

смысл! Как будто внешние препятствия и драматические коллизии искусства способны заслонить и вытеснить его внутреннее содержание, ценностно-смысловую наполненность и жизненность, существующие вопреки всем преградам, политическому давлению и идеологическому диктату.

Между тем судьба романа Пастернака, в отличие от судьбы его создателя, как раз свидетельствует об обратном: обстоятельства, препятствовавшие прочтению романа более или менее широкой публикой, оказались недолговечными, скомпрометированными ходом истории, а роман «Доктор Живаго» не только не утратил своей культурной и жизненной значимости для нашего общества, но обрел, как всякое подлинно художественное явление своей эпохи, гораздо более масштабное звучание, нежели при самых благоприятных условиях во время своего создания. Движение истории, культуры, общественной мысли не просто подтвердили идейно-образную концепцию «Доктора Живаго», но укрупнили ее, придали новый смысл тому, о чем в 50-е годы даже его творец мог только догадываться.

Более того: критики, пытающиеся сегодня прочитывать роман Пастернака с точки зрения времени его создания, а не в масштабе «большого времени» (выражение М. М. Бахтина), невольно (в лучшем случае, чаще же — совершенно сознательно) судят о романе в контексте художественных явлений и представлений прошедшей эпохи, ограниченной тесными рамками тех самых обстоятельств, которые исключали роман «Доктор Живаго» из отечественной культуры, которые усматривали в нем реальную опасность для господствующей идеологии и самого общественного устройства. Отсюда — неизбежность эффекта «скольжения по поверхности»: критики были обречены усматривать в романе совсем не то, ради чего он писался автором; они неизбежно оказывались в плену готовых стереотипов восприятия, догм тоталитарной идеологии и прилагали к «Доктору Живаго» мерки, испытанные в отношении совершенно иных, далеких от него произведений, таким образом оценивая отнюдь не роман Пастернака, а лишь собственные одномерные его интерпретации.

Надо сказать, такое нередко происходило в истории культуры, причем особенно часто в истории критических интерпретаций наиболее выдающихся художественных явлений, воспринимавшихся современниками совершенно неадекватно, а подчас и превратно. Борьба идейных и эстетических пристрастий, противоречивых политических интересов и общественных идеалов, партийных обязательств, субъективная тенденциозность критиков, их полемический темперамент, превалирование злобы дня над непреходящими ценностями — все это предопределяло во все времена частую неадекватность трактовок критиков авторским интенциям, резкое, даже полярное расхождение интерпретаций и оценок.

Впрочем, и собственное идеологический, политический резонанс художественного произведения не бывает случайным, будучи закономерным и исторически обусловленным явлением культуры. Пушкин говорил, что успех или влияние того или иного сочинения значит не меньше, чем его художественные достоинства. Мало того, «в сем отношении, нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных», — заявлял он отнюдь не в духе теории «чистого искусства» [1, с. 89]. Что касается выдающихся произведений, то такие «нравственные наблюдения» оказываются *тем важнее* наблюдений чисто литературных, собственно эстетических, что они сами суть *следствие* именно художественных явлений.

Хотя и вызванный искусственными (внехудожественными и внекультурными) причинами, взрыв общественных эмоций вокруг романа Пастернака, бывшего прежде всего художественным произведением (а уже потом — произведением философским, общественно-политическим и т. п.), был в последнем счете нормальной, естественной реакцией культуры (в данном случае — культуры тоталитарной, закрытой, построенной на ограниченном наборе жестких политических предписаний) на явление, *органически не вписывающееся в ее систему*, выпадающее из ее фундамен-