

Литературоведение

УДК 821.161

А.В. Ложкова

«БУЛЕВАР» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА И ТРАДИЦИЯ РУССКОЙ БУЛЬВАРНОЙ САТИРЫ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА

Объектом исследования в статье является юношеское стихотворение М.Ю. Лермонтова «Булевар». В результате его сопоставления с характерными образцами «бульварной сатиры», получившей популярность в конце XVIII – начале XIX вв., автор статьи приходит к выводу о том, что произведение Лермонтова не только близко в жанрово-стилевом отношении к данной жанровой традиции, но и нацелено на ее художественную дискредитацию: с помощью мастерского использования характерных для жанрового канона «бульварных стихов» устойчивых мотивов и приемов «дилетантской поэтики» поэт превращает субъекта сатирического обличения в его объект. Таким образом, «Булевар» интерпретируется как сатира на конкретную поэтическую традицию, в чем, по мнению автора статьи, и заключается суть лермонтовского замысла.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, стихотворная сатира, «Булевар», жанровый канон, лирический субъект.

Юношеская сатира М.Ю. Лермонтова «Булевар» нечасто становится предметом специального анализа. Причину данного обстоятельства, на наш взгляд, вполне точно указала М.Л. Скобелева: «Сатира... оказывается на периферии жанровой системы Лермонтова, что побуждает видеть в ней лишь факт творческой биографии художника, не оставивший заметного следа в его поэзии и не имеющий отношения к последующим художественным открытиям» [1. С. 28].

Стихотворение «Булевар» производит несколько странное впечатление, если воспринимать его в общем контексте творческих опытов Лермонтова в период его написания. Сатира написана в 1830 г. Следовательно, в багаже юного поэта мы видим уже столь значительные достижения, как «Мой демон» (1829), «Монолог» (1829), «Молитва» («Не обвиняй меня, всесильный...» – 1829), «Ночь. I», «Ночь. II», «Ночь. III» (все 1830) и ряд других, поражающих не только глубиной художественной мысли, но и поэтическим мастерством. На фоне этих произведений «Булевар» поражает поэтической беспомощностью. Для начала обратим внимание на первую строфу стихотворения:

С минуту лишь с бульвара прибежав,
Я взял перо – и право очень рад,
Что плод над ним моих привычных прав
Узнает вновь бульварный маскарад;
Сатиров я для помощи призвав,
Подговорю, – и всё пойдет на лад.
Ругай людей, но лишь ругай остро;
Не то – ... ко всем чертям твое перо!.. (С. 141)¹.

Первое предложение, в данной строфе построено с явной неряшливостью. Мы видим здесь как существенные синтаксические огрехи, так и недостаток логики в выражении мысли. В частности, в первой строке использование выражения «с минуту», призванного подчеркнуть спешный характер действий лирического субъекта, кинувшегося творить, едва вернувшись с прогулки, и свежесть его впечатлений, приводит к тому, что рядом оказываются два одинаковых предлога «с». Некий «плод над ним моих привычных прав» в третьей строке – яркий пример неверно построенной синтаксической конструкции: здесь присутствует и нарушенный порядок слов, и явно неуместное существительное «плод» (какой плод может быть у прав, даже «привычных», и как именно можно «узнать» его?) Очевидно, сочинитель не сумел найти в своем лексиконе слов, адекватно передающих сложный характер его взаимоотношений с бульварным миром: насмешливые стихи, пущенные в публику, па-

¹ Здесь и далее цит. по: [2] (с указанием страницы).

радоксальным образом дают ему некоторую власть над этой самой публикой, охотно смеющейся над его остротами в чужой адрес и заискивающей перед ним из тайного страха оказаться объектом насмешки лично. Поэтому становится понятна поспешность, с которой сатирик марает свои стихи: необходимо постоянно обновлять свой репертуар, чтобы не наскучить публике, поддержать репутацию опасного насмешника.

Грамматические, стилевые погрешности встречаются на протяжении всего стихотворения. Обращение «депутат столетий и могил», адресованное «старцу с рыжим париком» и выражение «кандидаты красоты», характеризующее дам, одетых с чрезмерной пышностью, придают слогу стихотворения напыщенно-высокопарное звучание, однако не дают внятной характеристики объектам критики. В пятой строфе используется примитивная рифма «любовь/кровь», причем последняя из рифмующихся строк страдает явным нарушением логики:

Глупец, кто жил, чтоб на диэте быть;
Умен, кто отдал дни свои любви;
И этот муж копил: чтобы любить.
Замен души он находил в крови. (С. 142)

Отмеченные погрешности бросаются в глаза, нарочито выпячиваются. Поэтому мы предполагаем, что в данном случае вся поэтическая безвкукусность сконструирована автором стихотворения намеренно и служит своеобразным средством раскрытия внутреннего мира субъекта сатирического высказывания.

Теперь обратимся к его объекту. На наш взгляд, он обозначен в заглавии стихотворения – «бульвар» как некий феномен окружающей обличителя реальности. Очевидно, для того, чтобы сегодня вникнуть в смысл этого явления, нам понадобятся некоторые комментарии историко-культурного характера.

Авторы «Лермонтовской энциклопедии» предлагают рассматривать данное произведение в контексте традиции, получившей определенную популярность в современную Лермонтову эпоху: «“БУЛЬВАР”, стихотворение Л. (1830), содержащее сатирич. панораму моск. бульвара и портреты его завсегдатаев. Сатиры “на Тверской бульвар” и гулянья на Пресне с памфлетными характеристиками известных лиц были широко распространены еще в 1810-е гг.; ср. сатиры 1811, принадлежавшие, по видимому, моск. чиновнику П. Мясову (“РА”. 1908. № 1. С. 298; “РС”. 1909. № 9. С. 557). О популярности их в 20-х гг. упоминают П. А. Вяземский и А. С. Пушкин; позже имел хождение “Панский бульвар” А. Н. Креницына, и др.» [3. С. 72]. Таким образом, стихотворение может быть воспринято как очередной памфлет в ряду аналогичных стихотворных опытов, пользовавшихся у читающей публики определенным спросом, но не воспринимавшихся как значительное событие литературной жизни.

Обширный материал по интересующей нас проблеме мы находим в ряде публикаций соответствующего типа. Прежде всего, обратимся к книге М.И. Пыляева «Старая Москва», а именно к VI главе данного сочинения «Бульварная Москва допожарной эпохи» [4. С. 505-531]. Здесь читаем следующее: «В первых годах нынешнего столетия, в Москве, появились сатирические стихотворения, написанные на тогдашнее общество; обыкновенно стихи эти, или, вернее, вирши, затрогивали излюбленные места прогулок москвичей: вокзал, Тверской бульвар и Пресненские пруды. Тогда в Москве существовал только один бульвар – Тверской, насаженный березками. Позднее березки заменили липами и устроили другие бульвары уже после нашествия французов. На бульвар и в другие места в то время являлись москвичи каждый день» [4. С. 505-506]. Таким образом, бульвар приобрел статус некоего коммуникативного центра, посещение которого было обязательным и ежедневным. М.И. Пыляев подробно описывает характер таких гуляний, состав публики, жестко дифференцированной по социальным, возрастным, служебным, имущественным признакам: «Купцы и нечиновный люд стояли рядами по бульвару, не сближаясь с аристократией; у купцов, ходивших в немецком платье, на шляпах были темные кокарды, у дворян с такими же пуговками светлые. Вельможи носили чванливо звезды на плащах, камзолы их были по большей части красные, с позументами, с раззолоченными ключами на спинах. Орденовые знаки и ленты в то время не покидали, даже когда езжали в баню. <...> Молодежь ходила обыкновенно в очках, нередко сильно набеленная, нарумяненная и с насурмленными бровями; у некоторых из военных были приделаны искусственные плечи, чтобы казаться молодеватее <...> В описываемую эпоху прекрасный пол появлялся на улицу одетый в очень короткие платья, почти открытые, на зарукавьях

были змейки, пояса находились очень высоко, почти у самой груди, косы в то время были обрезаны, головы завиты барашками...» [4. С. 507]. Судя по описанию, бульварное гуляние по сути представляло собой полный снимок социальной, возрастной, чиновной структуры общества, вплоть до предписаний моды и этикета – все здесь было явлено воочию любознательному наблюдателю.

Закономерно, что бульварное гуляние довольно рано стало объектом сатирических нападок. Первые такие попытки М.И. Пыляев обнаруживает в конце XVIII в.: в 1790-е гг. неизвестным сочинителем были высмеяны дамы, наперебой пытавшиеся привлечь к себе внимание пленного шведского адмирала Вахтмейстера, регулярно прогуливавшегося «в вокзале»:

Умы дамски возмутились,
У всех головы вскружились,
Как сказали, что в вокзал
Будет шведский адмирал [4. С. 507].

Как видим, анонимный автор явно не претендует на создание текста высокого литературного качества. Перед нами строки, написанные для того, чтобы привлечь к себе внимание на краткий миг: повод для высмеивания выбран предельно частный, мелкий, после отправки Вахтмейстера в Калугу (по распоряжению Екатерины II) стихотворение утратило злободневность, а иными достоинствами похвалиться оно не могло: беспомощные рифмы, хромающая грамматика. Пыляев упоминает и о другой анонимной песенке этого времени, высмеявшей некую «знатную и многолетнюю богатую барыню». Общество терялось в догадках по поводу авторства: «Автором этих стихотворений называли молодого Мамонова, только не графа М.А. Дмитриева-Мамонова, а служившего под его начальством <...> Впоследствии стихи эти приписывали одному молодому военному красавцу, сатира которого в то время заставляла трепетать многих и отворяла ему двери во все дома, со многими привилегиями. Тогда считали благоразумнее обезоружить автора гостеприимством, чем мстить или бежать от него. Где появлялся этот красавец, там, по словам современника, и настоящий поэт прижимался в углу» [4. С. 507-508].

Итак, сатирическая насмешка оказывается средством для приобретения репутации и веса в том самом обществе, которое высмеивается. Для достижения данной цели автором используется не вполне честный прием: объектом сатиры оказываются конкретные люди, всем известные и вполне узнаваемые. Тем самым снимается момент обобщения, обличаемое лицо утрачивает статус художественного образа, стихотворение смещается в положение, пограничное между литературой и бытом.

Далее эстафету «бульварного насмешника», по свидетельству М.И. Пыляева, подхватывают А.Д. Копьев и С.Н. Марин. Оба были офицерами, об обоих ходило множество анекдотов, поскольку они постоянно оказывались в центре разного рода скандальных происшествий. К началу XIX в. сатирические стишки, направленные на высмеивание гуляющей публики, становятся, фактически, неотъемлемой составляющей бульварного мира: «В старые годы, до появления Грибоедова и Пушкина, жадно переписывались сотнями рук сатирические стихотворения, написанные на Тверской бульвар, Пресненские пруды и т.д. Стихи эти не отличались литературными достоинствами, но злость и ругательства, как говорил князь Вяземский, современник той эпохи, тогда имели соблазнительную прелесть в глазах почтеннейшей публики» [4. С. 512-513]. М.И. Пыляев охотно цитирует фрагменты из подобных творений. Приведем и мы один таких образчиков:

Жаль расстаться мне с бульваром!
Туда нехотя идешь...
Там на милых смотришь даром,
И утечи даром рвешь.
Везде группую прекрасны
Представляются глазам,
А сколь стрелы их опасны
И сколь пагубны сердцам.
Там в зелененьком корсете
Тихо Дурова идет,
Ее в плисовом жилете
Братец под руку ведет.

Оба нежно вздыхают
И бульвар уж им не мил,
От любви они страдают,
Целый свет для них постыл... [4. С. 513].

Как видим, тон, заданный безымянным красавцем-офицером в конце XVIII в., сохраняется: стишки написаны нарочито небрежно, со всевозможными нарушениями грамматики, обильным использованием разговорной лексики, просторечий, создающих впечатление некоторого косноязычия. Примитивность рифмовки бросается в глаза. Сохраняется и конкретная адресность насмешки: называются имена реальных людей. Высмеиваются, в основном, особенности внешности и причуды в поведении обитателей бульварного мира. Далее М.И. Пыляев обстоятельно комментирует тексты, которыми располагает, сообщая читателю массу подробностей о людях, оказавшихся в прицеле бульварных остряков, что позволяет сделать вывод о том, что для сочинителей бульварных сатир одной из главных целей была максимальная узнаваемость высмеиваемых лиц. Именно данное обстоятельство сыграло дурную шутку с одним из авторов: насмешка задела одного из родственников московского главнокомандующего фельдмаршала И.В. Гудовича. Дело дошло до судебного преследования, благодаря чему мы сегодня можем предположительно назвать имя автора возмутительных стишков – синодского регистратора Павла Мяснова, служившего во 2 отделении 6-го Департамента Сената. Подробно история Мяснова изложена на страницах журнала «Русский Архив», там же приведены тексты приписываемых его авторству стихов [5. С. 298-311]. Прочитав одно из них:

Стихи на пруды

В жизни не любить двух милых,
Двух прекрасных не видать,
Двух гуляний щастливых
На неделе не бывать.

Я пройду к прудам широким,
То к сему, то к другому пруду,
И с почтением глубоким
Ниц Валуеву паду!

Там мы слушаем каскады.
Пару здесь лесок манит,
За усталость ночь в награду
Часто мягкой луг дарит.

Но милей лесков и луга
Женщин бабочек здесь рой,
Между них любви подруги
Поздней тешутся порой.

Не жемчужная росина
На листке цветов блестит,
То Катюша, Катерина,
Вельяминова глядит.

На сестрице не сияют
Штукатура-алебастр,
Хоть и бронзой называют,
Золота милей стократ.

Вот Иванов наш в мундире,
То и се, ни Марс, ни Феб,

Пусть бренчит себе на лире,
Продает стихи на хлеб.

Водит в рынок Мельпомену,
За бесценок отдает,
«Марфу-дворницу» на сцену
Пусть заикою ведет... [5. С. 306].

Даже процитированного отрывка достаточно, чтобы увидеть, что жанровый канон бульварной сатиры выдержан в данном стихотворении вполне: нарочитая языковая, прежде всего, грамматическая небрежность, дурная рифмовка, ритмические сбои, адресный характер насмешки. Сохраняется мотив, очевидно, получивший статус обязательного: пренебрежительное упоминание о прелестных дамах. Данный текст любопытен для нас еще и тем, что, во-первых, в нем упоминается Ф.Ф. Иванов (в примечании «Русского архива» ошибочно назван Федором Ивановичем), драматург и отец Н.Ф. Ивановой, автор трагедии «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода» (1809). Это обстоятельство наводит на мысль о возможном знакомстве М.Ю. Лермонтова с произведением, приписываемым Мяснову. Во-вторых, в данном тексте появляется противопоставление «милой» и естественной Катюши Вельяминовой прелестницам, увлекающимся «штукатурой». Сходный мотив наблюдаем мы и в стихотворении Лермонтова, в мечтательных строках о милой «головке» – воплощении идеала красоты, естественности и простоты:

Сидел я раз случайно под окном,
И вдруг головка вышла из окна,
Незавита, и в чепчике простом —
Но как божественна была она.
Уста и взор — стыжусь! в уме моем
Головка та ничем не изгнана;
Как некий сон младенческих ночей
Или как песня матери моей. (С. 143)

М.Л. Скобелева интерпретирует данные строки как позволяющие сбросить «речевую маскировку» и обнажить «подлинную духовную жизнь» героя [1. С. 45]. Данное утверждение представляется нам недостаточно убедительным. Вчитаемся внимательно в строки о «головке». Как видим, внимание уделяется исключительно внешности героини: незавитые волосы, «чепчик», «уста», «взор» – описание не выходит за пределы «головки» и отнюдь не производит впечатления высоко духовной рефлексии. Кроме того, никуда не исчезает отмеченная нами ранее неряшливость построения строфы. Так, выражение «головка вышла из окна» – типичный пример неудачно использованной метонимии, представляющей читателю голову, движущуюся саму по себе и не позволяющей с уверенностью говорить об использовании героем «речевой маски». Зато в сопоставлении с выше процитированным стихотворением Мяснова данный фрагмент лермонтовской сатиры становится еще одной деталью, позволяющей говорить об их близости.

Авторы «Лермонтовской энциклопедии» называют стихи, атрибутируемые Мяснову, в качестве ближайшего контекста лермонтовской сатиры, однако, в данной связи упоминают и о творчестве другого автора – А.Н. Креницына, сатира которого «Панский бульвар» широко разошлась по рукам читателей в списках. С общим характером творчества А.Н. Креницына мы можем ознакомиться: отдельные его стихотворения были включены в антологию, издававшуюся в «Библиотеке поэта» (Большая серия) [8]. С нашей точки зрения, достаточно одного взгляда на стихи Креницына, чтобы понять, что они не вписываются в интересующую нас сатирическую традицию:

Его нет дома

В Петербурге нет царя,
Нет и беспорядкам меры...
И на дрожках писаря,
И в фуражках офицеры...

Явно режет штосс игрок,
Гласно щеголь понтирует,
И кует рубли крючок,
И мыслете поп рисует.

Кой-где светят фонари,
И запущены бульвары...
В кабаках пономари,
А на улицах сигары!

И, хватая всё и всех,
Тут сидит квартальный в ложе.
Вот и грации утех
Здесь торчат в театре тоже.

Церкви бегают ханжи,
Позабыли стыд корсеты...
И с шалуньями пажи,
И с повесами кадеты.

10 сентября 1828 [8. Т. I. С. 396].

Перед нами образец весьма острой политической сатиры, лирический субъект в которой весьма далек от суетных устремлений бульварных остряков. Это гражданин, озабоченный судьбами родины, обладающий немалой смелостью и твердостью духа и дерзающий обрушить свой гнев на самую суть государственной власти. Вышеупомянутый «Панский бульвар» (текст сатиры до сих пор не найден), по воспоминаниям очевидцев, весьма зло высмеивал «многих видных деятелей тех лет» [9. Т. I. С. 394]. Думается, что даже название стихотворения говорит о многом: в нем обнаруживается явная социальная заостренность (эпитет «панский» несет в себе резкую оценочную семантику). Круг знакомств автора «Панского бульвара» (А. Бестужев, К. Рылеев, В. Кюхельбекер, Е. Баратынский), поведение (в 1820 г. был исключен из Пажеского корпуса за сопротивление и бунт, который последовал в момент наказания одного из пажей розгами) [10] говорят сами за себя. Н. Я. Эйдельман приводит текст личной записки императора Александра I, последовавшей в ответ на прошение Креницына об отставке (январь 1825): «Его величество удивляется, что Креницын осмелился просить увольнения от службы, и потому высочайше повелеть соизволил объявить ему, что он должен, оставаясь на службе, усердным продолжением оной и хорошим поведением стараться загладить прежний свой проступок и заслужить лучшее о себе заключение. Сверх того государю императору угодно знать, какой Креницын нравственности и как ведет себя по службе в настоящее время» [11].

Креницын был не просто близок декабристским кругам, он попал в «Алфавит декабристов», был под следствием, за недоказанность участия в тайных обществах не был подвергнут наказанию, однако долгие годы находился под полицейским надзором. И даже выйдя в отставку и поселившись в псковской провинции (недалеко от Михайловского), Креницын водит дружбу с подозрительными для властей личностями вроде А.А. Ивановского, по некоторым сведениям, долго тайно хранившего в своем маленьком псковском имении важные документы, связанные с «делом 14 декабря» [11].

Таким образом, на наш взгляд, сатира Креницына должна быть исключена из ближайшего контекста лермонтовского «Булеvara», поскольку она входит в совершенно другую поэтическую традицию.

Стихотворение Лермонтова близко «бульварным стишкам» и по тону, и по стилю, и по характеру насмешки. Отмеченные нами выше приметы поэтической беспомощности оказываются вполне уместными в рамках данного контекста: «бульварные» стишки писались дилегантами или поэтами, имитирующими дилегантизм. Поэтика «плохих» стихов – обязательный признак произведений такого рода. Лермонтов сохраняет устойчивые мотивы (обязательное упоминание о гуляющих дамах), адресный характер насмешки (указываются имена, используются детали внешности, поведения, характерные для конкретных людей и узнаваемые для читающей публики). Само содержание сатирического высказывания, с одной стороны, поражает удивительной мелочностью, а с другой стороны, граничит с оскорблением. Так, весьма сомнительным выглядит сатирический выпад в адрес стареющей девицы:

Невинная красотка в 40 лет –
Пятнадцати тебе всё нет как нет! (2. С. 141)

Абсолютно непонятно, почему именно данный объект привлек внимание автора. Может быть, старая дева молодится, сверх меры румянится, одевается не по годам, наивничает, кокетничает с молодыми людьми? Однако в сатире ни единым словом не описаны ни ее манеры, ни поведение. В результате предметом высмеивания оказывается именно возраст стареющей девицы как таковой, что дискредитирует не предмет насмешки, а насмешника, поскольку возраст сам по себе не есть показатель нравственной или социальной ущербности его носителя.

К дамам сатирик беспощаден:

Пора склонить внимание на дам,
На этих кандидатов красоты,
На их наряд, – как описать всё вам?
В наряде их нет милой простоты:
Всё так высоко, так взгромождено,
Как бурю на них нанесено.

Приметна спесь в их пошлой болтовне,
Уста всегда сказать готовы: *нет*.
И холодны они, как при луне
Нам кажется прабабушки портрет;
Когда гляжу, то, право, жалко мне,
Что вкус такой имеет модный свет.
Ведь думают тенетом лент, кисей,
Как зайчиков, поймать моих друзей. (С. 142. Курсив автора. – А.Л.)

Но что в них так сурово порицается? Прежде всего, «наряд». Мы допускаем, что излишняя приверженность моде, которая кажется рассказчику нелепой и безвкусной, может вызвать насмешку. Однако почему, в таком случае, герой отлично осведомлен об особенностях порицаемой моды? Очевидно, внимательно и подолгу разглядывал и «ленты», и «кисею», и «букли», и «шляпы»? Далее речь заходит о «пошлой болтовне». Казалось бы, вот оно – за внешней безвкусицей автор прозревает внутреннюю пустоту гуляющих по бульвару дам. Тем не менее, он тут же невольно выдает собственную особенную заинтересованность: уж не потому ли он так беспощаден к дамам, что с большим вниманием рассматривая каждую, не встретил с их стороны столь же живого интереса к своей особе и на все попытки ухаживания получил отказ?

Обида явно прорывается в последующих строках:

О, верьте мне, красавицы Москвы,
Блистательный ваш головной убор
Вскружить не в силах нашей головы.
Все платья, шляпы, букли ваши вздор.
Такой же вздор, какой твердите вы,
Когда идете здесь толпой комет,
А маменьки бегут за вами вслед.

Но для чего кометами я вас
Назвал, глупец тупейший то поймет
И сам Башуцкий объяснит тотчас.
Комета за собою хвост влечет;
И это всеми признано у нас,
Хотя — что́ в нем, никто не разберет:
За вами ж хвост оставленных мужьев,
Вздыхателей и бедных женихов! (С. 143)

Обида обнаруживается и в непоследовательности разворачивания образа: если за красавицами «бегут вслед маменьки», то логично предположить, что речь идет о молодых девушках на выданье, тем самым вполне оправданным оказывается присутствие в их окружении «вздыхателей и бедных женихов». Но если «хвост» являет собой вереницу «оставленных мужьев», то это уже совсем другая категория женской публики, которая в надзоре «маменек» не нуждается. Можно предположить, что в процитированных довольно сумбурных строках содержится намек на то, что представительниц первой и второй категорий невозможно различить, но это было бы уже явной грубостью. Насмешка, таким образом, снова граничит с злопыхательством.

Отсутствие внутренней глубины насмешника обнаруживают и приемы, которыми он пользуется. Так, привлекает внимание сравнение высмеиваемых дам с кометами. Сравнение так нравится субъекту сатирического выпада, что тот повторяет его несколько раз, как бы смакуя, подчеркивая, заставляя читателя зафиксировать этот образ в своем сознании и тем самым отдать дань авторскому остроумию. Но вот беда, образ этот не оригинален и явно заимствован. Мы имеем в виду стихотворение А.С. Пушкина «Портрет» (1828), в котором именно образ кометы является ключевым в характеристике героини, посмевшей бросить вызов законам света:

С своей пылающей душой,
С своими бурными страстями,
О жены Севера, меж вами
Она является порой
И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил. [б. С. 66]

В пушкинском стихотворении образ кометы введен в текст точно и эффектно, в самом финале лирического высказывания, придавая облику героини законченность и одновременно динамичность, внутреннюю экспрессивность.

В «Булеваре» автор сатирического высказывания откровенно пользуется чужим образом, превращая последний в довольно плоский штамп: ему отказывает чувство меры, поэтический вкус, он постоянно возвращается к уточнениям относительно пресловутого «хвоста» и его состава. Тем самым образ обретает несколько пошловатый оттенок.

Автор не раз пользуется в своих насмешливых выпадах образами, превратившимися в штампы. Таково описание старика, весь грех которого, очевидно, состоит в том, что он пытается выглядеть моложе своих лет:

И ты, мой старец с рыжим париком,
Ты, депутат столетий и могил,
Дрожащий весь и схожий с жеребцом,
Как кровь ему из всех пускают жил,
Ты здесь бредешь и смотришь сентябрем,
Хоть там княжна лепечет: как он мил! (С. 141)

Образное выражение «смотреть сентябрем» ко времени написания лермонтовской сатиры уже настолько клишировано в русской поэзии, что обрело едва ли не статус идиомы. Его использовали Карамзин («Веселый час» (1791): « Кто всё плачет, всё вздыхает, / Вечно смотрит сентябрем, – / Тот науки жить не знает / И не видит света днем»); Державин («Бой» (1796): «...Сердце мне вложил такое, / Что смотрел я сентябрем...»); Языков («Мы любим шумные пиры...» (1823): «Наш Август смотрит сентябрем – / Нам до него какое дело!») и т.д.

Таким образом, в поэтическом багаже нашего бульварного сатирика оказываются штампы, клише, лишаящие его насмешку всякой оригинальности. Да и понятно: вряд ли можно написать действительно оригинальное, художественно полноценное стихотворение, «с минуту лишь с бульвара прибежав». На наш взгляд, такому герою нечего сказать о мире и миру. А вот его собственная натура раскрывается весьма ясно и отнюдь не с лучшей стороны: перед нами образ бульварного остряка,

вполне достойного пополнить ряд анонимных «сатириков», ставших неотъемлемой частью бульварного мира, и в этом качестве имеющих все шансы оказаться лично в числе объектов насмешки. Но, поскольку личностная составляющая субъекта повествования оказывается здесь неразрывно связана и с той тематикой, которую охватывает данное произведение, мы считаем возможным предположить, что, демонстрируя неприглядные стороны натуры лирического героя, Лермонтов дает тем самым характеристику и бульварной сатире, как таковой, причем осуществляет это именно благодаря соблюдению всех традиций, присущих данному типу сатиры. Таким образом, объектом сатирического высмеивания оказывается лирический субъект, в результате чего дискредитируется и жанровая традиция «бульварных стишков»: лермонтовское произведение превращается в «сатиру на сатиру», в чем и проявляется его глубинный смысл.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Скобелева М.Л. Сатира «Булевар» в творческой эволюции М.Ю. Лермонтова // Русская классика: динамика художественных систем: сб. науч. тр. Вып. 2 / ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»; РОПРЯЛ; УрО РАО; ИФИОС «Словесник». Екатеринбург, 2007. С. 28-48.
2. Лермонтов М. Ю. Булевар // Лермонтов М.Ю. Сочинения : в 6 т. М. ; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 1. С. 141-144.
3. Шехурина Л.Д. «Булевар» // Лермонтовская энциклопедия. М. : Сов. энциклопедия, 1981. С. 72.
4. Пыляев М.И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1891. 575, 22, VII с.
5. Московский бульварный стихотворец-сатирик // Русский архив. М.: В университет. типографии на Страстном бульваре, 1908. Т. 126. Вып. 1. С. 298-311.
6. Пушкин А. С. Портрет: («С своей пылающей душой...») // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 3. Стихотворения, 1827-1836. С. 66.
7. Вольная русская поэзия второй половины XVIII – первой половины XIX века. Л.: Сов. писатель, 1970. 920 с.
8. Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 1. 672 с.
9. Рейсер С.А. А.Н. Креницын // Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 1. С. 394.
10. Псковские хроники. № 9 (28). 2001. URL: <http://www.pskovcity.ru/hron20019.htm> (дата обращения: 10.12.2014).
11. Эйдельман Н.Я. Твой XIX век. М.: Детская литература, 1980. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/NYE/XIX/PART03.HTM> (дата обращения: 10.12.2014).

Поступила в редакцию 15.04.15

A.V. Lozhkova

**"BOULEVARD" BY M. LERMONTOV AND A TRADITION OF RUSSIAN TABLOID SATIRE
IN THE LATE XVIII - EARLY XIX CENTURIES**

The article centers round the youthful poem by M.Yu. Lermontov – “Boulevard”. As a result of its comparison with a typical example of the “tabloid satire”, popular in the late XVIII – early XIX centuries, the author comes to the conclusion that Lermontov’s satire is not only close to this genre tradition, but aimed at its artistic discrediting. Masterfully using the key motives and methods of the “tabloid satire” the poet turns the subject of a satirical rebuke into its object. Thus, the “Boulevard” is interpreted as a satire on a particular poetic tradition, in what, according to the author, lies the essence of Lermontov’s plan.

Keywords: Lermontov, satire in verses, “Boulevard”, genre canon, lyrical subject.

Ложкова Анастасия Валерьевна, аспирант
кафедры литературы и методики ее преподавания
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный
педагогический университет»
620017, Россия, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: lozhkova@eka-net.ru

Lozhkova A.V., postgraduate student
at Department of Literature and Methodic of Teaching
Ural State Pedagogical University
620017, Russia, Yekaterinburg, prosp. Kosmonavtov, 26
E-mail: lozhkova@eka-net.ru