничимся несколькими чертами для его характеристики. Название первой главы, «Etat de la Livonie avant l'arrivée des Allemands», уже многое сообщает об авторской концепции: «прибытие» немцев стало поворотным моментом в истории края. Следующая глава была посвящена установлению в крае немецких законов и столкновениям с аборигенами-язычниками. История Лифляндии представлялась де Брэ процессом медленного приобретения местного населения к цивилизации — благодаря сначала немецкой, а затем русской власти.

Трехтомный труд продолжал описание Ливонии, начатое де Брэ в «Mémoire sur la Livonie» (1814), посвященном премьер-министру Баварии графу Максимилиану де Монжела, под началом которого служил. «Опыт критической истории Ливонии» был следующим шагом по карьерной лестнице — на нем стояло посвящение Александру I, что свидетельствует о высочайшем одобрении труда.¹⁸ По выходе книги де Брэ получил орден Св. Анны первой степени, в 1818 году стал почетным доктором философии Дерптского университета, а в 1822-м — почетным членом Императорской Академии наук.

Труды баварского посланника существовали в ином культурно-политическом измерении, нежели русские журналы. Статья Бестужева «О нынешнем нравственном и физическом состоянии Лифляндских и Эстляндских крестьян» соответствует началу главки из третьего тома «Опыта...» и посвящена в основном сравнению латышей и эстонцев друг с другом и с русскими. Перевод в ряде фрагментов расходится с оригиналом, смысл текста из-за пропусков изменился.¹⁹ Этнографические описания у де Брэ сочетались с историческими и политическими оценками, вписывались в очерк сложных отношений коренного населения Остзейских губерний с их восточными и западными соседями, с завоевателями в прошлом и властителями в настоящем, с русскими разных сословий. В переводной же статье остались только этнографические описания и сравнение латышей и эстонцев с русскими, в котором безусловная победа была присуждена последним. Если сокращения были сделаны

¹⁶ Поездка в Ревель. Соч. А. Бестужева. СПб., 1821. С. 21. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

¹⁷ См., например: *Hellmann M.* Ein bayerischer Diplomat als Geschichtsschreiber Livlands // Bayerische Akademie der Wissenschaften. Sitzungsberichte. München, 1978. Н. 3.

¹⁸ Ф. Г. де Брэ был знаком с императором не только в качестве баварского посланника при русском дворе. После первого визита в Россию он составил обширную записку «Mémoire sur la Russie, composé par M. le chevalier de Bray à Munich on Avril 1800», адресованную баварскому курфюрсту Максимилиану IV и получившую известность в европейских дипломатических кругах. Из нее явствует, что он еще тогда познакомился с наследником и занял его сторону в придворных конфликтах. Неудивительно, что де Брэ был хорошо принят в Петербурге при новом назначении.

¹⁹ Исследователи видели в этом результат цензурного вмешательства и следствие запрета на обсуждение крепостного рабства в периодике. Расхождение источника и перевода мы анализировали в специальной статье (*Степанищева Т.* К истории «Поездки в Ревель» Александра Бестужева (цензура как двигатель авторского развития) // Идеологические контексты русской культуры XIX–XX вв. и поэтика перевода. Wien, 2016. S. 23–37 (Wiener Slawistischer Almanach. Sdb. 93)), ограничившись этим сопоставлением и оставив реконструкцию цензурной истории будущим исследователям.

цензором, это свидетельствует о культурно-политической стратификации: ученое сочинение на французском и немецком языках,²⁰ за которое высокопоставленный автор был пожалован орденом и почетным званием, не могло попасть в русскую печать без изъятий. Если же хотя бы часть сокращений была сделана переводчиком или редактором, история осложняется и тем более подлжит внимательному изучению.

Публикация в «Соревнователе» не принесла Бестужеву успеха. Заявленное продолжение не было напечатано, как считается, по цензурным причинам.²¹ Более того, когда осенью 1818 года Бестужев ходатайствовал об издании журнала «Зимцерла», отказ был мотивирован, в частности, тем, что представленный в комиссию «перевод в прозе о состоянии эстонских и ливонских крестьян не отличается ни чистотой слога, ни правильностью языка».²²

Ливонскую тему Бестужев, однако, не оставил. Его брат Николай, морской офицер и литератор, часто бывал в Ревеле по службе, благодаря ему устроилась поездка Александра. Хотя между осенью 1818-го и концом 1820 года он успел зарекомендовать себя в словесности, известность его ограничивалась журнальными рамками, и «Поездка в Ревель» стала настоящим дебютом в новом амплуа.

Исследователи возводят поэтику бестужевской повести к упомянутому в ней травелогю Дюпати «Письма об Италии».²³ Начало этой традиции было положено в сборнике «Русская проза» — специальной статьей Т. А. Роболи о «литературе путешествий» и статьей Н. А. Коварского «Ранний Марлинский».²⁴ Роболи, выделив две линии в «литературе путешествий», обозначила их именами Дюпати и Стерна. Согласно ее схеме, «Lettres sur l'Italie» Дюпати (1788)²⁵ задали гибридную форму путешествия, «где этнографический, исторический и географический матерьял перемешан со сценками, рассуждениями, лирическими отступлениями и проч.».²⁶ В «Сентиментальном путешествии» Л. Стерна «официальное путешествие» было «пристегнуто к вещам, вовсе не имеющим с ним необходимой связи».²⁷ Как отметил автор, оба названных текста могут считаться прецедентными для «Поездки».²⁸ Однако, по замечанию Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, уже ко времени появления ка-

²⁰ В третьем томе перечень лифляндских землевладельческих фамилий и сопутствующие пояснения к нему даны по-немецки (см.: [Bray F. G. de]. *Essai critique sur l'histoire de la Livonie...* Т. 3. Р. 378 et passim).

²¹ Согласно оригиналу оно должно было начаться с приравнивания эстонского характера к азиатскому и апелляции к авторитету А.-В. Хупеля, который счел эстонцев лживыми, хитрыми, злыми и вдобавок равнодушными к религии (Ibid. Р. 109–110). Далее речь шла о нравственности ливонских аборигенов, которую де Брэ оценил весьма невысоко.

²² [Б. п.]. Попытки братьев А. А. и М. А. Бестужевых издавать журнал (1818–1823 гг.) // *Русская старина*. 1900. Т. 103. Вып. 8. С. 376.

²³ Первое издание: *Lettres sur l'Italie*, par Dupaty, en 1785. Paris, 1788. Т. 1–3. Дюпати — псевдоним Жана-Батиста Мерсье (Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier; 1746–1788).

²⁴ Ссылки на тексты статей приводятся по современному переизданию сборника: *Роболи Т. Литература «путешествий» // «Младоформалисты»: Русская проза / Сост. Я. Левченко. СПб., 2007. С. 104–127; Коварский Н. Ранний Марлинский // Там же. С. 54–72.*

²⁵ Русский перевод И. И. Мартынова вышел впервые в 1800 году, в 1817 году было напечатано уже третье издание.

²⁶ *Роболи Т. Литература «путешествий»*. С. 109.

²⁷ Там же.

²⁸ В конце концов, Стерн был дважды упомянут в «Поездке в Ревель» — как автор романа о Тристраме Шенди, см. разговор путешественника с братом: «О чем ты задумался? Спросил меня, усмехаясь, брат мой; не новая ли критика занимает тебя? Я: Разве ты воображаешь, что я могу, как странствующий Тристрам Шанди, пришивать периоды к несочиненным еще сочинениям?» (с. 107); а также как «живописец прелестей» — наряду с Парни — в сцене новогоднего маскарада (с. 44).

рамзинских «Писем русского путешественника» эти жанровые формы «для русского читателя потеряли прелесть новизны».²⁹ Так о каких жанровых ориентирах «Поездки в Ревель» можно говорить, на какой основе строилась ее поэтика? На чей счет путешествовал Бестужев?

Действительно, при своем появлении «Поездка в Ревель» читалась на фоне эпистолярного травелога, в котором фрагменты различного жанрового генезиса объединялись личностью адресанта. Сосредоточенность на субъекте, личности, ставшей центром эстетических поисков во второй половине XVIII века, в свое время сделала эту жанровую форму актуальной, но к концу 1810-х годов новизна уже осталась в прошлом. Бестужев использовал ее как готовую мотивировку для скрепления разнородного материала — на что указывает, по нашему мнению, невнимание к соблюдению жанровых конвенций. Мы видим его в нарушении внутренней хронологии травелога (пятое «письмо» датировано декабром 1820 года, при том что третье обозначено 31 декабря, а четвертое — 3–4 января 1821 года), в несоответствии объема «писем» жанровым ожиданиям (пятое занимает около 50 страниц), а также включении нехарактерных для литературного травелога, при всей его пестроте, жанровых фрагментов — прежде всего, драматизированного рассуждения о литературе. В «письмах» ревельского путешественника есть стихотворные вставки — дружеское посвящение, элегические и батальные отрывки; новеллистические — в роде «светской повести» и комические, романтическая «историческая» повесть, исторический очерк, этнографические и топографические экскурсы. Ф. З. Канунова, комментируя «Кавказские повести» Бестужева, заметила, что в «Поездке в Ревель» были «намечены почти все главные темы его будущих повестей».³⁰ Это наблюдение можно распространить не только на тематический репертуар. «Поездка в Ревель» содержала конспект жанровых, сюжетных и стилевых решений, которые были реализованы в позднейшем творчестве Бестужева.

Жанровая и композиционная пестрота текста действительно провоцирует сравнение с «Письмами об Италии» Дюпати. Однако в «Поездке» он упомянут только единожды, в реплике «друзей» из стихотворного вступления, которые побуждали рассказчика писать, ориентируясь на французского предшественника:

Желали вы — я обещал,
Мои взыскательные друзья!
Чтоб я рассказам посвящал
Минутных отдыхов досуги
И приключения пути
Вам описал как Дю Пати.

(с. 1)

Обещания рассказчик не исполняет:

Теперь совсем иное дело:
Мечты сокрылись, былей нет,
И я, грызя перо с досады,
Напрасно устремляю взгляды
Сквозь наблюдательный лорнет
<...>

²⁹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 573 (сер. «Литературные памятники»).

³⁰ Канунова Ф. З. А. А. Бестужев-Марлинский и его «Кавказские повести» // Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские повести. СПб., 1995. С. 563.

Затем напутный мой рассказ
 Без поэтических прикрас
 Рука небрежная писала;
 Итак, друзья — начнем сначала.

(с. 2)

Апелляция к авторитету предшественника и констатация творческой неудачи³¹ здесь явно конвенциональны, что не проясняет генезис «Поездки». Первое «письмо» указывает на другой литературный прецедент — оно начинается цитатой из «Писем русского путешественника»: «Я расстался с вами — не надолго, судя по времени, надолго по сердцу...» (с. 2), ср. у Карамзина: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам...».³² В отличие от карамзинского, адресат «писем» у Бестужева был лишь обозначен: «друзья мои» были названы, но не определялись далее через различные атрибуты и черты, как это сделал Карамзин в «Письмах...». Бестужев использовал повествовательный прием, отсылавший к Карамзину, но фактически оставил от него только словесную формулу. Однако далее, когда рассказчик попал в нарвский дом негоцианта К-ра, где ранее провел вечер «не первый русский путешественник, но лучший писатель своего путешествия» (с. 118), т. е. Карамзин, он лишь констатировал пересечение маршрутов, не вдаваясь в жанровую или дискурсивную рефлексию.³³ Цитату в первом письме можно истолковать как жест авторской вежливости, необходимый при выборе жанровой формы, которая отмечена именем предшественника. Жанр травелога к концу 1810-х годов пережил своей расцвет, прецедентные тексты существовали внутри жанрового корпуса и на фоне наследующих им сочинений теряли доминирующий статус (авторские приемы постепенно «растворялись» в повторах и утрачивали связь с первоисточником). Это позволяло новым авторам травелогов конструировать независимую — по меньшей мере, на уровне интенций — позицию.

Отказ от «поддержки» литературных предшественников повлиял и на образ рассказчика. У Бестужева это не просвещенный славянин, отправляющийся за европейской премудростью, не Анахарсис, не чувствительный путешественник, наконец. Герой «Поездки в Ревель» был офицером и ехал, строго говоря, «по казенной надобности». Этим был аргументирован его отказ живописать путешествие, «как Дю Пати»:

А на³⁴ петлицы,
 (Замечено из-под руки)
 Не вьют цветочные венки
 Парнаса милые сестрицы.

(с. 2)³⁵

Бестужев подчеркивал *не-литературность* своего повествования: «...пейориды <...> не выровнены, не блистательны, — я бросал их с пера моего, са-

³¹ Писать «как Дю Пати» было бы затруднительно еще и потому, что основным содержанием «Писем об Италии» являлось описание памятников искусства. Подобных объектов в Ревеле и по дороге к нему Бестужев мог найти не много.

³² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 5.

³³ Перифраз вместо имени — обычный этикетный прием, а не отказ в признании.

³⁴ Слово пропущено в книге. Служба Бестужева в лейб-гвардии Драгунском полку позволяла разные варианты заполнения лакуны.

³⁵ О возможной соотнесенности, в том числе генетической, «Поездки в Ревель» с «Письмами русского офицера» Ф. Н. Глинки см. в статье: Степанищева Т. Н. К истории «Поездки в Ревель» Александра Бестужева. С. 34–35.

блею очиненного, в быстрые промежутки забав и усталости» (с. 99).³⁶ Конечно, такие стилевые декларации тоже условны, но при этом симптоматичны. Профессия определяла не только стилистику, но и тематику рассказа путешественника. В первом письме (которое так же, как у Карамзина, живописует дорогу до границы) он вдавался в воспоминания — о маневрах, учении и фрунте. Повествование перебивается стихотворными фрагментами с отсылками уже не к дружескому посланию, как во вступлении, а к батальной лирике в варианте К. Н. Батюшкова.

Первый фрагмент, картина военного марша, включает мотивы и лексику, характерную для батюшковской поэзии первой половины 1810-х годов (батальный сюжет в элегической рамке):³⁷

И всадник, по полю рисуясь на коне,
Скакал, оружием сверкая.
И вдруг стекался к строю строй,
Перун слыша боевой: —
Пехота двигалась стенами,
Стекались латников полки
И налетали козаки,
И, тихо вея флюгерами,
Уланов приближался рой;
И луч денницы золотой
Дробился на штыках граненых...

(с. 3)

Второй фрагмент содержит мотивные цитаты из элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции» (пейзажная экспозиция в элегическом регистре, воспоминания о былой славе, юноши, горящие жаждой подвига):

Там с милым Геснером ночь тихую встречал,
И с вечною фантазией крылатой;
Прощальной свет зари, как роза, увядал,
И меркнул Запад полосатой.

<...>

И шепчущий тростник, сверкающий ручей,
И небосклон, безмолвием угрюмый:
Все наводило грусть, и все в душе моей
Унылы наводило думы

<...>

Внимая подвигам наездников полка,
Душа неведомым огнем воспламенялась,
И взгляд врага искал, и смелая рука
За рукоять меча хваталась.

(с. 4–5)

³⁶ Ср. позднейшую характеристику стиля Д. В. Давыдова в письме Бестужева П. А. Вяземскому от 1–18 января 1824 года: «...его бы слог-сабля загорелся лучом, вонзенный в „Звездочку“» (Письма Александра Бестужева к П. А. Вяземскому (1823–1825) / Публ. и комм. К. П. Богачевской; вступ. статья Н. Л. Степанова // Лит. наследство. 1956. Т. 60. Декабристы-литераторы. Кн. 1. С. 211).

³⁷ Более пристальный анализ, очевидно, выявит и следы внимательного чтения В. А. Жуковского, его «Певца...» и «Песни барда...». В пользу Батюшкова говорит отчетливая «живописность» зарисовки. Пейзаж в следующей стихотворной вставке соотносится и с элегиями Жуковского.

До 1820 года поэтические опыты Бестужева были либо окказиональными (шарады, куплеты), либо переводными (переложение фрагмента из оды Лагарпа, подражание сатире Буало). Стихотворные вставки в «Поездке...», таким образом, тоже являлись опытом нового жанра и стиля. Если в прозаической части первого письма образ путешественника сходен с авторской маской Дениса Давыдова,³⁸ то поэтические фрагменты того же письма были написаны без иронического сдвига и предполагали ассоциацию с лирикой Батюшкова и Жуковского.

Подобные смещения образа и стиля повествователя в «Поездке в Ревель» происходят постоянно. Ссылка на «перо, саблюю очиненное», соотносится с обещанием рассказывать о путешествии безыскусно и правдиво («...пишу не книгу и не из книг»). Однако далее эта «программа» дезавуирована: из текста читатель понимает, что рассказчик далеко не такой простой служака, каким он представился вначале, и знаком с учеными трудами о Ливонии и их составителями. Он читал хроники Кристиана Кельха и Балтазара Руссова, Софийский временник, первые части труда Э. М. Арндта «Der Geist der Zeit»; в Ревеле беседовал с профессором Г. Рикерсом. Уже после журнальной публикации Бестужев дополнил текст фрагментами из вновь появившегося девятого тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, не обозначив источник заимствования.³⁹ В книжном происхождении своих исторических познаний рассказчик признался в конце большого «письма», представляющего собой очерк ливонской истории: «...вот все, что я смог собрать из книг и от достоверных людей о Ревеле», — войдя, таким образом, в противоречие с собственной «программой» в начале травелога.

Колебания образа повествователя и дискурсивных ориентиров «Поездки» можно трактовать по-разному. Жанровая поливалентность и неустойчивая субъектность могут объясняться, в частности, дебютным характером текста. Начиная автор пытался сразу ответить на различные литературные и культурно-политические запросы — интерес к Ливонии, к этнографии и истории вообще, к географической и исторической экзотике.

Кроме того, выступление в жанре новом для сочинителя, но давно занявшем место в общей иерархии, требовало яркой демонстрации владения материалом и методом. Именно этим можно объяснить противоречивое сочетание в «Поездке в Ревель» признаков стернианского и дюпати-карамзинского путешествий, отмеченное Т. А. Роболи: Бестужев показывал, что уверенно ориентируется в репертуаре жанровых приемов. Начальным фрагментам текста — со стихотворными вставками, офицером-рассказчиком и вставными новеллами комического и почти пародийного свойства (см. истории Евгения Крона и немца Ивана Ивановича Пошмана) — более свойственна стернианская игра, чем следующим. Даже историческим сюжетам Бестужев придавал бурлескный оттенок (ср. эпизод, посвященный битве с русскими рыцарями Вальтера Плеттенберга: они почти победили, но были сражены «презабавной

³⁸ Видимо, предполагать прямое воздействие на Бестужева гусарской риторики Давыдова будет натяжкой, но его более поздний интерес к партизану-поэту неоспорим (см. прим. 36). Л. Лейтон, сравнивая авторский стиль Бестужева и Карамзина, отметил: «The most salient feature is that Bestuzhev's tales are far more virile than Karamzin's. <...> Bestuzhev's tales are vigorously masculine and boldly stated» (Leighton L. G. Alexander Bestuzhev-Marlinsky. Boston, 1975. P. 77). Исследователь, правда, связывает это различие с разными литературными направлениями, к которым принадлежали писатели, а не с заявленной в «Поездке» профессией рассказчика.

³⁹ См. об этом подробнее: Полякова А. А. 1) Опыты реконструкции творческих замыслов А. А. Бестужева-Марлинского. Выпускная квалификационная работа (рукопись). СПб., 2018. С. 28–31; 2) Творческая история «Поездки в Ревель» А. А. Бестужева // Русская литература. 2019. № 2. С. 73–75.

болезнью» и ретировались). Именно в этой части «Поездки» путешественник отказался писать «книгу» и «по книгам», отослав читателя к ученому труду де Брэ (но привел реминисценции его наблюдений, переведенных ранее для «Сына отечества», о варварстве эстонцев, почти побежденном усилиями русского правительства).

Содержание и стилистика первого «письма», особенно отказ от «книжности», позволяют усомниться в ориентации Бестужева на создание «ученого путешествия» — в соответствии с программой ВОЛРС (здесь мы не вполне согласны с заключениями А. А. Поляковой⁴⁰). Не проявляется «ученая» установка и в следующих письмах, где рассказчик предстал светским человеком, посетителем балов и маскарадов; выступал в роли театрального критика и далее, в «Дорожных записках на возвратном пути из Ревеля», — в роли критика литературного.

Центральный фрагмент книги, очерк ливонской истории, может претендовать на «ученость» лишь внешне. Как показал комментировавший «Поездку» С. Г. Исаков, очерк изобилует ошибками и неточностями: Бестужев ошибался в именах и датах, путал правителей, восстание Юрьевой ночи перенес на сто лет назад, привел слишком позднюю дату основания Ревеля и т. д. Такое отношение к фактам можно отметить не только в ревельском травелоге, но и в написанной сразу после него, в 1821 году, небольшой повести «Замок Венден». Сопоставление ее с источником сюжета, указанным автором, — фрагментом из «Хроники Ливонии» Генриха Латвийского, приведенным в первой части «Лифляндской хроники» И. Г. Арндта, показало, что Бестужев «совершенно не придерживается известных фактов, характеризующих историю убийства магистра фон Рорбаха <...>. Сюжет повести, характеристика в ней главных действующих лиц настолько отходят от зафиксированных в хрониках фактов, что в данном случае почти не приходится говорить о каком-либо соответствии произведения подлинной правде истории».⁴¹

Более того, назвав убийцу магистра Вигберт фон Серрат, Бестужев воспроизвел опечатку, допущенную при изложении этого исторического эпизода в книге де Брэ: *Serrat* появилось случайно вместо *de Soest*, и в списке *errata* в третьем томе опечатка была исправлена, однако автор «Замка Венден» туда не заглянул.⁴² Конечно, повесть — фиктивный жанр, и в его установки не входит историческая достоверность, но явное пренебрежение ею и введение фиктивных сюжетов указывают, по нашему мнению, на очевидные расхождения бестужевских повествовательных опытов с программой «ученых путешествий» ВОЛРС.

Таким образом, можно заключить, что жанровые и стилевые ориентиры, установки повествователя и способы их реализации в «Поездке в Ревель» отличаются неустойчивостью. Стернианские фрагменты, поэтические опыты, вплетенные в «напутный рассказ без поэтических прикрас», сменяются беглым и неточным историческим очерком, за которым следует почти транскрипт экскурсии по городу (ср. характерные обороты: «Нам осталось осмотреть только дом Черноголовых братьев <...> вот огромные кубки <...> вот самый древний из них» (с. 94–95)) — уже вне имитации стернианской «болтовни». Однако путешественник Бестужев возвращается к стернианским приемам, когда демонстративно обходит вниманием важнейший объект, связанный с ключевыми событиями российской истории и, более того, включенный в список необходимых для описания ревельских памятников в «Соревнователе»:

⁴⁰ Полякова А. А. Творческая история «Поездки в Ревель» А. А. Бестужева. С. 70, 75–76.

⁴¹ Исаков С. Г. О «ливонских» повестях декабристов (К вопросу о становлении декабристского историзма) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1965. Вып. 167. С. 38–39.

⁴² Указано: Там же. С. 39–40.

«Не буду описывать вам, друзья мои, домика и дворца Петра Великого в Екатеринбургe по многим причинам: во-первых, потому что я там не был. За то расскажу анекдот о нем самом» (с. 98).

Кроме «ученичества» и «демонстрации дарования», сложная композиция «Поездки» может быть объяснена через эволюцию повествовательных форм, обусловленную сентиментально-романтической субъектной доминантой, — как это сделала Роболи, и в выводах с ней согласился Коварский. Другое объяснение представил А. Шёнле в посвященной Бестужеву главе своей книги о русской литературе путешествий. Он определил «Поездку в Ревель» как формальную «структуру обрамления», в которой между отчетами о путешествии помещено «своего рода историческое произведение». ⁴³ Игра с жанром и субъектно-объектной организацией повествования приводит, как заключает исследователь, к появлению «двух совершенно различных и, возможно, даже несовместимых ипостасей в персоне автора» — причем Бестужев делает это намеренно. ⁴⁴ Ироническая ипостась отражает исторический пессимизм Бестужева, который изображает прошлое как хаос и последовательно снижает патетические сюжеты. Но этот пессимизм, как отмечает исследователь, не окончателен: ревельскую современность Бестужев предъявляет в тонах сентиментальной утопии, вне иронического регистра. «Взаимодополнение травелога и истории» позволяет Шёнле заключить, что Бестужев «создал убедительную модель для Александра I» в книге, которая «была, несомненно, завуалированным призывом к царю придерживаться здоровой внутренней политики». ⁴⁵

Трактовка ревельского травелога Бестужева как «имплицитно адресованного» русскому императору, ⁴⁶ по нашему мнению, все-таки недостаточно аргументирована. Разумеется, Бестужев мог оценивать состояние страны, политическую ситуацию, действия императора и т. д. Однако нам неизвестны его высказывания об адресации «Поездки» царю — даже косвенные; и Шёнле также не приводит их. Можно возразить, что в самодержавном государстве любое публичное высказывание обращено в конечном счете к самодержцу, — однако нам оно кажется преувеличением.

Шёнле выделил еще один полемический аспект бестужевской «Поездки в Ревель». «Межжанровый диалог», созданный в ней (сатира в исторических фрагментах и утопия — в современных), он трактует как выражение антикарамзинского понимания историографии: «Карамзин различал четыре основных добродетели писателя-историка: „порядок, ясность, сила, живопись“, перечисленных, надо полагать, по их значимости. Из них Бестужев может претендовать только на две последние. Ничто столь не противоречит его подходу, как первая пара, поскольку он видит в историческом процессе лишь случайную и хаотическую последовательность событий. <...> В своих замечаниях на „Историю государства Российского“ он решительно одобряет лишь ее литературные достоинства». ⁴⁷

Такая интерпретация авторской прагматики «Поездки», на наш взгляд, не имеет достаточных оснований, как и ее адресация императору. Упомянутые в приведенной выше цитате замечания Бестужева на «Историю» Карамзина относятся к началу 1830-х годов, т. е. отстоят более чем на десятилетие от ревельской поездки, и написаны с позиций иного исторического и литера-

⁴³ Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий, 1790–1840. СПб., 2004. С. 125.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же. С. 135.

⁴⁶ См. также: Там же. С. 234, прим. 69 и 70.

⁴⁷ Там же. С. 137.

турного опыта.⁴⁸ Несмотря на системные сдвиги, травелог и ученый труд находились на разных ступенях жанровой и, шире, культурной иерархии, что затрудняет прочтение «Поездки» в антикарамзинском ключе. Еще одним основанием для сомнений в предложенной трактовке является апелляция Бестужева к Карамзину как автору «Писем русского путешественника» и создателю «Истории» (см. об этом упомянутую выше статью Поляковой⁴⁹).

Оспаривание выдвинутых ранее толкований «Поездки», очевидно, обязывает к изложению собственной версии. Ранее мы, подобно другим исследователям (Ф. З. Кануновой и Л. Бэгби), трактовали ее как резервуар будущих сюжетных, стиливых и жанровых решений. Для Бестужева текст не имел внутренней целостности, а с течением лет потерял и в достоинстве, о чем свидетельствует позднейшее письмо К. А. Полевому, издателю его собрания: «Как вы думаете: вместить ли <...> *Поездку в Ревель*? Если не рассудите, то выньте для печати рассказ майора Крона и Гедеона Бестужева». Располагайте и карнайте все как угодно, — я издаю не для славы.⁵⁰

Как было уже не раз замечено, первоочередной задачей русской прозы в начале века было обновление сюжетного репертуара, и основным его инструментом служила фигура повествователя: «События, поступки, чувства, мысли, подчиненные определенной традиции и нанизанные на одну нитку — автора, создают ощущение его как литературного персонажа».⁵¹ Хотя Роболи не соотнесла наблюдение прямо с Бестужевым, оно представляется значимым именно для него. Дальним предшественником бестужевского «путешественника» был «русский путешественник» Карамзина, ближайшим образцом, как полагает Л. Лейтон, — лорд Байрон,⁵² а материалом и инструментом для конструирования был стиль, настолько своеобразный, что он стал узнаваемым и получил имя. Бестужев вслед за Н. И. Гречем назвал его компоненты «бестужевскими каплями»: «...это в моей природе: кто знает мой обыкновенный разговор, тот вспомнит, что я невольно говорю фигурами, сравнениями, и мои выходки Николай Иванович (Греч) недаром назвал Бестужевскими каплями. Впрочем, иное дело повесть, иное роман. Мне кажется, краткость первой, не давая места развернуться описаниям, завязке и страстям, должна вцепляться в память остротами. Если вы улыбаетесь, читая ее, я доволен, если смеетесь — вдвое».⁵³ Белинский назвал эту манеру «марлинизмом». В сходных выражениях Бестужев описал ее в письме к братьям, Николаю и Михаилу Бестужевым, от 21 декабря 1833 года: «Что же касается до блестящих, ими вышит мой ум; стряхнуть их — значило бы перестать носить свой костюм, быть не собою. Таков я в обществе и всегда, таков и на бумаге; ужели ты меня не знаешь? Я не притворяюсь, не ищу острот — это живой я».⁵⁴

Об особенностях стиля Бестужева-Марлинского написано много, его характерные приемы исчислены и поставлены в связь, прежде всего, с Карамзиным. На наш взгляд, в этих исследованиях недостаточно учитываются специфические черты, которые объясняют не только стиливые приемы, но отчасти

⁴⁸ Исследователь учитывает ее, однако выстраивает свою линию аргументации — см.: Там же. С. 235, прим. 78. Ср. мнение В. Г. Базанова (см. прим. 9). Н. А. Коварский противопоставил отношение к Карамзину Бестужева в молодости и во второй половине жизни — см. об этом: *Коварский Н.* Ранний Марлинский. С. 57–58.

⁴⁹ Полякова А. А. Творческая история «Поездки в Ревель» А. А. Бестужева. С. 73–75.

⁵⁰ [Полевой К. А.]. Письма Александра Александровича Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, писанные в 1831–1837 гг. // *Русский вестник*. 1861. № 4. С. 444.

⁵¹ Роболи Т. Литература «путешествий». С. 108.

⁵² Leighton L. G. Alexander Bestuzhev-Marlinsky. P. 85.

⁵³ Цит. по: Коварский Н. Ранний Марлинский. С. 72.

⁵⁴ Бестужев-Марлинский А. А. Повести и рассказы. М., 1976. С. 445.

и сюжетную и логическую (в случае критических статей) организацию текстов А. А. Бестужева. Это ориентация на риторическую устную речь.⁵⁵

В процитированном выше фрагменте о «бестужевских каплях» эстетический эффект описывается через соотнесение чтения с разговором. Бестужев связал свою устную речь и повествовательный стиль: «фигуры», «сравнения», другие «выходки» нашли соответствие в «остротах», на которых строится повествование. Заметим, что не «завязка» и «страсти», т. е. не фабула, а именно «блестки»-остроты являются его опорами. В воображаемый процесс чтения («...улыбаетесь, читая ее») Бестужев вводит рассказчика в качестве свидетеля, наблюдающего читательскую реакцию («я доволен»). Отношения между читателем и писателем описываются — а значит, и строятся — как непосредственный контакт между слушающим и говорящим, речь письменная ориентируется на устную.⁵⁶

Подтверждением этой ориентации, как нам кажется, могут выступать образцы к «друзьям» в «Поездке в Ревель» — прием, характерный для эпистолярного стиля, создающий иллюзию непосредственной коммуникации, диалога. Бестужевский рассказчик нуждался в фиктивном собеседнике, потому что его присутствие давало мотивировку риторическим приемам и жестам. Последние в ряде случаев имитируют приемы прямой коммуникации, например, когда путешественник, описывая Ревель, дополняет эллиптическую фразу воображаемыми жестами: «Нам осталось осмотреть только дом Черноголовых братьев <...> вот огромные кубки <...> вот самый древний из них» (с. 94–95).

С ориентацией на устную речь можно соотнести и другие известные особенности бестужевского стиля: эмфатический синтаксис, риторические восклицания и вопросы, введение афоризмов и сентенций, синтаксический параллелизм на фоне неосложненных предложений, специфическую ритмизацию — как за счет введения повторяющихся конструкций, так и за счет чередования повествовательных фрагментов с сентенциями.⁵⁷

Ориентация на устную речь может объяснить озадачившее Белинского утверждение Бестужева, что именно он, «сбросив пути книжного языка, заговорил живым русским наречием», отчего его исторические повести якобы послужили «дверьми в хоромы полного романа».⁵⁸ Кажется, Белинский неверно понял писателя, потому что в его системе понятий «живое русское наречие» уже связывалось с понятием народности — а не означало непосредственную речь того, кто *говорит* на русском языке (в словаре писателя это выражение сохранило значение и коннотации начала 1820-х годов, благодаря оторванности от актуальной литературной жизни столиц).

Наконец, об ориентации на риторическую речь и ситуацию произнесения свидетельствует драматизация в ряде эпизодов «Поездки в Ревель». Тенденция к ней выражается во введении «рассказов в рассказе», комических реприз: истории Евгения Крона, эпизода с немцем Иваном Ивановичем Пошманом и с участием самого рассказчика, который не сумел достойно приветствовать встреченную красавицу, запутавшись в шурках шляпы. Одно из писем, «Станция Варгель», целиком состоит из диалога рассказчика и его

⁵⁵ Стиль Марлинского — риторический, безусловно, но эта риторика со специфической прагматикой, не «убеждения», а «украшения».

⁵⁶ Специфическая жанрово-стилистическая ориентация «Поездки в Ревель» была отмечена анонимным рецензентом «Сына отечества»: «Это путешествие не ученое, не сантиментальное, а *просто рассказ* (курсив мой. — Т. С.) умного, веселого и любезного человека о поездке в такую сторону, которая мерою отстоит от С. Петербурга в трех стах верстах, а нравами и обычаями жителей в трех тысячах» ([Б. п.]. [Рец. на:] Поездка в Ревель, сочинение А. Бестужева... // Сын отечества. 1821. Ч. 73. С. 84).

⁵⁷ См. об этом прежде всего: Коварский Н. Ранний Марлинский. С. 61–67.

⁵⁸ Из статьи о романе Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем».

брата о литературе. Важность таких вставных «номеров» для Бестужева подтверждается увеличением их числа в книжной редакции (эпизод со шляпой отсутствовал в журнальной публикации).

Предположение о значимости устной речи в формировании бестужевского идиостиля, по нашему мнению, не противоречит устоявшимся концепциям. Оно дополняет картину, объясняя место «Поездки в Ревель» не в общей жанровой традиции, а в авторской эволюции. Можно описать поэтику «Поездки...», апеллируя к приемам литературного путешествия (включение разножанровых фрагментов, риторика псевдиалога с читателем и т. д.), однако обнаружение тех же особенностей в других текстах Бестужева, литературных и бытовых (повести, очерки, литературно-полемические статьи, переписка), ставит вопрос о причинах их миграции. Ответом на него является введение в генезис бестужевского стиля — кроме эпистолярного путешествия — собственно эпистолярия, бытовой словесности, которая в 1810–1820-е годы стала главным источником пополнения прозаического репертуара — прежде всего за счет элементов устной речи. В процитированном выше письме Бестужев связал свой письменный стиль с речевой манерой. Исторически посредующим звеном между ними служило бытовое и дружеское письмо: «Дружеское письмо ориентируется на формы устной речи, пользуясь одновременно „односторонним диалогом“ и „прерывистым монологом“. Этим оно исторически предшествует сказу».⁵⁹

Отличительной особенностью бестужевского стиля было перенесение приемов личной речевой манеры за пределы бытовой словесности, иными словами — отказ от нивелирующего воздействия литературной нормы ради сохранения индивидуальной манеры. На наш взгляд, это позволяет сблизить его с «воспроизводящим сказом» в терминологии Б. М. Эйхенбаума. Бестужев, в отличие от прозаиков 1830-х годов, вводил сказовую форму не через рассказчика-персонажа, а через рассказчика-автора.⁶⁰ Его целью было не сглаживание риторического эффекта, как у карамзинистов, тоже ориентированных на устную речь, а напротив, его усиление, т. е. максимальная выраженность речевой маски рассказчика в каждой точке повествования.⁶¹ Перенос внимания на «остроты», риторические «жесты» — метафоры, сентенции, каламбуры — позволяет избежать переоценки идеологической или иной «программы» бестужевского травелога при его толковании и сосредоточиться на специфической «литературности», обозначившей начало нового, романтического периода в истории русской прозы.

⁵⁹ Степанов Н. Дружеское письмо начала XIX в. // «Младоформалисты»: Русская проза. С. 53.

⁶⁰ В связи с этим возможен пересмотр данного Белинским определения повестей Марлинского как «рассказцев» — его можно прочесть не как пренебрежительную характеристику незначительных сочинений или, по крайней мере, не только как таковую, но и как определение особенностей авторской поэтики.

⁶¹ Ср. замечание Л. Лейтона при разборе фрагмента из повести Марлинского «Аммалат-Бек»: «Каждое сравнение и каждая метафора, на самом деле каждое слово и каждая фраза, предназначены для того, чтобы поразить читателя» (*Лейтон Л. Г. Марлинизм: история одной стилистики* // *Russian Literature*. 1975. № 12. С. 33). В специальной статье о стилистике Марлинского Лейтон представил каталог ее приемов, что избавляет нас от необходимости подобного описания. Однако, отметив специфическую экспрессивность авторского стиля, Лейтон не связал его с особенностями сказовой формы или эпистолярного жанра, вынес за рамки современной литературы: «...он как бы вышел за все границы литературных законов и стал самостоятельной стилистикой одного ультра-романтического писателя» (Там же. С. 58), — и в итоге дал качественную оценку, в общем созвучную Белинскому, при этом отдав должное многосторонней образованности писателя. Лейтон подробно описал, со ссылкой на Коварского, наряду с грамматическими и фигуративными приемами — «звуковые приемы» *марлинизма* (Там же. С. 48–51), от которых буквально шаг до вывода об ориентации на устные речевые жанры.