

щим с трагедией мирового масштаба, неразрешимыми противоречиями — и в сфере социального бытия, и в сфере духа, и между обеими сферами, не столько взаимосвязанными, сколько взаимоисключающими. Именно *жизнь всей русской культуры как целого*, органически спаянного, слитного, нерасчленимого на отдельные творческие индивидуальности, стили, речевые особенности, философские концепции.

Художник поставил перед собой немислимо трудную, может быть, рас-суждая теоретически, даже в принципе невыполнимую задачу — создать обобщенный портрет русской культуры XIX — начала XX века — той самой культуры, которая была ввергнута в огненную стихию револю-ций, поставлена на грань потрясения самих ее основ. Нужно было пред-ставить осязаемо, средствами самого интегрированного стиля романа, каковы субстанциональные принципы и отличительные черты класси-ческой русской культуры, обеспечившие ее стойкость, нестигаемость, неуничтожимость в самых жестоких, нечеловеческих, антикультурных обстоятельствах и чудовищных испытаниях; что в классическом культу-рном наследии России может быть уничтожено, разрушено, искажено, фальсифицировано, обменено, а что — вечно, неотменимо и нерушимо, несмотря на все революции, войны, разруху, крушение семей и личностей, падение духа и деградацию ценностей в массовом сознании.

Но для того чтобы представить *целую культуру* на пороге грядущих испытаний и потрясений, нужно было воссоздать все ведущие, осново-полагающие литературные стили предшествующей эпохи в их наиболее ти-пичных, узнаваемых и значительных особенностях, но без тех «крайностей» стили, которые образуют внутри целостной культуры естественную поля-ризацию, напряжение, стимулируя внутри нее борьбу противоположно-стей, а значит, ее перманентное развитие. Понятно, что невозможно «сгладить» все противоречия культуры, абстрагироваться от ее текучей неповторимости, бесконечной изменчивости (а именно этот аспект настоя-чиво выделяли поколения радикально настроенных представителей рус-ской интеллигенции, устремленные неудержимо «вперед», только «впе-ред»!). Но с этой точки зрения любой переход реальности, идеи, культуры в собственную противоположность будет диалектически обусловленным, подготовленным и оправданным, а вечные ценности оказываются в потоке истории неуловимыми, быть может, вовсе не существующими! Когда же основной интерес повествования устремлен на выявление фундамен-тальных, неизменных, внутренне непротиворечивых пластов культуры, обес-печивающих само ее существование как целого, ее самосохранение, ее жизненность, ее продуктивность, — в кругозор автора не может не по-пасть по преимуществу то *общее*, что есть в самых, казалось бы, противо-положных стилях и художественных мирах.

Эти исходные установки и предопределили систему стилеобразующих принципов «Доктора Живаго» как *романа русской культуры*: ведущие, признанные классическими стили русской литературы XIX — начала XX века «спроецированы» на единый «экран» сознания (автора, героя, читателя) и тем самым унифицированы, слиты в один «текст текстов», диа-логически соотнесенный со всем многомерным миром классической рус-ской культуры, и прежде всего — с находящейся в ее «ядре» русской ли-тературной классикой — Толстым, Достоевским, Чеховым, Тургеневым, Гончаровым, Островским, Лермонтовым, Пушкиным...

Во многом аналогии пастернаковскому «роману культуры» «Доктор Фаустус» Т. Манна, «Игра в бисер» Г. Гессе; в несколько меньшей степе-ни — «Жан Кристоф» Р. Роллана и, как это ни покажется странным, во всяком случае на первый взгляд, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького. Первые два романа создавались практически одновременно с «Живаго», два других писались в предшествующие десятилетия. Из более ранних должен быть упомянут «Петербург» А. Белого. И еще — булгаковский «Мастер и Маргарита»...