

А. В. ЛОЖКОВА

*(Уральский государственный педагогический университет,
Г. Екатеринбург, Россия)*

УДК 821.161.1-1(Лермонтов М. Ю.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,445

«БУЛЕВАР» ЛЕРМОНТОВА И ПОЭТИКА РУССКОЙ «БУЛЬВАРНОЙ» САТИРЫ

Аннотация. В статье предпринят анализ юношеского стихотворения М. Ю. Лермонтова «Булевар» в контексте поэтической традиции «бульварной» сатиры, сложившейся в русской литературе во второй половине XVIII-начале XIX века. Охарактеризованы основные жанровые и стилевые особенности «бульварных» стихов как особой модификации жанра стихотворной сатиры, локализованной в сфере, пограничной между литературой и бытом (принципиальная незначительность объекта сатирического высказывания, слитость с ним лирического субъекта, нарочитая поэтика «плохих» стихов как сигнал литературного дилетантизма их «создателя»). Автор обнаруживает творческий характер освоения начинающим поэтом сложившегося к началу XIX века жанрового канона. Лирический герой стихотворения «Булевар» одновременно является и субъектом сатирического высказывания, и его объектом, что создает предпосылки для зарождения поэтической рефлексии, получающей дальнейшее развитие в зрелом творчестве поэта. Рассмотрев юношескую сатиру Лермонтова в контексте поздних произведений («Соседка», «Не верь себе...», «Как часто пестрою толпою окружен...»), автор статьи выявляет ее роль в процессе формирования лермонтовского поэтического сознания и самосознания, в итоге воплотившегося в образе рефлектирующего лирического героя, диалектике его внутренней жизни.

Ключевые слова: стихотворная сатира, бульварная литература, лирический герой, поэтические жанры, анализ стихотворений, жанровые особенности.

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» [Скобелева 2007: 28]. Авторы «Лермонтовской энциклопедии» предлагают рассматривать данное произведение в контексте традиции, получившей определенную популярность в современную Лермонтову эпоху: «**“БУЛЕВАР”**, 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. Мяснову (“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.» [Шехурина 1981: 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.

Однако, по мнению М. Л. Скобелевой, «Булевар» отнюдь не является «проходным» для Лермонтова, стихотворение может быть рассмотрено как этапное в процессе его в творческой эволюции. На основе специального анализа текста сатиры исследовательница приходит к мысли о том, что в ней характерный для вышеупомянутой традиции образ бульварного «мирка» предстает в новом свете, будучи пропущенным сквозь сознание лермонтовского лирического «Я» [Скобелева 2007: 32]. На выявлении внутреннего облика лирического субъекта сатиры и сосредоточивает свои усилия автор статьи. В итоге своих размышлений М. Л. Скобелева приходит к мысли о сложности внутренней ситуации, раскрывающейся в сатире: лирический герой в ее трактовке оказывается пылким, эмоциональным, искренним, полным юношеского жара, жаждущим сказать «слово о себе» и «слово о мире»: «Отсюда сложность лирического переживания, представляющего собой *сплав дерзкой насмешки и исповедальности, сарказма и светлой, элегической грусти*» [Скобелева 2007: 44]. Казалось бы, сильным аргументом в пользу такой интерпретации является известная заметка в автографе, которую обычно цитируют комментаторы: «В автографе заметка: “В следующей сатире всех разругать, и одну грустную строфу. Под конец сказать, что [они] я напрасно писал и что если б это перо в палку обратилось, а какое-нибудь божество новых времён приударило в них, оно — лучше”. После текста приписка: “(Продолжение впредь)”. Датируется июлем— авг. 1830 по положению в тетради» [Шехурина 1981: 72]. Однако научная добросовестность не позволяет М. Л. Скобелевой однозначно отнести данную заметку именно к анализируемой сатире: «Неясно, относится ли данная приписка к “Булевару” или же представляет собой замысел, которому не суждено было воплотиться» [Скобелева 2007: 44]. Еще более акkuratна Т. А. Иванова, обратившая внимание на то обстоятельство, что упомянутая приписка сделана внизу страницы, после жирной черты, проведенной под

предшествующим стихотворением. Текст «Булеvara» записан на другой стороне листа [Иванова 1950: 47]. Таким образом, принимая во внимание важность данной заметки в плане общей характеристики душевного состояния поэта в момент, предшествующий написанию сатиры, мы все же не можем однозначно соотнести его с лирической ситуацией, раскрытой в самом тексте «Булеvara». Более актуальными представляются нам рассуждения М. Л. Скобелевой о соотносительности миропереживания, выраженного в сатире, с процессами, характерными для зрелой лирики Лермонтова, глубоко проанализированными С. И. Ермоленко [Ермоленко 1996]. Но вот какими именно процессами? По мнению М. Л. Скобелевой, в «Булеваре» угадывается отдаленное предвестие будущего интереса поэта к синтетическим жанровым образованиям. Думается, что данное положение нуждается в критическом осмыслении. В любом случае нам представляются важными и перспективными размышления М. Л. Скобелевой о сложности лирической ситуации, лежащей в основе поэтической структуры «Булеvara».

Очевидно, эту же сложность увидела и Н. А. Анненкова, сосредоточившаяся на анализе субъектной организации «Булеvara»: «“Булевар” относится к эготивно-апеллятивному тексту, т.е. написан от 1-го лица (формальные показатели: местоимения “я”, “мы” и соответствующие формы глаголов) и организован как единое обращение к тому или иному эксплицированному адресату (формальные показатели: местоимения “ты”, “вы”, соответствующие формы глаголов, обращения). “Я” в “Булеваре” - I собственное, которое может быть отождествлено с реальным автором. В ряде случаев авторское “я” перерастает в обобщающее “мы”. В это “мы” могут объединяться разные люди: 1) “я” и мои друзья; 2) “я” и русская нация; 3) “я” и общество. В “Булеваре” отмечаются различные способы обращения к адресату: 1) прямое обращение к “ты”; 2) в форме местоимения 3-го лица ед. ч.; 3) 2-го лица мн. ч.; 4) 3-го лица мн. ч.; 5) в форме местоименных прилагательных» [Анненкова 2004: 11].

Итак, Н. А. Анненкова обратила внимание на сложность взаимоотношений между «я» повествующего субъекта с теми, кто является адресатами, точнее, объектами сатирического высказывания, обнаруживающуюся в потенции к их имплицитному объединению в некоем едином «мы».

Проблема соотношения «я» и «они» в «Булеваре» была замечена и Т. А. Ивановой. Исследовательница предложила свое решение данной проблемы, согласно которому эксплицитная связь «обличителя» и «обличаемых» является результатом активного использования Лермонтовым приема пародирования: «Стихотворение “Булевар” - парод-

дия на монолог Фамусова о Москве. Предметом сатиры Лермонтова являются те же московские старики, дамы и женихи, которые вызывают восторг Фамусова» [Иванова 1950: 48]. Тем самым, пародируется и содержание монолога, и тот, кто его произносит, в данном случае – Фамусов, плоть от плоти мира «бульварных лиц».

М. Л. Скобелева не разделяет мнения Т. А. Ивановой, полагая, что явные переключки между «Горем от ума» и «Булеваром» объясняются единством художественного объекта, а не пародийной направленностью стихотворения Лермонтова на грибоедовский текст [Скобелева 2007: 32]. Но и она не может отрицать некоторой «приблизженности» объекта сатирического высказывания в «Булеваре» к его субъекту, который «вхож» в «бульварный мир», «свой» в нем [Скобелева 2007: 33-34]. Исследовательница объясняет данное обстоятельство установкой Лермонтова на игровую поэтическую стратегию: лирический герой сатиры с артистической легкостью меняет роли и позиции, то «удаляясь» от предмета обличения, то «приближаясь» к нему. Наблюдения М. Л. Скобелевой представляются нам очень важными, однако, ее выводы оставляют некоторые недоумения, которые мы попытаемся обозначить.

Во-первых, стихотворение «Булевар» производит несколько странное впечатление, если воспринимать его в общем контексте творческих опытов Лермонтова в период его написания. Сатира написана в 1830 году. 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» явно выделяется своей 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 маскерад;
Сатиров я для помощи призвав, -
Подговорю, — и всё пойдет на лад.
Ругай людей, но лишь ругай остро;

Не то - ... ко всем чертям твое перо!.. (I, 141)¹.

Первое предложение, в данной строфе построено с явной неряшливостью. Здесь имеют место как существенные синтаксические огрехи, так и недостаток логики в выражении мысли. Например, в первой строке использование выражения «с минуту», призванного подчеркнуть спешный характер действий лирического субъекта, кинувшего творить, едва только 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 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, парадоксальным образом дают ему некоторую власть над этой самой публикой, охотно смеющейся над его островами в чужой адрес и заискивающей перед ним из тайного страха оказаться объектом насмешки лично. Поэтому становится понятна поспешность, с которой автор «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 автором используется примитивная рифма «любовь/кровь», причем последняя из рифмующихся строк страдает явным нарушением логики:

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

¹ Цит. по: Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954—1957 (с указанием тома и страницы).

Отмеченные погрешности бросаются в глаза, нарочито выпячиваются. Поэтому мы полагаем, что вся поэтическая безвкусьность сатиры сконструирована автором стихотворения намеренно и служит своеобразным средством раскрытия внутреннего мира субъекта повествования.

Теперь обратимся к объекту сатирического высказывания. На наш взгляд, он обозначен в заглавии стихотворения – «булевар» как некий феномен окружающей обличитель реальности. Очевидно, для того, чтобы сегодня вникнуть в смысл этого явления, нам понадобятся некоторые комментарии историко-культурного характера. Обширный материал 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» [Пыляев 1891: 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» [Пыляев 1891: 505]. 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 аристократиею; 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. Орденские 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 улице 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...» [Пыляев 1891: 505-506]. Судя по описанию, бульварное гуляние представляло собой полный снимок

социальной, возрастной, чиновной структуры общества, вплоть до предписаний моды и этикета – все здесь было явлено воочию любопытному наблюдателю. Закономерно, что бульварное гуляние довольно рано стало объектом сатирических нападок. Первые попытки М. И. Пыляев обнаруживает в конце XVIII века: в 1790-е годы неизвестным сочинителем были высмеяны дамы, наперебой пытавшиеся привлечь к себе внимание пленного шведского адмирала Вахтмейстера, регулярно прогуливавшегося «в вокзале». Пыляев цитирует несколько строк из данного описания:

Умы дамски возмутились,
У всех головы вскружились,
Как сказали, что в вокзал
Будет шведский адмирал.

[Пыляев 1891: 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» [Пыляев 1891: 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 литерату-

рой 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, оба постоянно оказывались в центре разного рода скандальных происшествий. К началу XIX века 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» [Пыляев 1891: 5012-513]. 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 плюсовом жилете
Братец под руку ведет.
Оба нежно вздыхают
И бульвар уж им не мил,
От любви они страдают,
Целый свет для них постыл...

[Пыляев 1891: 513].

Как видим, тон, заданный безымянным «красавцем-офицером» в конце XVIII века, 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 максимальная узнаваемость высмеиваемых лиц была одной из главных целей для сочинителей бульварных сатир.

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 Мясова, служившего во 2 отделении 6-го Департамента Сената. Подробно история Мясова изложена на страницах журнала «Русский Архив», там же приведены тексты приписываемых его авторству стихов [Московский бульварный стихотворец-сатирик 1908: 298-311]. Прочитируем одно из них:

Стихи на пруды

В жизни не любить двух милых,
Двух прекрасных не видеть,
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 зайкою ведет...
[Московский бульварный стихотворец-сатирик 1908: 306].

Даже процитированного отрывка достаточно, чтобы увидеть, что 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: насмешливое упоминание о прелестных дамах. Данный текст любопытен для нас еще и тем, что, во-первых, в нем появляется противопоставление «милрой» и естественной «Катюши Вельяминовой» прелестницам, увлекающимся «штукатурой», и, во-вторых, упоминается Ф. Ф. Иванов (в примечании «Русского архива» ошибочно назван Федором Ивановичем), драматург и отец Н. Ф. Ивановой, автор трагедии «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода» (1809). Данное обстоятельство наводит на мысль о возможном знакомстве М. Ю. Лермонтова с произведением, приписываемым Мяснову.

Несколько иной вариант процитированного текста и дополнительные подробности о Мяснове были предложены читателям в статье П. О. Морозова [Морозов 1909: 557-569].

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 «Вольная русская поэзия XVIII-XIX веков», издававшуюся в Библиотеке поэта (Большая серия). С нашей точки зрения, достаточно одного взгляда на стихи Креницы-

на, 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 [Вольная русская поэзия XVIII-XIX
веков 1988: 396].

Перед нами образец весьма острой политической сатиры, лирический субъект в которой 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» (авторский оригинал текста сатиры до сих пор не найден), по воспоминаниям очевидцев, весьма зло высмеивал «многих видных деятелей тех лет» [Рейсер 1988: 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 году был исключен из Пажеского корпуса за сопротивление и бунт, который последовал в момент наказания одного из пажей розгами) [Псковские хроники 2001] 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» [Эйдельман 1980].

Креницын был не просто близок декабристским кругам, он попал в «Алфавит декабристов», был под следствием, за недоказанностью 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» [Эйдельман 1980].

Таким образом, сатира Креницына должна быть исключена из ближайшего контекста лермонтовского «Булеvara», в качестве какового мы предлагаем рассматривать традицию «бульварных стихов», предмет сатирического обличения в которых оказывается предельно конкретным и малозначительным с точки зрения общественных запросов, а сам жанр локализуется в сфере, пограничной между литературой и бытом, и бытует в узкой среде, которую можно определить термином «чистая публика» - завсегдатаи бульварных гуляний, золотая столичная молодежь и т.п. Намеки «бульварных остряков» могли быть понятны только тем, кто был хорошо знаком с завсегдатаями «гуляний», однако в повседневной жизни рядовых обывателей данная традиция играла существенную роль, будучи специфической формой социальной коммуникации.

Почему же Лермонтов отдает предпочтение именно этому типу сатиры, нарочито непрофессиональному? Мы видим причину подобного выбора в общественной ситуации того времени. Внутренняя политика, проводимая Николаем I, затрудняет ведение открытой полемики даже по околотературным вопросам. Публичные литературные общества уходят в прошлое. С прекращением «литературных войн» отпадает и надобность в высокой стихотворной сатире как инструмен-

те их ведения. В результате стала заметной побочная жанровая тенденция, которая ранее находилась в тени. Именно она и привлекла внимание Лермонтова.

Стихотворение Лермонтова вписывается в традицию «бульварных стишков» и по тону, и по стилю, и по характеру насмешки. Отмеченные нами выше приметы поэтической беспомощности оказываются вполне уместными в ее рамках: «бульварные» стишки писались дилетантами или поэтами, имитирующими дилетантизм. Поэтика «плохих» стихов – обязательный признак произведений такого рода. Лермонтов сохраняет устойчивые мотивы, 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 красotka в 40 лет —
Пятнадцати тебе всё нет как нет! (I, 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. По большому счету, даже если бы все перечисленное имело место – злая насмешка все же была бы менее уместна, чем мягкая ирония, ведь стремление выглядеть моложе – не такой уж серьезный грех. Но в том-то и дело, что ничего подобного мы в тексте не видим. 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.
(I, 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, он сам внимательно и подолгу разглядывал и «ленты», и «кисею», и «букли», и «шляпы»? Но вот 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 — что в нем, никто не разберет:
За вами ж хвост оставленных мужьев,
Вздыхателей и бедных женихов! (I, 143).

Обида обнаруживается и в явной 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» является 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 он 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.

[Пушкин 1977: 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, уже 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! (I, 141).

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

Следовательно, в поэтическом багаже бульварного сатирика оказываются штампы, клише, лишаящие его насмешку всякой оригинальности. Да и понятно: вряд ли можно написать действительно полноценное художественно стихотворение, «с минуту лишь с бульвара прибежав». Таким образом, мы не разделяем мнения М. Л. Скобелевой, которая видит в лирическом герое сатиры пылкого, искреннего, полного душевного жара юношу. На наш взгляд, этому 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.

М. Л. Скобелева объясняет стилевые, грамматические погрешности, недостаток поэтической техники тем, что лирический герой надевает на себя маску «светского повесы» или бесталанного «злобного поэта-сатирика», которых он «передразнивает, ерничает». Однако, по мнению исследовательницы, в стихотворении есть моменты, когда «речевая маскировка» сбрасывается и «подлинная духовная жизнь» героя прорывается в мечтательных строках о милой «головке» - воплощении идеала красоты, естественности и простоты [Скобелева

2007: 45]. Данные строки интерпретируются исследовательницей во взаимосоотнесенности с поздним стихотворением «Соседка», выражающем состояние грустного воспоминания-любования.

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 изгнанá;
Как некий сон младенческих ночей
Или как песня матери моей. (I, 143).

М. Л. Скобелева полагает, что данные строки как бы позволяют сбросить «речевую маскировку» и обнажить «подлинную духовную жизнь» героя [Скобелева 2007: 43]. Данное утверждение представляется нам недостаточным убедительным. Вчитаемся внимательно в строки о «головке». Как видим, внимание уделяется исключительно внешности героини: незавитые волосы, «чепчик», «уста», «взор». Такое описание отнюдь не производит впечатления высоко духовной рефлексии. Зато в сопоставлении с выше процитированным стихотворением Мяснова, где «милая» «Катюша Вельяминова» противопоставляется «наштукатуренным» красавицам, данный фрагмент лермонтовской сатиры становится еще одной деталью, позволяющей говорить о близости стихотворения Лермонтова именно традиции «бульварной» сатиры. Характерно, что и в данном фрагменте сохраняется отмеченная нами ранее неряшливость построения строфы. Выражение «головка вышла из окна» - типичный пример неудачно использованной метонимии, представляющей читателю голову, движущуюся саму по себе.

Между тем, в стихотворении «Соседка» лирический субъект крайне скупо характеризует внешность героини, концентрируя свое внимание на ее настроении и чертах характера:

На меня посмотрела плутовка!
Опустилась на ручку головка,
А с плеча, будто сдул ветерок,
Полосатый скатился платок,

Но бледна ее грудь молодая,
И сидит она долго вздыхая,
Видно, буйную думу тая,
Всё тоскует по воле, как я. (II, 154-155).

Все, что мы можем с точностью сказать о внешнем облике героини стихотворения «Соседка», – это то, что у нее имеется «полосатый платок», а грудь ее «бледна». Однако последняя деталь так же несет в себе элемент психологической характеристики. Ключевым моментом становится здесь не прелестная внешность «соседки», но то, что герой и героиня испытывают сходные чувства, их переживания являют собой сложный психологический процесс, чего мы никак не можем наблюдать в «Булеваре». Сатира фиксирует единомоментный контакт героя с прелестной девушкой, тогда как в «Соседке» их молчаливое общение явно носит длительный характер.

Казалось бы, сцепление образа «божественной» головки с образом «материнской песни», грамматически подчеркнутое использованием сравнительного оборота, содержит в себе наиболее сильный момент раскрытия подлинных чувств лирического героя, на что указывает М. Л. Скобелева: «Мимолетный, похожий на видение образ незнакомки, так живо запечатлевшийся в “памяти сердца” лирического “Я”, будит глубоко личное, автобиографическое воспоминание о матери, точнее, о звуках ее голоса, многие годы свято хранимое в тайниках его души» [Скобелева 2007: 43]. Роднит воспоминания о «головке» и о «песне матери» характер вызванного ими чувства – младенчески невинного и чистого.

Однако оба образа объединены не только единым эмоциональным ореолом, но и жестко зафиксированным отношением самого героя к собственным переживаниям: «стыжусь!» Обратим внимание, что положение данного глагола в середине строки акцентировано интонационно с помощью тире и восклицательного знака, выделяющих его внутрисклочными паузами. Таким образом, глагол «стыжусь!» оказывается как смысловым, так и интонационно-ритмическим фокусом всей строфы. Мы видим резон в следующем утверждении М. Л. Скобелевой: «Интимное, сокровенное впечатление детских лет – едва ли не единственное, что позволяет лирическому герою сохранить незримую связь с ушедшей матерью, – вносит шемящую, проникновенно-лирическую ноту в многозвучную мелодию “Бульвара”» [Скобелева 2007: 43]. Однако, ощутив на миг это шемящее чувство, лирический герой тут же отрекается от него. Кому же адресовано это «стыжусь»? Бульварной «публике», той среде, в которой подобные чувства не приняты, считаются дурным тоном. Предполагая в ближайшее время обнародовать свою сатиру и снискать лавры беспощадного остряка, герой спешит обезопасить себя от возможных насмешек и тем самым еще раз подчеркивает свою вписанность в бульварный мирок. Но тем

самым претензии лирического героя «Булеvara» на роль беспощадного критика общественных нравов оказываются сомнительными, поскольку сам он – типичное воплощение высмеиваемой житейской поверхностности и пустоты. Он вполне удовлетворен собой, своими успехами в роли бульварного насмешника, и спешит стыдливо запрянуть как можно глубже те крохи истинной человечности, которые еще таятся в его душе.

Как следствие образ лирического героя усложняется: в художественной структуре стихотворения он оказывается одновременно и субъектом, и объектом сатирического обличения. Но это противоречит жанровому канону: в традиционной стихотворной сатире субъект высказывания всегда занимал позицию безупречного носителя должного отношения к миру. Как только герой обнаруживает свою небезупречность, а тем более, причастность к обличаемым «порокам», его право на сатирическое высказывание оказывается по меньшей мере сомнительным.

Однако мысль М. Л. Скобелевой о внутренней сложности лирического субъекта в «Булеваре» все же представляется нам ценной, хотя и в несколько ином аспекте. Мы полагаем, что, работая над «Булеваром», Лермонтов открывает такие грани человеческого характера, которые далее станут предметом его глубоких лирических размышлений. Прежде всего, назовем стихотворение «Не верь себе» (1839), финал которого, с нашей точки зрения, является своеобразным «зазеркальем» «Булеvara»:

Взгляни: перед тобой играючи идет
Толпа дорогою привычной;
На лицах праздничных чуть виден след забот,
Слезы не встретишь неприличной.

А между тем из них едва ли есть один,
Тяжелой пыткой не измятый,
До преждевременных добравшийся морщин
Без преступления иль утраты!..
Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заучённым,
Как разряженный трагический актер,
Махающий мечом картонным... (II, 123).

Стихотворение впечатляет внутренним трагизмом: лирический герой словно срывает завесу тайны с тех самых завсегдаев бульварного мира, которые вызывали приступы бурного веселья у сочините-

ля в юношеской сатире. Восприятие окружающей действительности становится глубже, многомерней: на смену образу «булеvara» приходит образ «дороги привычной» как метафоры зарегулированного существования, жизненного пути, жестко очерченного «приличиями». Тем печальнее оказывается судьба тех, кто вынужден, идти по нему, сливаясь в безликую «толпу»: каждый из них, будучи внутренне сложной личностью, обречен переживать собственную жизненную драму в безысходном одиночестве. Думается, что стихотворение «Не верь себе» может быть интерпретировано в качестве своеобразного поэтического ответа лирическому герою «Булеvara». С. И. Ермоленко включает стихотворение «Не верь себе» в особую группу, для которой характерно использование «полемических зачинов»: «Стихотворение благодаря такого рода зачину начинается внезапно, сразу же задается ситуация спора, полемики. Лирический субъект словно давно уже ведет с кем-то непрекращающийся диалог... На самом же деле это спор лирического героя с самим собой, вызванный диалогичностью его сознания, мучительным разладом не только с миром, но прежде всего с собой» [Ермоленко 1996: 150]. На наш взгляд, характер субъектно-объектных отношений в стихотворении «Не верь себе» более сложен, двупланов, поскольку в сознании лирического героя идет спор и с собственным «я», и с неким коллективным оппонентом. Подтверждение нашему предположению мы видим в эпиграфе, открывающем произведение 1839 года:

Que nous font après tout les vulgaires abois
De tous ces charlatans qui donnent de la voix,
Les marchands de pathos et les faiseurs d'emphase
Et tous les baladins qui dansent sur la phrase?

A. Barbier. (II, 122)¹.

Комментаторы отмечают, что цитата из «Пролога» к «Ямбам» Огюста Барбье носит у Лермонтова неточный характер, в ней изменен стих 1: вместо «Que me font» — «Que nous font» («Какое мне дело» — «Какое нам дело») ².

¹ Какое нам, в конце концов, дело до грубого крика всех этих горляющих шарлатанов, продавцов пафоса и мастеров напыщенности и всех плясунов, танцующих на фразе? О. Барбье.

² Лермонтов М. Ю. Стихотворения, 1836—1841: Варианты и комментарии // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. : в 5 т. М. ; Л. : Academia, 1936. Т. 2. Стихотворения. 1836—1841. С. 200.

Такое изменение оригинального текста, взятого в качестве эпиграфа, вносит в структуру лирического высказывания дополнительный штрих: первоначально безлика «толпа», которая в финале стихотворения оживает, распадается на живых людей, «праздничные лица» которых скрывают неведомые миру психологические драмы, получает право голоса, которого она была лишена в «Булеваре».

Однако стихотворение «Не верь себе» не превращается в полноценный полемически заостренный диалог между лирическим героем и «толпой». Реплика «толпы» вынесена в эпиграф, в то время как собственно высказывание адресовано некоему «молодому мечтателю». Кем же является этот адресат? Мы не склонны прямолинейно соотносить его образ с конкретными современниками Лермонтова (комментаторы называют имена А. Л. Потапова, М. П. Розенгейма). Думается, что ключ к пониманию образа заключен в эпитете «молодой»: в облике «мечтателя», твердящего «заученный напев» и размахивающего «картонным мечом», угадывается образ, близкий лирическому субъекту «Булевара». Тем самым подтверждается мысль С. И. Ермоленко о том, что в стихотворениях с «полемическим зачином», в частности, в произведении «Не верь себе», создается эффект длительности диалога лирического героя с самим собой, разворачивается долгий процесс самопознания. Мучительность данного процесса обусловлена тем, что в сатире «Булевар» лермонтовский лирический герой раскрывается той стороной, которая, возможно, стала неожиданностью для самого поэта. В нем воплощается тайный страх, опасение оказаться неспособным оправдать тот масштаб личности, который уже проявил себя в других стихотворениях этого периода. Как тень, образ, психологически близкий лирическому субъекту «Булевара», будет следовать за любимыми лермонтовскими персонажами. Арбенин и Звездич, Печорин и Грушницкий («Он довольно остер; эпиграммы его часто забавны, но никогда не бывают метки и злы: он никого не убьет одним словом; он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою. Его цель - сделаться героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился» - VI, 263) – пары, неразрывно связанные между собой.

Психологический и поэтический опыт, полученный в процессе работы над юношеской сатирой, оказывается востребованным в зрелом творчестве Лермонтова. Мы имеем в виду стихотворение «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), которое, по мнению С. И. Ермоленко, является собой пример сложного жанрового синтеза, когда один жанр входит в другой на правах «вставного»: «В сатиру, перехо-

дящую в инвективу, включается элегическая жанровая структура, а значит сталкиваются два разных образа мира» [Ермоленко 1996: 391]. В качестве первого выступает образ мира внешнего, окружающий лирического героя, в котором наблюдаются многие черты, напоминающие «бульварный» мирок юношеской сатиры:

Как часто, пестрою толпою окружен,
Когда передо мной, как будто бы сквозь сон,
При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей,
Приличьем стянутые маски,

Когда касаются холодных рук моих
С небрежной смелостью красавиц городских
Давно бестрепетные руки... (II, 136).

Намечая контуры внешнего мира, Лермонтов явно использует в качестве опорных образы, которые когда-то были использованы в «Булеваре» и чуть позже более детально разработаны в стихотворении «Не верь себе»: «пестрая толпа», «приличьем стянутые маски» вместо лиц, «холодные руки» красавиц. В то же время каждый из этих образов оказывается укрупненным, энергично очерченным двумя-тремя лаконичными, но выразительными штрихами, что позволяет достичь максимальной эмоциональной насыщенности лирического высказывания. Это строки не набросанные наспех, «едва-едва с бульвара прибежав», но глубоко выстраданные, выношенные. Да и взаимоотношения лирического героя с внешним миром оказываются более сложными, чем в «Булеваре»: «Лирический субъект вмещен в этот мир, но он как бы и вне его, он лишь “наружно” погружен в его “блеск и суету”, чужой, “незванный” гость на “празднике” “толпы”» [Ермоленко 1996: 391]. Подлинная же внутренняя жизнь лирического героя, размышляет далее С. И. Ермоленко, оказывается связана с миром «старинной мечты», прошлого, того «свежего островка» «среди» «пустыни» житейского моря, который бережно оберегается от равнодушного любопытства «толпы» как «свое последнее и единственное прибежище» [Ермоленко 1996: 393]. Антитеза двух миров позволяет поэту выразить мучительное состояние раздвоенности души между, с одной стороны, чувством «горечи и злости» по отношению к «пестрому» миру-маскараду, а с другой – чувством неизбежной и «странной» тоски, которую пробуждают в душе детские воспоминания, те самые, которых когда-то стыдился герой «Булеvara».

По мысли С. И. Ермоленко, в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен...» столкнулись не просто разные чувства, но разные типы миропереживания, характерные для двух разных жанров – сатиры и элегии: «Эти разные типы миропереживания воплощены особенно выпукло, акцентировано именно потому, что они контрастно оттеняют друг друга. Из их столкновения рождается новое сложное миропереживание, носителем которого является одно единое, целостное, хотя и противоречивое сознание. В странном союзе любви и ненависти, этих вечных антиподов и вечных спутников, отчетливо обозначилась диалектическая природа бытия, по-своему отраженная и преломленная во внутреннем мире конкретного, лермонтовского лирического героя» [Ермоленко 1996: 394].

Размышления С. И. Ермоленко представляются нам весьма убедительными. Более того, они дают возможность увидеть юношескую сатиру «Булевар» с точки зрения своего рода обратной перспективы, что, в свою очередь, позволяет яснее понять ее роль в процессе формирования лермонтовского поэтического сознания и самосознания, воплотившемся в образе рефлектирующего лирического героя, диалектике его внутренней жизни. При этом не был утерян и собственно жанровый потенциал стихотворной сатиры: сатирический образ миропереживания был востребован поэтом в процессе создания синтетических жанровых форм, позволявших адекватно воплотить сложное лермонтовское миропонимание.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненкова Н. А.* Сатира и инвектива в поэзии М. Ю. Лермонтова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2004.
- Вольная русская поэзия XVIII-XIX веков : в 2 т. Т. 1. Л. : Сов. писатель, 1988.
- Ермоленко С. И.* Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Изд-во АРГО, 1996.
- Иванова Т. А.* Москва в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. М. : Моск. рабочий, 1950. С. 47.
- Лермонтов М. Ю.* Сочинения : в 6 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1954—1957.
- Морозов П. О.* Московская сатира сто лет тому назад // Русская старина. 1909. Т. 139. Июль-август-сентябрь. С. 557-569.
- Московский бульварный стихотворец-сатирик // Русский архив. М. : В университ. типографии на Страстном бульваре, 1908. Т. 126. Вып. 1. С. 298-311.
- Псковские хроники. № 9 (28). 2001 // [Электронный ресурс]. URL:

<http://www.pskovcity.ru/hron20019.htm> (дата обращения: 10.12.2014).

Пушкин А. С. Портрет («С своей пылающей душой...») // Пушкин А. С. Полное собр. сочинений : в 10 т. Л. : Наука, 1977. Т. 3. Стихотворения. 1827—1836. С. 66.

Пыляев М. И. Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб. : Изд - во А. С. Суворина, 1891.

Рейсер С. А. А. Н. Креницын // Вольная русская поэзия XVIII-XIX веков : в 2 т. – Т.1. Л. : Сов. писатель, 1988. С. 394.

Скобелева М. Л. Сатира «Булевар» в творческой эволюции М. Ю. Лермонтова // Русская классика : динамика художественных систем : сб. науч. тр. / ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет» ; РОПРЯЛ ; УрО РАО ; ИФИОС «Словесник». Екатеринбург, 2007. Вып. 2. С. 28-48.

Шехурина Л. Д. «Булевар» // Лермонтовская энциклопедия. М. : Сов. энциклопедия, 1981. С. 72.

Эйдельман Н. Я. Твой XIX век. М. : Детская литература, 1980 // [Электронный ресурс]. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/NYE/XIX/PART03.HTM> (дата обращения: 10.12.2014).

REFERENCES

Annenkova N. A. Satira i invektiva v poezii M. Yu. Lermontova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Orenburg, 2004.

Vol'naya russkaya poeziya XVIII-XIX vekov : v 2 t. T. 1. L. : Sov. pisatel', 1988.

Ermolenko S. I. Lirika M. Yu. Lermontova : zhanrovye protsessy / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg : Izd-vo ARGO, 1996.

Ivanova T. A. Moskva v zhizni i tvorchestve M. Yu. Lermontova. M. : Mosk. rabochiy, 1950. S. 47.

Lermontov M. Yu. Sochineniya : v 6 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1954—1957.

Morozov P. O. Moskovskaya satira sto let tomu nazad // Russkaya starina. 1909. T. 139. Iyul'-avgust-sentyabr'. S. 557-569.

Moskovskiy bul'varnyy stikhotvorets-satirik // Russkiy arkhiv. M. : V universit. tipografii na Strastnom bul'vare, 1908. T. 126. Vyp. 1. S. 298-311.

Pskovskie khroniki. № 9 (28). 2001 // [Elektronnyy resurs]. URL: <http://www.pskovcity.ru/hron20019.htm> (data obrashcheniya: 10.12.2014).

Pushkin A. S. Портрет («S svoey pylayushchey dushoy...») // Pushkin A. S. Polnoe sobr. sochineniy : v 10 t. L. : Nauka, 1977. T. 3.

Stikhotvoreniya. 1827—1836. S. 66.

Pylyayev M. I. Staraya Moskva. Rasskazy iz byloy zhizni pervoprestol'noy stolitsy. SPb. : Izd - vo A. S. Suvorina, 1891.

Reyser S. A. A. N. Krenitsyn // Vol'naya russkaya poeziya XVIII-XIX vekov : v 2 t. – T.1. L. : Sov. pisatel', 1988. S. 394.

Skobeleva M. L. Satira «Bulevar» v tvorcheskoy evolyutsii M. Yu. Lermontova // Russkaya klassika : dinamika khudozhestvennykh sistem : sb. nauch. tr. / GOU VPO «Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet» ; ROPRYaL ; UrO RAO ; IFIOS «Slovesnik». Ekaterinburg, 2007. Vyp. 2. S. 28-48.

Shekhurina L. D. «Bulevar» // Lermontovskaya entsiklopediya. M. : Sov. entsiklopediya, 1981. S. 72.

Eydel'man N. Ya. Tvoe XIX vek. M. : Detskaya literatura, 1980 // [Elektronnyy resurs]. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/NYE/XIX/PART03.HTM> (data obrashcheniya: 10.12.2014).