

А.В. Ложкова

СВОЕОБРАЗИЕ СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В САТИРЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «БУЛЕВАР»

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. Соболевой, «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 исследователь приходит к мысли о том, что в ней традиционный 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*» [там же: 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 впрёд)”. 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 аккуратна Т.А. Иванова, особо обратившая внимание на то обстоятельство, что упомянутая приписка сделана внизу страницы, после жирной черты, проведенной под предшествующим стихотворением. Текст «Булевара» 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 «Булевара».

Более актуальными представляются нам рассуждения М.Л. Скобелевой о соотнесенности 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» слышится 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 эксплицитированному 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. Исследователь предлагает свое решение данной проблемы, согласно которому эксплицитная связь «обличителя» и «обличаемых» является результатом активного использования Лермонтовым приема пародирования: «Стихотворение “Булевар” – пародия 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 «приближенности» объекта сатирического высказывания в «Булеваре» к его субъекту, который «вхож» в «бульварный мир», «свой» в нем [там же: 33-34]. Исследователь 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 [там же: 32].

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 чудесных произведений «Булевар» смотрится, по меньшей мере, странно: сатира 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!.. (I, 141)¹

Первое предложение в данной строфе построено с явной неряшливостью. Мы можем наблюдать здесь как существенные синтаксические огрехи, так и недостаток логики в выражении мысли. Так, в первой строке использование выражения «с минуту», призванного подчеркнуть спешный характер действий лирического субъекта, кинувшегося 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 мы видим 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 остротами 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 мы можем наблюдать 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

¹ Здесь и далее цит. по: [Лермонтов 1954-1957] с указанием тома и страницы в круглых скобках.

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.

Отмеченные погрешности бросаются в глаза, нарочито выпячиваются. Поэтому мы предполагаем, 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 обличителя 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» (1891), а именно к VI главе данного сочинения «Бульварная Москва допожарной эпохи». 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. 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 молодцеватее <...> 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...» [там же: 506]. Судя по описанию, бульварное гуляние являло по сути 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 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 опуса:

Умы дамски возмутились,
У всех головы вскружились,
Как сказали, что в вокзал
Будет шведский адмирал [там же: 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» [там же: 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 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»

[там же: 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 группшоу 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 воздыхают
И бульвар уж им не мил,
От любви они страдают,
Целый свет для них постыл... [там же: 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 острьяков, 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 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 [Московский бульварный стихотворец-сатирик 1908: 298-311]. Прочитируем одно из них:

Стихи на пруды.

В жизни не любить двух милых,
Двух прекрасных не видать,
Двух гуляниев 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 отдаст
«Марфу-дворницу» на сцену
Пусть заикой ведет... [там же: 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 «миллой» 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 Новгорода» (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. 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) (1970 и 1988). 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

[Вольная русская поэзия... 1988: 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» [там же: 394]. Думается, что само 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»¹.

Таким образом, на наш взгляд, сатира Креницына должна быть исключена из ближайшего контекста лермонтовского «Булеvara».

Стихотворение Лермонтова вписывается в конкретную 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 (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

¹ См. подробно: [Эйдельман 1980].

мелочностью, а с другой стороны, граничит с оскорблением: высмеивается кокетство стареющей девицы, попытка пожилого человека выглядеть моложе и т.д. Таким образом, сам сочинитель раскрывается отнюдь не с лучшей стороны: есть основания подозревать его в злопыхательстве, даже мстительности (уж не потому ли он так беспощаден к дамам, что не встретил с их стороны интереса к своей особе?). Словом, 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.

Если встать на точку зрения М.Л. Скобелевой, все эти стилевые, грамматические погрешности, огрехи поэтической техники можно объяснить 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 исследователем во взаимосоотнесенности с поздним стихотворением «Соседка», выражающим состояние грустного воспоминания-любования [там же: 43]. Данное утверждение представляется нам недостаточно убедительным. Вчитаемся внимательно в строки о «головке»:

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.

Как видим, внимание уделяется исключительно внешности героини: незавитые волосы, «чепчик», «уста», «взор» – описание в самом деле не выходит за пределы

«головки». По сути, перед нами еще одна вариация на тему, заявленную в выше процитированном стихотворении Мяснова, где «милая» Катюша Вельяминова противопоставляется «наштукатуренным» красавицам. Между тем, в стихотворении «Соседка» лирический субъект крайне скупо характеризует внешность героини, зато гораздо подробнее касается ее настроения и черт 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 – это то, что у нее имеется полосатый платок, а грудь ее «бледна», однако и последняя деталь несет в себе элемент психологической характеристики. Ключевым моментом становится здесь не прелестная внешность «соседки», но то, что герой и героиня испытывают сходные чувства и разделяют между собой одно стремление, 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.

Интерпретация данного фрагмента сатиры как позволяющего раскрыть подлинную духовную глубину лирического героя также вызывает сомнения. Никуда не исчезает отмеченная нами ранее неряшливость построения строфы. Выражение «головка вышла из окна» – типичный пример неудачно использованной метонимии, представляющей читателю голову, движущуюся саму по себе. Последняя строка «Или как песня матери моей», казалось бы, должна содержать в себе наиболее сильный момент раскрытия подлинных чувств лирического героя. Однако она, единственная во всей строфе, выбивается из общего ритма стихотворения, что при чтении

приводит к акцентуации ударения на самых малозначительных элементах строки – союзе «или» и наречии «как», значительно умаляя таким образом эффект фразы. Более того, если отмеченные нами ранее лексические и стилистические недочеты кажутся попытками автора удержаться в рамках стихотворного размера, то данная строка, наоборот, производит впечатление нарочно вставленной по причине своего содержательного элемента, но недостаточно обработанной. Все это в совокупности создает ощущение откровенности не столько обнажающей душу, сколько чрезмерной и неуместной. (По меньшей мере, странно, посвящая сатиру бульварной толпе, и прямо обращаясь к отдельным ее представителям с пренебрежительной и критической насмешкой, им же адресовать и достаточно интимные воспоминания о собственных младенческих снах и песне матери). Из этого же, в свою очередь, возникает эффект намеренного привлечения читательского внимания к собственной персоне субъекта повествования.

На наш взгляд, сатира «Булевар» может быть соотнесена совсем с другими произведениями Лермонтова, в том числе, и с прозаическими. Прежде всего, назовем стихотворение «Не верь себе», финал которого, с нашей точки зрения, является своеобразным «зазеркалем» «Булевара»:

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 разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным... (II, 123)

Стихотворение впечатляет внутренним трагизмом: лирический герой словно срывает завесу тайны с тех самых

обитателей бульварного мирка, которые вызывали такое бурное веселье у сочинителя в «Булеваре», и каждый оказывается внутренне сложной личностью, обладающей психологической характерностью, обретенной в процессе проживания собственной жизненной драмы. «Булевар» в данном контексте и воспринимается как «заученный напев», исполняемый очередным фигляром на потеху толпе. Но не узнает ли себя самого в этом «разрумяненном актере» лирический герой Лермонтова? Не оказывается ли он непостижимым образом близок лирическому субъекту «Булевара», когда признается в уникальном по степени внутреннего драматизма и напряжения стихотворении «1831 июня 11 дня»:

Известность, слава, что они? — а есть
У них над мною власть; и мне они
Велят себе на жертву всё принести...? (I, 178)

Нам думается, что в сатире «Булевар» лермонтовский лирический герой раскрывается той стороной, которая, возможно, стала открытием для самого поэта. В нем воплощается тайный страх, опасение оказаться неспособным оправдать тот масштаб личности, который уже заявлен в других стихотворениях. Пророк боится оказаться «осмеянным», актером, махающим «картонным мечом».

Как тень, этот образ 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») – пары, неразрывно связанные между собой.

Но такой лирический герой утрачивает право на сатирическое обличение по причине собственной двойственности и сопричастности предмету обличения. Сатира как жанр оказывается в такой ситуации невозможна.

Литература

Анненкова Н.А. Сатира и инвектива в поэзии М.Ю. Лермонтова: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Оренбург, 2004.

Вольная русская поэзия второй половины XVIII – первой половины XIX века / вступ. ст. С.Б. Окуня и С.А. Рейсера; сост., подг. текста, вступит. заметки и примеч. С.А. Рейсера. Л.: Сов. писатель, 1970.

Вольная русская поэзия XVIII-XIX веков: в 2 т. / вступ. ст., сост., вступит. заметки, подг. текста и примеч. С.А. Рейсера. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 1.

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.

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. Т. 139. 1909. Июль-август-сентябрь. С. 557-569.

Московский бульварный стихотворец-сатирик // Русский архив. М.: В университет. типографии на Страстном бульваре. 1908. Т. 126. Вып. 1. С. 298-311.

Псковские хроники. № 9 (28). 2001. URL: <http://www.pskovcity.ru/hron20019.htm> (дата обращения: 10.12.2014).

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

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.

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

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).

К.А. Мисайлова

ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖА В СТИХОТВОРЕНИИ И.А. БУНИНА «ЛИСТОПАД»

И.А. Бунин – признанный мастер пейзажной лирики. По словам В. Гейдеко, поэт «отчуждал природу от быта», для него «природа была храмом» [Гейдеко 1976: 298]. М. Эпштейн называл Бунина мастером изображения безлюдной природы, в которой скрыто присутствие безличных, непостижимых сил. По его мнению, художник подчеркивает самодостаточность и независимость природы от человека, настолько сгущает краски ее бытия, что в его изображении природа выглядит грозной, необжитой и тревожной, живущей своей жизнью, не нуждающейся в человеке, но вбирающей его как свою частицу [Эпштейн 1990: 234].

Бунина-поэта интересует диалектика природы, ее изменения, запахи, краски, формы и т.д. В его творчестве можно выделить целые группы стихотворений, посвященных каждому из времен годового цикла [Голотина 2001: 508]. Но любимым временем года поэта выступает осень. Осень привлекала Бунина, остро ощущавшего неумолимый ход времени, своей красотой обреченности. В этом Бунин наследовал традиции Пушкина. В раннем творчестве поэт метафорически одушевлял природу, изображал осень исполненной чувств, ощущений, переживаний.

Стихотворение «Листопад» включено автором в одноименный сборник, вышедший в свет в 1901 г. Это произведение посвящено Осени, неумолимо, в полном соответствии с вечными законами природы, приближающейся к смерти [Бунин 1956: 371-375]. Бунин не только изображает осенний лес: