

УДК [82-143+82-144]:821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)

О.С. Мирошниченко

**СТИХОТВОРЕНИЕ
Б.ПАСТЕРНАКА «АВГУСТ»
КАК ПРОСТРАНСТВО
ЖАНРОВОЙ БОРЬБЫ**

Стихотворение Б. Пастернака «Август» традиционно прочитывается в автобиографической рамке, контексте основных мотивов поздней лирики поэта, а также в контексте романа «Доктор Живаго». В данной статье предпринята попытка прочтения этого классического текста, основанная на его жанровом анализе. Такой подход позволяет увидеть, что «Август» преломляет традиции баллады, элегии, идиллии и поэтического Памятника, создавая уникальную жанровую конструкцию. В то же время подчеркивается, что благодаря своей сложной жанровой природе «Август» занимает особое место в жаровой архитектурнике цикла «Стихотворения Юрия Живаго».

Ключевые слова: русская поэзия, неканонические жанры, жанровый анализ, лирический цикл, баллада, элегия, идиллия, ода.

Мирошниченко Оксана Сергеевна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: +7-928-603-37-52
E-mail: oxmir@rambler.ru

© Мирошниченко О.С., 2012.

Современная жанровая теория, как известно, во многом вырастает из бахтинского видения жанра как «архитектонической формы» художественного произведения, как особого типа «строить и завершать целое...» [Медведев, с 306]. При этом литературоведческое рассмотрение жанров неканонической эпохи, в том числе и лирических, исходит из представления о том, что жанр в эту эпоху не «предзадан» автору, но становится «итогом творческого акта», феноменом, «находимым» в процессе завершения произведения как целого [Бройтман, 2009, с. 10]. Следовательно, и в неканоническую эпоху полноценное художественное лирическое высказывание не может мыслиться как «внежанровое» (об этом см. [Козлов, 2011]).

Задачей данной работы является жанровый анализ «Августа» – признанного шедевра поздней пастернаковской лирики, входящего в цикл «Стихотворения Юрия Живаго».

*Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.*

*Оно покрыло жаркой охрою
Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую,
И край стены за книжной полкой.*

*Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.*

Вы шли толпою, врозь и парами,

*Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по-старому,
Преображение Господне.*

*Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.*

*И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.*

*С притихшими его вершинами
Сосуществовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.*

*В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.*

*Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом:*

*«Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.*

*Прощайте, годы безвременщины,
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я — поле твоего сражения.*

*Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство».*
[Пастернак, с. 525–526]

Жанровая природа этого стихотворения чаще всего обходится стороной в многочисленных анализах либо ограничивается простой констатацией его связи с традицией. Так, например, В.С. Баевский ставит «Август» в ряд пастернаковских баллад, ориентированных на европейскую романтическую традицию, находя в них повествовательную основу, фрагменты традиционного балладного хронотопа, сопряжение эмпирического и трансцендентального миров [Баевский]. Действительно, в процессе жанрового прочтения пастернаковского стихотворения баллада наглядней всего опознается как его жанровая основа, доминирующий жанр, который, раскрываясь в ключевых аспектах художественного мира «Августа», «завершает» художественное целое. И найденное Пастернаком-Живаго жанровое решение неизбежно вписывает данное стихотворение в балладный жанровый ряд – другое дело, что отношения с традицией здесь видятся достаточно сложными. Поэтому балладная природа «Августа» нуждается в дополнительном обосновании: слишком неканонично это стихотворение на фоне других баллад, находимых даже внутри цикла «Стихотворений Юрия Живаго».

Кроме того, жанровый анализ неканонической лирики предполагает, что стихотворение «должно быть не отнесено к жанру, не втиснуто в классификационную ячейку, а увидено как *борьба жанров*» [Шайтанов, с. 74] за право завершить целое. Поэтому доказательство балладной основы «Августа» является не единственной и не самой сложной задачей его жанрового прочтения. Выявить *индивидуальные черты* жанрового решения, предложенного Борисом Пастернаком своему романному альтер эго, представляется возможным только в процессе рассмотрения различных жанровых «ингредиентов» и элементов, сталкивающихся в поэтике «Августа». Важно показать, как, оставаясь в своей сущности балладой, стихотворение сочетает в себе образно-мотивные ряды других лирических жанров, которые играют значительную роль в формировании его удивительных для баллады сюжета, субъектной структуры, пейзажного ряда, художественного времени и пространства. Столкновение разных жанровых традиций усложняет архитектуру художественного мира стихотворения и тем самым расширяет возможности интерпретатора и одновременно усложняет проблему жанровой идентификации «Августа». Кроме того, сложность индивидуально-авторского жанрового рисунка «Августа» особенно значима в контексте понимания основных жанровых тенденций «Стихотворений Юрия Живаго» как цикла.

Сделаем несколько предварительных замечаний об общих особенностях балладной поэтики в «Стихотворениях Юрия Живаго». Балладное начало становится здесь прежде всего средством передачи экзистенциальных ситуаций в отношениях человека с Абсолютом. Поэтика баллады проникает в цикл постепенно, фрагментами возникая в стихотворениях «На Страстной» и «Весенняя распутица», а затем нарастает к середине цикла, разворачиваясь в полную силу в центральном стихотворении «Сказка» и в следующем за ним «Августе». Далее эта поэтика доминирует в стихотворениях «евангельской» группы («Рождествен-

ская звезда», «Чудо» и «Гефсиманский сад»). Большинство стихотворений цикла, связанных с евангельскими судьбоносными событиями, так или иначе окрашиваются элементами балладной поэтики и балладного мировидения. Основой для развертывания жанровой поэтики баллады в цикле становится пограничное состояние между жизнью и смертью, столкновение вечного, трансцендентного с эмпирическим, конфликт между привычным, объяснимым, стабильно-статично-циклическим и таинственным, непостижимым, пугающе-изменчивым. Внешнее и внутреннее движение героев баллад цикла связано со встречей со смертью в ее различных ликах: с прямым злом и насилием («Сказка»), распадом, тленом («Август»), неподвижностью, холодом и мглой спящего мироздания («Рождественская звезда»), бессмысленностью существования («Чудо») и преодолением ее власти над человеком. При этом основным балладным сюжетом, который разработан в цикле как целое, оказывается сюжет испытания-преображения героя в борьбе со злом-смертью, соотношенный с сюжетом пути как предначертанной судьбы и сюжетом сбывшегося пророчества. В развитии сквозного балладного сюжета всего цикла «Августу» принадлежит особая, ключевая роль. На этот центральный сегмент цикла приходится момент максимальной лиризации, на которую способен балладный жанр в исполнении Юрия Живаго. Здесь на образ Христа, которому в цикле принадлежит роль главного героя сквозного балладного сюжета исполнения предначертанного пути, накладывается образ поэта.

Рассмотрим несомненные признаки «Августа» как балладного стихотворения и одновременно их отличия от классической балладной поэтики. Композиционно «Август» построен во вполне традиционной для баллады манере – разбит на повествовательную часть и финальный лирический монолог героя. Однако в субъектной структуре баллады голоса повествователя и лирического героя монолога слиты не просто ценностно – так в традиционной балладе еще во времена В. Жуковского лирические монологи подчеркивали эмоциональное единство точек зрения повествователя и героя, и именно так произойдет, например, в финальной балладе живаговского цикла «Гефсиманский сад». «Август» – баллада предельно лиризованная, автопсихологичная, в которой непосредственным героем балладных событий выступает сам субъект лирического переживания. Балладный повествователь и герой сна формально (а на первый взгляд – и ценностно) совмещены в едином лирическом «я». Но подобная субъектная организация скорее указывает на особое место «Августа» среди баллад цикла («Рождественская звезда», «Чудо» и «Гефсиманский сад» имеют более традиционную повествовательную структуру), чем на особое место рассматриваемого образца баллады в развитии самой этой жанровой традиции. Предельная лиризация баллады, когда герой балладных событий совпадает с лирическим «я» – один из ярких результатов постромантической деканонизации балладного жанра в целом (см. [Бройтман 2004, с. 332 – 333]), максимально проявившийся в лирике XX в. [Боровская].

Гораздо более неканоничным на фоне традиции выгладит развитие в «Августе» балладного лирического сюжета – внутреннего испытания-преображения через встречу героя со смертью. Разыгрывается балладная ситуация встречи с потусторонним через традиционную мотивную схему: сон / пробуждение. Пробуждение в балладной традиции может трагически остранить благостную ситуацию, увиденную во сне (сюжет «Счастья во сне» Уланда – Жуковского), либо напротив – снять сюжетное напряжение (финал «Светланы» Жуковского). Наконец, пробуждения может и не наступить (как это происходит в балладе Уланда «Гаральд» или в предстоящей в живаговском цикле «Августу» балладе «Сказка»). Но в любом случае, мотив пробуждения в балладе традиционно стоит в концовке: обычно с пробуждением связан катарсический финал – каким бы он ни был. В «Августе» эта традиционная схема инверсирована и лишена традиционного конечного пуанта. Новеллистическая развязка смещается с композиционного финала в начало, а место балладного пуанта занимает лирический монолог героя, *post mortem* прощающегося с жизнью. Получается, что оба мотива – пробуждение и прощание с жизнью – оказываются композиционно выделенными, формируя главные смысловые полюса стихотворения как целого.

Ключевое балладное событие встречи героя со смертью (фактически умирания и пребывания уже за границей жизни) изначально смягчено реалистической мотивировкой переживания собственной смерти и похорон во сне и известием о наступившем пробуждении. Сам сон, собственно события которого описываются только с 11 стиха (из 48), построен по законам баллады: похороны, буквальная встреча со смертью в виде «казенной землемерши» и финальный монолог, заключающий в себе прощание умершего с прежней жизнью. Но балладный герой присутствует на собственных похоронах в двух ипостасях: как умершее тело и как нетленный голос, «не тронутый распадом», определенный повествующим субъектом, пребывающим за пределами сна, как «провидческий», но «прежний». Традиционно «голос» в балладе выступает одной из форм присутствия гостя из инобытийного, потустороннего мира. Однако в контексте «Августа» голос героя продолжает существовать по обе стороны границы посюстороннего и потустороннего. Он предметно осязателен всеми, пришедшими на похороны: «*Был всеми осязателен физически / Спокойный голос чей-то рядом*»). Именно голос выступает ключевым субъектом развернутого балладного сюжета и произносит финальный монолог. «Физическая» нетленность голоса, по сути, становится залогом последующего пробуждения-воскресения.

Таким образом, в балладном сюжете «Августа» весьма нетрадиционно на первый план выдвинуто не столько событие встречи человека со смертью, сколько экзистенциальное состояние человеческой души, пребывающей между жизнью и смертью, в ипостаси бессмертного голоса оказавшейся *равной себе* в жизни и в смерти, а в конечном итоге – смерти неподвластной.

Природа сюжетной инверсии сон / пробуждение в «Августе» может быть рассмотрена также в поле прочтения сквозного лирического сюжета баллад цикла и, прежде всего, истолкована соседством «Августа» с предшествующей центральной балладой «Сказка». Трагически-неразрешимый и неразрешенный сюжетный финал «Сказки», остановленный бессильным сном-забытьем драконоборца и девы, которые «Силятся очнуться / И впадают в сон» [Пастернак, с. 524], воспринимается как своего рода поражение героя этой баллады на метафизическом уровне. Выдвинутое на первый план в «Августе» пробуждение оказывается в позиции композиционного стыка с циклически безысходным финальным сном героя предыдущей баллады. Этим приемом задается один из основных мотивов, развивающихся в сквозном балладном сюжете цикла, достигающий потом своего апогея в финальной балладе «Гефсиманский сад» – мотив предела возможностей человека, несовершенства любой человеческой попытки победы над злом (смертью) силой оружия (см. [Власов]), героическим деянием, которое не сопряжено с внутренним преображением, поскольку именно оно только и есть путь к «пробуждению», обретению бессмертия и воскресению в новой жизни. А именно таков итог встречи со смертью, как отмечено выше, в балладном сюжете «Августа».

Итак, «Август», безусловно, является стихотворением с ярко выраженным балладным сюжетом. Но даже в первом приближении видно, что балладная поэтика подвергнута в «Августе» неканонической ревизии. Сюжетно-фабульное кольцо баллады выглядит так: пробуждение – сон – смерть/неподвластность ей – пробуждение. Инверсия, переместившая пробуждение с традиционной финальной позиции, не отменяет значимости этого мотива. Будучи поставлен в необычную позицию, он сохраняет статус основной сюжетной загадки. В развитии балладного сюжета акцент перемещается со встречи с потусторонним на то, что после этой встречи обусловило возможность пробуждения. Причем фоном балладного сюжета становится важнейшая «трансцендентная» мотивировка замыкания сюжетного круга пробуждением – это воскресение для новой жизни, т.е. пробуждение как «Преображение», смыкающее судьбу лирического субъекта с путем Христа.

Помимо особой компоновки мотивов балладный сюжет о пребывании героя за границей смерти, оказывается «перелицован» еще, как минимум, в трех моментах, которые не вписываются в представления о традиционной поэтике баллады. Когда снимается сюжетное напряжение сновидческой мотивировкой и известием о заведомо наступившем пробуждении, сам рассказ о сне начинает восприниматься не просто как рассказ, а как *воспоминание*: «Я вспомнил, по какому поводу / Слегка увлажнена подушка». Следующий шаг – нивелирование мрачности хронотопа похорон и образа смерти, низведенной до «нестрашного» статуса «казенной землемерши». Похороны хотя и описаны повествователем по-балладному предметно, детально и зримо, но в неожиданной для баллады яркой и жизнеутверждающей цветовой и звуковой палитре.

И, наконец, сюжетным, а не фабульным финалом становится монолог мертвого-живого героя, утверждающий спасающую и воскрешающую силу творчества, способного пробудить смертного человека к вечному бытию. При этом, несмотря на звучавшее ранее по тексту определение «*спокойный голос*», монолог этот не перестает быть щемящим и драматично прощальным, эмоционально диссонирующим с уже известным благостным выходом из сна.

Оказывается, что прочесть «Август» как балладу явно недостаточно, что, если рассмотреть природу упомянутых выше несоответствий традиционной балладной поэтике, можно обнаружить в «Августе» присутствие трех иных жанровых традиций, из которых пришли те образно-мотивные ряды стихотворения, которые усложнили его жанровую природу, превратив в уникальный в жанровом отношении текст неканонической эпохи. Это элегия, идиллия и тот извод гораццианской оды, который сложился в жанровую традицию поэтических Памятников.

Трудно не заметить, что уже во вводной части (до 11 стиха), повествующей не о сне, а о пробуждении, задается рефлексивная, связанная с лично-экзистенциальными переживаниями составляющая стихотворения, а с ней – и элегическая поэтика, привносящая в «Август» свой особый сюжет, лирического субъекта и особенности художественного времени.

В художественном мире «Августа» время обладает удивительными параметрами. Здесь мало ощутимы следы традиционной балладной панхронии, схлопывающей художественное время в «сейчас и всегда». Правда, ее отпечаток виден в той особой позиции, которую Август занимает во временном движении всего цикла. Это единственное стихотворение, которое выделено курсивом анахронии, нарушает хронологически последовательное движение годового круговорота, отраженного в художественном времени цикла. Но в самом стихотворении вопреки балладной традиции на первый план выдвинута конкретика суточного и календарного времени и присутствует оппозиция настоящее/прошлое. Пробудившийся лирический повествователь, как отмечено выше, не просто рассказывает о сне – он вспоминает сон. Правда, ключевой элегический мотив воспоминания, возникший в повествовательном зачине, дальнейшего самостоятельного воплощения не находит. Этого, похоже, поэту и не нужно – ему важнее привить к сюжетной основе баллады элегическое переживание. Зато раздвоенность двух состояний: прошлого (сна) и настоящего (бодрствования) – немедленно усложняет в восприятии субъектную структуру стихотворения, проблематизируя возникающее в первом приближении восприятие голосов повествователя и героя как ценностно слитых. Представляется возможным предположить, что повествователь и герой, произносящий финальный монолог, которые формально сплавляются в единое лирическое «я», частично пребывают в границах разных жанров (баллады и элегии). И собственно элегическое переживание в «Августе» принадлежит не повествователю, а герою сна.

Мотив «мокрой подушки» оказывается центральным в первых трех строфах стихотворения, в пейзажном пространстве которых оказывается лишь одна человеческая черта – слезы, о причине которых лирический субъект поначалу – пока встречает утро – не помнит. В момент появления мощного элегического мотива «слез во сне» жанровый горизонт ожидания читателя настраивается на аналитическую элегию, которая должна вскрыть психологическую природу слез. Если «Август» читать как элегию, условно опуская балладное начало, можно сказать, что именно так лирический сюжет элегии и развивался бы. Развязка элегического напряжения и вынесена в финал «Августа»: главный мотив, вызвавший слезы, содержится в финальном монологе – повторенное трижды «*Прощай...*». С точки зрения элегии, эти строки произносятся человеком, который расстается с жизнью, переживает умирание и уж точно наверняка не знает, что проснется обновленно-преображенным. Именно переживание им умирания как прощания с жизнью вызвало слезы во сне. И в зоне *его* сознания собственный «голос» не может восприниматься в момент переживания «горечи рокового часа» как «*провидческий*» – так его оценивает тот, кто пересказывает сон, кто знает весь балладный сюжет, знает о произошедшем пробуждении и преобразении. Тот, кто пересказывает сон, мыслит балладно: в момент рассказа о сне уже известно, что смерти не случилось – и потому в устах рассказывающего складывается балладный сюжет о преобразении / пробуждении / воскресении после столкновения со смертью. Элегическая же ипостась лирического субъекта развивает другой лирический сюжет – это человек, находящийся на пике драмы прощания с жизнью. Человек во сне прощается вообще со всем, а не готовится к вечной жизни: он здесь человек, а не Богочеловек.

В момент произнесения монолога герой показан в самом процессе ревизии основных жизненных ценностей. Этот финальный монолог становится своеобразными личными итогами умирающего и встраивается в жанровый ряд особого вида элегий – элегий личных итогов [Козлов, 2012]. В первой строфе монолога – прощание с миром Божьим, во второй – с эпохой и самым близким человеком, в третьей – с творчеством и даже «чудотворством» как высшей степенью творчества. Момент достижения вершинной точки этой ценностно-иерархической градации, совпадающий с абсолютным концом стихотворения, вместе с тем является кульминацией развития элегического переживания. Все стихотворение (от мотива мокрой подушки до финального троекратного прощания) построено по мере нарастания как раз элегического драматизма, и финальный монолог оказывается его высшей точкой, совпадая с сюжетным, а не фабульным пуантом – сюжетный финал баллады одновременно выступает пиком элегического сюжета. Но только за пределами сна становится понятно, что катарсические слезы, ставшие главным итогом развития элегического сюжета, обернулись пробуждением человека ценностно и эмоционально обновленным – и в этом смысле «преображенным».

Так развивается лирический сюжет «Августа» в элегическом прочтении. И сама элегическая сюжетика, выросшая из мотива слез во сне, может даже быть рассмотрена как разработка реалистической мотивировки балладных событий, которая нередко возникает в балладах постромантической эпохи. Элегический сюжет усиливает амбивалентность трактовки балладных событий, балансирующих на зыбкой границе переживания экзистенциальной ситуации *возможного* умирания и непосредственно пережитого «предметного» контакта со смертью, повлекшего инобытийно-мистическое «Преображение», прочитывающееся в зоне отождествления лирического субъекта и Христа.

На данном же этапе жанрового прочтения важно зафиксировать, что элегическое и балладное мировидение не столько «спорят» между собой, сколько взаимодополнительны. Герой, переживающий умирание, дан как человек, только обретающий главные смыслы в процессе выстраивания ценностной иерархии в прощальном монологе, а повествователь, рассказывающий сон, выступает субъектом, уже обретшим эти высшие смыслы, а вместе с ними – и ощущение победы над смертью.

Но сюжетно-фабульное кольцо стихотворения не дает упростить его жанровое прочтение как целого до неканонической версии балладного сюжета, усложненного вживлением сюжета элегического. Дело в том, что о наступившем пробуждении к новой жизни, стоящем в начале стихотворения, к концу чтения драматичнейшего «элегического» монолога читателю еще нужно вспомнить – и перечитывать снова, при этом обратив внимание на то, что солнце «*проникло утром*» не просто, а – «*как обещало, не обманывая*» (по логике стихотворения выходит, что само солнце, природа «обещали» человеку воскресение), а также осознав, что на пике самосознания умирающий элегический субъект позиционирует себя как поэт. И эти детали «Августа» остались не описаны ни балладным, ни элегическим прочтением.

Так, ни балладное, ни элегическое прочтение не объясняют специфических особенностей развернутого в «Августе» пейзажного ряда. Первые две строфы стихотворения задают пространственно-пейзажное описание, никак не настраивающее на балладный лад (точнее – разлад): традиционный балладный пейзаж – само воплощение тревожности и мрачной атмосферы. «Август» оказывается единственной балладой живописного цикла, где доминирует типичный бестревожный и умиротворенный идиллический пейзаж, в котором цикличное извечно-природное, экзистенциально-человеческое и божественно-абсолютное оказались слиты, где найден «общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [Бахтин, с. 375]. Сквозь идиллическую жанровую призму могут быть увидены и не свойственная балладе суточно-временная конкретика первой строфы, и бытовые и пейзажно-ландшафтные детали первых двух строф, представляющие собой узнаваемые реалии «родного дома» (в Переделкино), столь контрастно выглядящие на фоне размытых пейзажных деталей концовки предшествующей баллады «Сказка»: «...*Выси. Облака./ Воды. Броды. Реки...*» [Пастернак, с. 524]. Причем этот

умиротворяющий пейзаж открывается проснувшемуся повествователю еще до осознания им произошедшего чуда. При этом во фразе *«Как обещало, не обманывая, / Проникло солнце ...»* начинает сквозить особый смысл, ставя «Август» в уникальное положение во всем живаговском цикле.

Балладная поэтика в цикле не раз сталкивается с идиллической там, где обнажается один из ключевых конфликтов – мертвенной, статичной, спящей природы и активной новой метафизической силы, несомой евангельскими событиями. В случаях, когда природный мир показан как чуткий и восприимчивый к великим событиям человеческого мира, идиллическое мировидение доминирует, и стихотворение разрешается и в жанровом отношении идиллически (например, «На Страстной» и «Весенняя распутица»). Там же, где природа оказывается глуха и неотзывчива к новой метафизической силе, грозящей ей колебанием извечного миропорядка – природу ожидают катастрофические потрясения (баллада «Чудо»). В «Августе» природное бытие оказывается отзывчиво не только к человеческим переживаниям и страданию, но и заведомо приобщено к христианскому сюжету, который оказывается включенным в извечное природно-циклическое мироустройство: *«Обыкновенно свет без пламени / Исходит в этот день с Фавора, / И осень, ясная как знаменье, / К себе приковывает взоры»*. Слово «обыкновенно» здесь задействует оба своих значения, и оба подчеркивают сказанное выше. Природа выступает в «Августе» носителем предзнания развязки балладного сюжета, ей ведомо даже больше, чем повествователю, и тем более, участникам событий сна, случайно вспоминающим про праздник Преображения (*«Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня / Шестое августа по-старому, / Преображение Господне»*).

Кладбищенский лес выполнен в той же цветовой гамме, что и солнечное утро, и описание Фаворского света, наложенное на осеннюю пейзажную палитру. Пейзаж похорон идиллически «праздничен», предстает почти сходкой друзей (*«... ко мне на проводы / Шли по лесу вы друг за дружкой... // Вы шли толпою, врозь и парами...»*). Апофеозом этой идиллической «праздничности» становится фраза *«Имбирно-красный лес кладбищенский, / горевший, как печатный пряник»*, где кладбищенское пространство запечатлено через метафорику еды.

Таким образом, идиллический пейзаж, с одной стороны, погружает кладбищенски-похоронный образный ряд в сферу гармоничной повседневности (*«И голосами петушиными / перекликалась даль протяжно»*), тем самым «заземляя» балладный страх и элегическое страдание, которые окрашиваются в идиллически-праздничные тона, а с другой, – пейзаж слит с точкой зрения повествователя, уже осведомленного о предстоящем преображении и победе балладного героя над смертью – т. е. вписан в балладный сюжет. Встреча человека и смерти в виде «казенной землемерши» оказывается не катастрофичной и не страшной, будто подготовленной идиллической образностью IV – VII строф, ведь в идиллии

физическая смерть естественна и органична, поскольку всегда сопряжена с грядущим возрождением.

В разработке основного события лирического сюжета этой неканонической баллады – несущественности и преодолимости телесной смерти – оказывается задействован образно-мотивный ряд еще одной жанровой традиции – стихотворения-«Памятника». Этот ряд получает свое развитие и в балладном сюжете «Августа» и венчает его элегический сюжет.

Непосредственная экспликация в тексте того, что лирический субъект стихотворения – поэт, приходится на последние строки «прощания»: *«Прощай, размах крыла расправленный, / Полета вольное упорство, / И образ мира, в слове явленный, / И творчество, и чудотворство»*. Мощный самоутверждающий пафос этих последних строк, сплетающий творчество с чудотворством, неизбежно подталкивает исследователей «Августа» к жанровым ассоциациям с традицией «Памятников». Так, В. Альфонсов писал, что Пастернак «с царственной щедростью подарил герою свой поздний шедевр, свой “Памятник”» [Альфонсов, с. 87]. Ключевой образ стихотворения, отсылающий к этому жанровому контексту, совпадает с главным субъектом балладного сюжета: это, безусловно, *«провидческий»*, *«не тронутый распадом» «голос»*. Герой балладного сюжета, над которым не властна смерть, оказывающийся подводящим жизненные итоги поэтом, притягивает к поэтике «Августа» один из важнейших жанровых мотивов «Памятника»: поэтическое призвание оказывается залогом бессмертия и вечной жизни. Лирическое «я» поэта – субъекта «Памятника» органично вписывается в особенную балладную ситуацию «Августа», ведь лирическое «я» жанровой традиции «Памятников» преодолевает предел человеческих возможностей, из статуса смертного переходя в ранг бессмертных.

Но в «Августе» этот «памятниковый» мотив преодоления телесно-тленной ипостаси, замещения ее «лучшей» бессмертной «частью», которая «от тленья убежит» (у Горация – Ломоносова – Державина) воспринят в той особой версии, которая, по мнению С. Г. Бочарова, в русской традиции «Памятников» воплощена у Пушкина (в классической жанровой версии) и Баратынского (в версии неклассической – стихотворении «Мой дар убог...»). Здесь происходит переакцентировка с *поэтического* бессмертия поэта (вечная жизнь его творений) на бессмертие личное, неповторимо экзистенциальное, на вечное бытие души [Бочаров], а в пастернаковской балладной версии – *голоса* поэта. Более того, в «Августе», как и в пушкинском «Памятнике», манифестирован сотериологический характер творчества, а путь поэта рифмуется с судьбой Христа (см. прочтение пушкинского «Памятника» в этом ключе И. Сураг [Сураг]).

Можно сказать, что лирический субъект «Августа», читаемого в контексте жанровой традиции поэтического «Памятника», максимально полифоничен – он объемлет собой и повествователя, и героя, сосуществующих в лирическом «я», расширяя это «я» не только до автопсихологического образа поэта (Пастернака-Живаго). В середине цикла

в первый и единственный раз проговорена концепция преобразующего и спасительного Слова-голоса, посредством соединения «творчества и чудотворства», через «образ мира, в слове явленный», через слияние разного ряда похорон поэта с событиями, происходящими в день Преображения Господня, лирически связывающих судьбу поэта-творца с судьбой Христа-чудотворца. Лирически сплавив голоса поэта и Христа в середине цикла в «Августе», Пастернак в дальнейших «евангельских» балладах уже в полной мере реализует тему жизненного пути как предначертанной, обязательной к исполнению судьбы, ведущей к обретению бессмертия.

«Августу» принадлежит особое место в жанровой архитектонике «Стихотворений Юрия Живаго». В первой половине цикла царит идиллия, в рамках которой проступают черты то элегии, то баллады. Элегические стихотворения достаточно равномерно распределены по всему циклу. Баллада сконцентрирована во второй половине цикла, которая, собственно, «Августом» и начинается. «Август» – единственный текст цикла, имеющий балладную основу, который вбирает в себя все три основных жанровых пласта «Стихотворений Юрия Живаго» – собственно балладный, идиллический и элегический. Более того, это единственное стихотворение, где балладный герой является в ипостаси поэта, что влечет за собой присоединение жанрового кода поэтических «Памятников», нигде в цикле более не возникающего. Получается, что спор жанровых традиций внутри текста «Августа» парадоксальным образом ведет к временному – в пределах одного стихотворения – разрешению основных конфликтов цикла – вечного и эмпирического, природного (статичного) и исторического (динамичного), объяснимого, привычного и таинственного, чудесного. Это единственное балладное стихотворение Юрия Живаго, где достигается гармоническое сосуществование трех основных аспектов мироздания цикла – природного «здешнего» мира (за который отвечает идиллия), человеческого существования (сфера, с которой работает элегия) и контакта с Абсолютом, реализуемого собственно средствами баллады.

Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы, ГК №П658

Литература

- Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
Баевский В. С. Стихотворение Пастернака «В больнице» // Знамя. 2010. №7. С.179 – 199.
Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике романа // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики М., 1975. С. 234 – 407.
Боровская А. А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2009. 46 с.
Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной...» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 69 – 123.

Бройтман С.Н. Баллада // Теория литературы : учеб пособие: в 2 т./ под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2: Историческая поэтика. М., 2004. С. 330 – 334.

Бройтман С.Н., Магомедова Д.М., Приходько И.С., Тамарченко Н.Д. Жанр и жанровая система в русской литературе конца XIX – начала XX века // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 5 – 76.

Власов А. В. Предвестие свободы (О стихотворении Б. Пастернака «Сказка» в контексте романа «Доктор Живаго») // URL://<http://alstvlasov.narod.ru/articles/010.html>. (дата обращения: 10.07.2012 г.).

Козлов В. И. Использовать при прочтении: о жанровом анализе лирического произведения // Вопросы литературы. 2011. № 1. С.208 – 237.

Козлов В. И. Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории. М., 2012 (в печати).

Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении // *Бахтин М.* (Под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М., 2000.

Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. М., 1990.

Сурат И. З. О «Памятнике» // Новый мир. 1991. № 10. С. 193 – 196.

Шайтанов И. О. Бахтин и формалисты в пространстве исторической поэтики // *Шайтанов И. О.* Компаративистика и/или поэтика: английские сюжеты глазами исторической поэтики. М., 2010. С.87 – 110.