

ного творчества («жизнестроения», революционного переустройства мира). Образ поэта, наступающего «на горло собственной песни» во имя «общего памятника» — «построенного в боях социализма» — и в то же время что-то выкрикивающего («во весь голос», — трагическая точка на творческом пути Маяковского, — пунктиром проходит во многих произведениях Пастернака («Охранная грамота», «Люди и положения», «Смерть поэта»). Это — путь, ведущий человека и общество в бездну «неплодотворного существования», проще сказать, — небытия. Путь, который сначала невольно, а затем и осознанно избрал для себя антипод Юрия Живаго Антипов-Стрельников.

Позднее, в партизанском лагере, вдоволь понаблюдав все варианты социального творчества как формы отчуждения художественного начала в человеке и обществе, Юрий Андреевич в своем споре с Ливерием Аверкиевичем заявляет: «... Во-первых, идеи общего совершенствования так, как они стали пониматься с октября, меня не воспламеняют. Во-вторых, это все еще далеко от осуществления, а за одни еще толки об этом заплачено такими морями крови, что, пожалуй, цель не оправдывает средства. В-третьих, и это главное, когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой и впадаю в отчаяние.

Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование — это комок грубого, не обработанного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама... непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий» [4, с. 330—331].

Апофеозом бесчеловечного социального творчества, зловещим символом насильственного преобразования мира — в соответствии с безумным замыслом нетворческого человека — выступает в романе Памфил Палых, который «зарубил жену и трех детей тем самым, острым, как бритва, топором, которым резал им, девочкам и любимцу сыну Фленушке, из дерева игрушки» [4, с. 360—361]. Эскалация террора вырождается в слепое саморазрушение общества.

Собственно об этом писал в споре с Б. Пильняком поэт Пастернак. Когда вакансию «поэта революции» занимает Памфил Палых или даже самоутверждающийся в глазах Ларисы и Катеньки Стрельников, их творчество становится не только самоубийственно для них самих, но и смертельно опасно для всех окружающих, в конечном счете для общества в целом, ставшего объектом переделок — под влиянием теорий ли, жизненных случайностей ли, политического призыва ли ...

Осмысление художником такой противоестественной ситуации во многом предопределило в романе пассивное, «страдательное» положение подлинно творческой личности, далее — ее подчеркнутую внешнюю неприметность, ее вынужденную — большую или меньшую — исключенность из текущей жизни, демонстративную ее «негероичность», растворенность в быте, в самом течении жизни.

«Не ждите от меня поклонения человеку, — пишет, отвечая на ту же анкету, Пастернак. — Наоборот... Бездна духовной пустоты всегда стоит за риторическими ходулями, все равно, идет ли речь о воспеании человека («Человек — это звучит гордо») или о мистике сверхчеловеческой морали. В обоих случаях обожествление человека приводит к полному оскудению жизни, к бесчеловечности» [2, с. 292].

Главный герой романа Б. Пастернака — подчеркнуто «небожествен». Все, чем он вынужден заниматься в жизни, если смотреть с внешней стороны его существования, — буднично, прозаично. Он слаб и быстро сдается перед простыми человеческими соблазнами. Он, подобно многим героям Достоевского, раздвоен; его нерешительность, его колебания и сом-