

**А. В. Тереховская**  
**г. Ивано-Франковск**

**Основные стилистические тенденции  
в литературной критике декабристов.  
Своеобразие стилистической манеры Кюхельбекера-критика**

В известном труде Л. А. Булаховского «Русский литературный язык первой половины XIX века» отдельные разделы посвящены нескольким критикам, которые, по мнению ученого, являлись наиболее приметными фигурами, определяющими линию развития слога русской критической прозы в первой половине XIX века [2; 158]. К их числу Л. А. Булаховский относил П. А. Вяземского, А. А. Бестужева-Марлинского, Н. А. Полевого, Сенковского, Н. И. Надеждина и Белинского. Нельзя не признать что в общем список получился в достаточной степени репрезентативным. И все же отсутствие в нем такого яркого критика, как Кюхельбекер, лишает общую картину развития русской критики нескольких ярких и своеобразных деталей – и не только на содержательном уровне, но даже в стилистическом аспекте.

Считается общепризнанным, что стиль декабристской критики отличался несомненным своеобразием. Как отмечает Б. Ф. Егоров, «условно типологически можно выделить две крайности, две стилистические тенденции в декабристской и околodeкабристской критике. Одна из них (если наметить магистральный путь) идет от Карамзина к Бестужеву-Марлинскому; в преддекабристской критике она особенно заметна в трудах П. А. Вяземского: это стиль разговорный и в то же время нарочито украшаемый, стиль гибкий, легкий, с обилием пояснений и синонимических конструкций, с обилием эпитетов и сравнений. Другая – была связана с архаистическими стилевыми традициями» [6; 65-66].

П. А. Вяземский сознательно ориентировался на французские романтические образцы (Шатобриан), как он сам признался на закате лет комментируя свою раннюю статью «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817): «Есть кое-где неправильность в языке: какая-то напряженность, излишняя искусственность в выражении, вследствие короткого знакомства моего с французскими образцами старого времени; длина, растянутость некоторых периодов: погрешность, от которой, кажется, и ныне я еще не совершенно исправился. Ив. Ив. Дмитриев часто говаривал мне: да ставьте более точек и двоеточий; а у меня мысли как-то зацеплялись одна за другую и тянули канитель донельзя. Еще одна погрешность или грех первородный. Винюсь перед читателями: я как будто не доверяю смысленности их: повторяю мысль свою, дополняю ее или дроблю, и тем самым лишаю ее сочности, первобытной свежести и силы. Вьельгорский находил в почерке моем сходство с почерком Шатобриана и извлекал из того, что есть некоторое сходство и в литературных свойствах или приемах: разумеется, не в степени и силе дарования, а просто в избытке и расточительности прилагательных» [3. – Т. II.; 37-38].

Современники Вяземского (Жуковский, Дмитриев) отмечали у него также неровность слога: сочетание разных по стилю слов и выражений в одном тексте и

даже в одной синтаксической конструкции. И если Вяземский «каляся» за «тяжеловатость» собственного слога, то о его неровности он писал: «Но за неровность слова своего стою и вы меня не собьете, потому что я не только в себе ее терплю, но люблю и в других писателях. Нужно непременно иным словам, иным оборотам иметь выпуклость; на них наскочит внимание, а это главное. Они то же, что курсивные буквы в печатании»<sup>1</sup> [10; 185-186].

Такими же свойствами отличался язык и стиль статей Бестужева-Марлинского. По наблюдениям Л. Г. Фризмана, «...автора (Бестужева – А. Т.) не заботило ни то, чтобы его стиль был непременно «высоким», ни то, чтобы он питался исключительно национальными истоками...» [8; 20].

Взгляды этого периода декабристской критики на проблемы слога нашли свое отражение в споре, который вызвала статья А. А. Бестужева «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», между автором и его братьями.

Н. А. и М. А. Бестужевы, читая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», отметили в ней обилие варваризмов и особенно галлицизмов. В их глазах это был недостаток статьи. Но ее автор оценил дело иначе. «...Не у одних французов, я занимаю у всех европейцев обороты, формы речи, поговорки, присловия. Да, я хочу обновить, разнообразить русский язык, и для того беру мое золото обеими руками из горы и из грязи, отовсюду, где встречу, где поймаю его... я с умыслом, а не по ошибке гну язык на разные лады, беру готовое, если есть, у иностранцев, вымышляю, если нет; изменяю падежи для оттенков действия или изощрения слова. Я хочу и нахожу русский язык на все готовым и все выражающим. Если это моя вина, то и моя заслуга. Я убежден, что никто до меня не давал столько многоличности русским фразам – и лучшее доказательство, что они усваиваются, есть их употребление даже в разговоре» [1. – Т. II.; 665-666].

Нельзя отказать этим словам в справедливости. И сегодня, перечитывая статью «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем», «нельзя не восхищаться блеском ее метафор, необыкновенным умением автора распорядиться разнообразными возможностями русского языка. Стиль этой статьи меняется у нас на глазах в зависимости от того, о чем идет речь. Ее автор предстает нам то беспристрастным историком, то тонким лириком, то едким полемистом, то мастером литературного памфлета...» [8; 20].

Бестужев как бы «расковал» стилистические возможности литературной критики, придав ей большей эмоциональности и художественности. Стиль статьи о романе Полевого явственно предсказывал появление критической прозы Белинского и в еще большей степени – Герцена.

Вместе с тем, как уже было сказано выше, в декабристских и околодекабристских кругах была распространена также архаистическая стилистическая тенденция. Она прослеживается в статьях Н. И. Гнедича, А. С. Грибоедова, О. М. Сомова, К. Ф. Рылеева, П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера. Это стиль характеризовался «высоким», «одическим» синтаксисом и словарем, с некоторой долей архаизмов XVIII века, отличался ясностью и краткостью изложения. Последними двумя качествами (ясность и краткость) отличается и стиль

<sup>1</sup> Письмо к В. А. Жуковскому от 9 января 1823 г.

критических статей Пушкина, поэтому он, на наш взгляд, несомненно ближе к стилю Кюхельбекера, чем Вяземского.

Вот как начинается Рылеев свою статью «Несколько мыслей о поэзии»: «Спор о романтической и классической поэзиях давно уже занимает всю просвещенную Европу, а недавно начался и у нас. Жар, с которым спор сей продолжался, не только от времени не простывает, но еще более и более увеличивается. Несмотря, однако ж, на это, ни романтики, ни классики не могут похвалиться победою» [8; 218].

Уже через несколько лет, во времена Н. А. Полевого и Н. И. Надеждина, подобные лаконизм и ясность исчезнут из литературно-критического обихода, а в декабристскую пору они были весьма типичными.

В определенной степени архаистические черты (приподнятость и торжественность) были свойственны и раннему Бестужеву-Марлинскому. Свой первый разбор «Взгляд на старую и новую словесность в России» начинал в весьма возвышенном духе, хотя и без лаконизма: «Гений красноречия и поэзии, гражданин всех стран, ровесник всех возрастов народов, не был чужд и предкам нашим. Чувства и страсти свойственны каждому; но страсть к славе в народе воинственном необходимо требует одушевляющих песней, и славяне на берегах Дуная, Днепра и Волхова оглашали дебри гимнами победными...» [8; 37]. Два года спустя К. Ф. Рылеев напишет об этом обзоре Бестужева в письме П. А. Вяземскому: «Начало ново, живо и кипит мыслями глубокими» [7; 145].<sup>2</sup>

Торжественность слога была в высшей степени свойственна литературной критике О. М. Сомова. Его статья «О романтической поэзии» практически целиком построена на возвышенных монологах о наиболее ярких периодах мировой культуры, о великой истории русского народа, о его древней, богатой культуре, об особенностях романтической литературы. Вот строки, которыми Сомов заканчивает статью «О романтической поэзии»: «Герои русские утвердили славу отчизны на полях брани, мужи твердого духа ознаменовали ее летописи доблестями гражданскими; пусть же певцы русские станут на чреде великих певцов древности и времен позднейших заимствованными, новыми красотами поэзии! Пусть в их песнях высоких отсвечиваются, как в чистом потоке, дух народа и свойства языка богатого и великолепного, способного в самых звуках передавать и громы победные, и брение стихии, и пылкие порывы страстей необузданных, и молчаливое томление любви безнадежной, и клики радости, и унылые отзвуки скорби» [8; 272]. Приведенные строки – образец того, что в стилистической манере Сомова преобладали архаистические традиции.

Для литературной критики декабристов были также характерны и не прямые способы выражения мысли. Как отмечает И. В. Попов, «эволюция не прямых способов выражения мысли являлась в этот период во многом показательной. Формы иронические, совершенствуясь в направлении двух основных (замкнутого и открытого) типов иносказаний, стали заметно преодолевать ту камерность апелляции к публике, которая свойственна была публицистической иронии преддекабристской поры» [11; 13].

---

<sup>2</sup> Письмо от 20 февраля 1825 г.

Собственно-эзповский язык от первоначальных форм аллюзионных, прозрачно-аллегорических иносказаний развивался в сторону системы намеков (умолчаний, двусмысленностей, аллегорий). Это, с одной стороны, формировало способ высказываний, более застрахованный от цензурного произвола, а с другой, – значительно углубляло подтекст выступлений, своеобразно соотнося стесненную цензурой печатную речь со спорами и рассуждениями, развертывавшимися в обществах и частных собраниях, где уже был выработан вкус к свободной речи и смелым умозаключениям. К эзповскому языку критика декабристской поры прибегала, как правило, с целью раскрытия (посильного, разумеется) особо «неподцензурных» сторон своей социально-политической позиции. По мнению И. В. Попова, эзповский язык – это проявление «чисто публицистического самосознания русской критики в декабристские годы» [11; 13].

Вершинные достижения в развитии этой особенности литературной критики продемонстрировал П. А. Вяземский («Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» (1817), «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» (1824), «Письмо из Парижа» (1826) и др.). В своих статьях, журнальных выступлениях, а также в письмах и заметках из записных книжек он выступал как литератор, в глазах которого общественная представительность писателя и журналиста являлась качеством особым, ничем другим не компенсируемым. Это, в первую очередь, касалось вопросов о роли писателя в общественной жизни, о предназначении искусства и литературы, об особенностях национальных литератур.

Подобными свойствами отличались статьи А. А. Бестужева-Марлинского («Взгляд на старую и новую словесность в России» (1823), «Ответ на критику «Полярной звезды», помещенную в 4, 5, 6 и 7 номерах «Русского инвалида» 1823 года» (1823), «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» (1824) и др.). В этих и других статьях Бестужев обращался к проблемам национальной истории и культуры, к вопросам о роли и задачах, стоящих перед литературой и литературной критикой, обзревал и анализировал современные ему литературные произведения, осуществлял попытки рассмотреть литературную действительность как единый системный процесс.

Элементы эзповского языка встречаются и в статьях Н. И. Греча, О. М. Сомова, Ф. Н. Глинки, К. Ф. Рыльева. По мнению исследователей (Л. Г. Фризмана, И. В. Попова, Б. Ф. Егорова), эзпов язык позволял литературным критикам декабристского периода ярче проявить индивидуальное мастерство слога, глубже осветить личностный взгляд на литературный процесс, а в ряде случаев, обеспечивал возможность для литературно-критического выступления представлять интерес не только в идейном, но и в художественном отношении.

Стиль литературной критики литераторов-декабристов определялся их эстетическими воззрениями, которые, как уже было сказано в первой главе нашего исследования, в конечном счете можно охарактеризовать как романтические. Романтические тенденции проявлялись не только в художественных произведениях; они накладывали свой отпечаток и на стиль литературной критики.

Как уже было отмечено в литературоведении (см работы В. Г. Березиной, Б. Ф. Егорова, Н. И. Мордовченко, Л. Г. Фризмана, и др.), в литературно-

критическом наследии декабристов бросается в глаза обилие лирических отступлений, сильное субъективное начало, повышенная эмоциональность, хаотичность композиции. Все это можно воспринимать как проявление стилистики романтизма в области литературной критики. Особенно отчетливо эта тенденция проявляется у А. А. Бестужева-Марлинского, для литературно-критических работ которого (как и вообще для его художественного творчества) характерна напыщенно-риторическая манера изложения (см.: «Взгляд на старую и новую словесность в течение 1823 года», «Взгляд на старую и новую словесность в России»), которая воспринималась к середине 20-х годов XIX века как уже устаревшая. Л. А. Булаховский справедливо отмечал: «Стилистическая манера его критических статей принципиально та же, которую имеем в его беллетристике; это манера сугубо перифрастическая, с обильными сравнениями и метафорами, с подчеркнутой в ее оригинальности сентенцией, с установкой на удивляющие сочетания, на фразу кружевную, на выражения резвые и кудрявые» [2; 163].

Все это не было свойственно Кюхельбекеру, который в кругу критиков-декабристов занимал особое место. Так, лирических отступлений в его статьях сравнительно не очень много; композиция статей вовсе не хаотична; напротив, они в большинстве случаев отличаются достаточной ясностью, четкостью и последовательностью, что, впрочем не исключает известного «лирического беспорядка» в повествовательной манере, но это связано с ориентацией Кюхельбекера на поэтику оды, о чем уже упоминалось выше.

Разумеется, не подлежит сомнению сильное субъективное начало в литературной критике Кюхельбекера. Оно вызвано не стремлением критика к крайнему субъективизму, не эксцентричностью его литературного имиджа, а желанием высказать собственное, независимое суждение о литературном факте, о литературной эпохе, о литературной истории.

В целом критическая практика Кюхельбекера развивалась в русле архаистической тенденции, характерной для той особой группы литераторов в 20-х годов XIX века, которую принято называть «младоархаистами». Именно эти архаистические традиции определяли главные особенности Кюхельбекера-критика как на уровне идейном, так и стилистическом. Возвышенный «одический» синтаксис, обилие «старомодной» лексики, ясность, четкость и краткость повествования характеризует литературно-критические статьи Кюхельбекера в первую очередь. Показательно, что использование им архаизмов, введение им в статьи устаревших, малоупотребляемых выражений и оборотов не создает впечатления ненатуральности, чрезмерной напыщенности, неестественной торжественности его стиля. Напротив, стиль критика глубоко натурален, продуман, а главное – находится в полном соответствии, в тесной гармонии с темами и идеями, которые пропагандирует Кюхельбекер в критических выступлениях.

С этой точки зрения в высшей степени показательным почти демонстративное использование Кюхельбекером церковнославянизмов, что характерно и для его поэзии и связано с его увлечением (под влиянием Грибоедова) Библией.

Язык Ветхого и Нового Заветов для Кюхельбекера был своеобразным «противоядием» карамзинской манерности, всякого рода галлицизмов и т. д. Этот язык воспринимался им не только и не просто как признак «высокого стиля», но и

как непрменный атрибут гомилетики – церковной проповеди, своеобразного ораторского жанра, а выше уже было отмечено, что стиль литературно-критических статей Кюхельбекера был связан с традициями ораторского искусства. (См. например: воспаряя к престолу, он вещает правду и суд, пророчествуя перед благоговейщим народом, мечет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга – и т.д.

Еще одной, весьма характерной и значимой для Кюхельбекера особенностью является повышенная эмоциональность его критических выступлений. Собственно, все литературно-критические статьи критика проникнуты глубоким участием в судьбе отечественной истории и культуры, искренним глубоким желанием «принести всяческие пользы своему отечеству», и всей душой, всем сердцем ему служить. Показательно в этом отношении уже цитированное нами выше начало статьи «О направлении нашей поэзии...»: «...Как сын Отечества, поставляю себе обязанностью смело высказать истину» [9. – Ч. II.; 29].

О высокой эмоциональности критических статей Кюхельбекера свидетельствует обилие в них нетрадиционных для этого вида научно-творческой деятельности разделительных знаков: тире, двоеточие, скобки, вопросительных и восклицательных знаков. Сквозь каждую строку его критических работ просматриваются чувства критика, его эмоции, его отношение к описываемым литературным явлениям и событиям.

Создается впечатление, что автор постоянно пребывает в состоянии высокого эмоционального воодушевления и стремился максимально выразительно передать свои чувства, донести собственное состояние души до читателя.

Таким образом, нарочитая эмоциональность – важный стилистический прием в литературной критике Кюхельбекера. Этот прием целиком связан с доминирующими в его критике архаистическими традициями. Кюхельбекер не просто декларировал архаистические традиции, но и в стиле собственных критических статей последовательно осуществлял их на практике. Вообще архаистическая тенденция во многом являлась определяющей в эстетике Кюхельбекера. Этому, однако, не противоречил живой и свободный стиль, также бывший характерным для литературно-критических выступлений Кюхельбекера.

По мнению Б. Ф. Егорова, у Кюхельбекера не было строгого единства слога, «в его статьях можно иногда встретить стилистические вкрапления по образцу Вяземского – Бестужева. Например, иногда появлялись тирады с синонимическими цепями, каламбурами, с пародийным включением чужой лексики и с неожиданными для читателя ироническими концовками после ряда «усыпляющих» синонимов – тут Кюхельбекер явно использует приемы стиля раннего Бестужева-прозаика, которые еще больше станут заметны у позднего Бестужева-Марлинского» [4; 69].

Следует, однако, уточнить, что в своих стилистических поисках Кюхельбекер был вполне оригинален. Нет оснований преувеличивать степень влияния на него Бестужева-прозаика или критика. Такова была общая тенденция критической мысли критиков декабристского лагеря, которые не скрывали агитационной сущности своих литературно-критических выступлений. Поэтому вполне органичным для них всех было стремление к ораторскому пафосу, открытому выражению взглядов и убеждений. Отсюда же возникает их стремление к открытому диалогу с читателем,

что во многом предопределяло стилистическое своеобразие критических статей, создаваемых во второй половине XIX века. Иными словами, речь идет об адресате, о тех, к кому, собственно обращается критик в своих выступлениях: к узкому ли кругу единомышленников или к более широким слоям читателей. Судя по всему, Кюхельбекер и его друзья стремились расширить число своих читателей или, может быть, уместнее в данном случае сказать: слушателей.

Речь идет не только о широком использовании так называемых «риторических фигур». Гораздо важнее стремление к прямому разговору критика с читателем (собеседником). Критик в тексте обозначен прямо с помощью личного местоимения «я» или, чаще, «мы». Так, уже в первой статье Кюхельбекера, обратившей на него всеобщее внимание («Взгляд на нынешнее состояние русской словесности») можно прочитать, например, фразы, имеющие тональность непринужденного, почти «домашнего» разговора: «Если бы я был из числа записных неприятелей поэта...»; «Мы могли бы выписать еще много мест...»; «С удовольствием извещаем наших читателей...»

Еще более отчетливо диалогическое начало проявляется в наиболее известной статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической». Прежде всего обращает на себя внимание двойственное использование личного местоимения, когда автор пишет о себе: «я» и «мы». (равным образом, встречается единственное и множественное число в глагольных формах). Стилистический анализ текста позволяет наметить следующие варианты использования категорий числа. В тех случаях, когда Кюхельбекер говорит о чем-то общеизвестном (по крайней мере, по его мнению), или предвещает читателя о логике построения статьи, или, наконец, иронизирует, т.е. заведомо обращается к возможным оппонентам, он использует множественное число: рассмотрим качества сих трех родов, выиграла ли мы, променяв оду на элегию, все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости и т.д.

Напротив, форма единственного числа употребляется Кюхельбекером тогда, когда он высказывает субъективную точку зрения, отличающуюся от общепринятой или когда он говорит о личных отношениях к тем или иным его современникам: предвижу, что угожу очень не многим, и я наравне со многими мог бы восхищаться, я друг Пушкина и т.д.

Прямое упоминание возможного читателя у Кюхельбекера встречается лишь однажды, да и то в примечании. Тем не менее упоминание это во многих отношениях знаменательно. Критик, выступая в данном случае от своего собственного имени, и признавая законность поэтического сетования «об утрате лучшего времени жизни человеческой», прямо обращается к читателю молодого поколения: «... кто, молодой человек, не вспомнит, что при первом огорчении мысль о ранней кончине, о потере всех надежд, представилась его душе, утешила и умилила его».

В других же случаях Кюхельбекер обращается к более абстрактному читателю, которого он воспринимает и не как сторонника, и не как оппонента, но человека, которому необходимо внушить здравые понятия о сути литературного процесса: выиграла ли мы, не будем однако же несправедливы, мы осмелились заглядывать в творения соседей и т.д. Формально авторское «я» как бы растворяется в «мы»,

однако совершенно ясно, что в данном случае мы имеем дело с особым стилистическим приемом, когда авторский взгляд вовсе не идентифицируется с «мы», но обычно ему противоречит.

В других статьях (например, «Взгляд на текущую словесность») стремление придать критической статье характер скрытого диалога вызывает и необходимость обращения к собеседнику: «Читатель, может быть, не поверит...»; «С каким удовольствием встретите вы...» и т. д.

Разумеется, в литературно-критических выступлениях Кюхельбекера в качестве «воображаемого читателя» имелся в виду в большинстве случаев не только сторонник, но и противник, что, собственно, и предопределяло наличие в творческом наследии Кюхельбекера полемических выступлений. И все же он ориентировался на определенный тип художественного восприятия, предполагая в своих читателях (слушателях) людей, в той или иной степени прикосновенных к литературе, знакомых с художественными новинками, имеющих представление о сути литературной борьбы эпохи и т. д. Заботясь именно о них, Кюхельбекер в подстрочном примечании пишет: «Чтобы распространить круг литературных сведений наших читателей, мы считаем приятно для себя обязанностию поместить здесь сие стихотворение...» (речи идет о басне А. Измайлова. (Пользуясь случаем, заметим демонстративное использование Кюхельбекером устаревших языковых форм: обязанностию, сие, что вообще очень характерно для его стиля, ориентирующегося в ряде случаев, как уже было сказано, на архаические лексику и синтаксические конструкции).

Т. И. Сильман в своих «Заметках о лирике» [12; 224] обратила внимание на функции лирических вставок в прозаическом тексте, имея в виду, главным образом, вкрапления лирических элементов в прозаические жанры. При этом исследовательница имела в виду большие формы эпических произведений (преимущественно роман). По мнению Т. И. Сильман, лирические вставки вовсе не обязательно оформляются как стихи, но обычно органически вырастают на базе прозаического текста, будучи приуроченными к состоянию лирической концентрации героя (или автора). Они обязательно отмечены высоким эмоциональным напряжением [12; 201]. Так возникает лирическая окраска текста: «...в местах наивысшего эмоционального напряжения синтаксические отрезки в тенденции уподобляются друг другу по размерам, порядок слов приобретает отчетливо экспрессивный характер, лексика становится образно-метафорической и подчеркнута эмоциональной, то там, то здесь звучат анафорические повторы, внутренние рифмы, вопросительные и восклицательные предложения разбивают однообразие эпической интонации» [12; 204].

То явление, на которое обратила внимание Т. И. Сильман применительно к художественной прозе, является обычным для стиля литературно-критических статей Кюхельбекера. Достаточно вспомнить весьма показательный в этом отношении часто цитируемый отрывок из статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...»: «Картины везде одни и те же: луна, которая, разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные,



безвкусные олицетворения Труда, Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени писателя и Скуки читателя; в особенности же – туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя...» [5; 462-463].

В данном случае критические стрелы Кюхельбекера были направлены против Жуковского и поэтов его школы; именно это обстоятельство и учитывается в первую очередь историками литературы. Но нельзя не обратить внимание на формальную сторону организации данного текста. Бросается в глаза синтаксическая соразмерность отрывка, намеренное повторение одних и тех же слов для усиления впечатления (туманы... туманы... туманы...), острая концовка – все это есть явные признаки ораторской речи. Вместе с тем, эпитеты, которые использует критик, явно контрастируют с эпитетами, привычными для школы Жуковского: там унылая и бледная луна, вечерняя заря и т. д.; у Кюхельбекера же более четкие оценочные пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения...

Лирический пафос литературно-критических статей Кюхельбекера проявляется также в ритимизации его слога. Отдельные фрагменты явственно тяготеют к стихотворной речи; достаточно вспомнить заключительный четырехчастный фрагмент процитированного выше отрывка:

*туманы над водами,  
туманы над бором,  
туманы над полями,  
туман в голове сочинителя...*

### Литература:

1. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения в двух томах. – М.: Гослитиздат, 1958.
2. Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. – Т. I. – К.: Рад. шк., 1941. – 452 с.
3. Вяземский П. А. Сочинения: В 2-х т. – М.: Худож. лит., 1982.
4. Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. – Л.: Сов. писатель., 1980. – 386 с.
5. Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. М.: Наука. – 1979. – 790 с. (Серия Литературные памятники).
6. Лахно С. Н. Жанры русской литературной критики первой четверти XIX века: Автореф. дис. канд. филолог. наук: 10. 01. 01. – Харьк. пед. ин-т им. Г. Сковороды. – Харьков, 1990. – 16 с.
7. Литературное наследство. – М., 1954. – Т. 59. – 288 с.
8. Литературно-критические работы декабристов. – М.: Художественная литература, 1978. – 382 с.
9. «Мнемозина» – 1824. – ч. I - IV.
10. Письма кн. Вяземского к В. А. Жуковскому 280. // Русский архив. – 1900. – № 2. – С. 184-208.
11. Попов И. В. Публицистическая традиция в русской литературной критике XVIII – первой четверти XIX веков: Автореф. дис. доктора филолог. наук: – Л., 1979. – 28 с.
12. Сильман Т. И. Заметки о лирике. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 224 с.

