

УДК 140.8

**Парадигма антиномий «женственности» в  
повествовательной модели романа Б.Л. Пастернака  
«Доктор Живаго» (на примере образов Ларисы, Тони и  
Марины)**

**Губанов Сергей Александрович**

Аспирант,

Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова,  
156961, Россия, Костромская область, Кострома, ул. 1 Мая, 14;  
e-mail: marker6186@list.ru

**Аннотация**

В рамках данного исследования речь идет о смысловых и функциональных категориях, механизмах и тенденциях преломления классического философского дискурса антиномий в художественном мире романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Природа антиномий в повествовании романа становится символом обозначения особенностей пространственно-временной организации действий, событий и личностных коллизий персонажей. Однако здесь мы рассматриваем функции антиномий сквозь призму женских образов, которые образуют парадигму, кардинально противоположную мужским образам романа. Идентификация специфических сторон антиномического дискурса, запечатленного в образах Тони, Ларисы и Марины, представляет новый подход в методологическом плане раскрытия сущностных характеристик их смысловой типологии в функциональном генезисе.

**Ключевые слова**

Б. Пастернак, образ, антиномия, онтология, символ, генезис, механизм, типология, парадигма, женские образы.

## Введение

Совершенно уникальное и особое место в историко-литературном процессе XX века занимает роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Жанровая природа этого романа отличается сложностью композиции и не менее неоднозначной структурной организацией образной системы, которая имеет интегрированный характер. Свойства интегрированности проявляются в том, что смысловое наполнение практически любого художественного образа ретранслирует совокупность исканий литературной эпохи прошлого века и адаптацию этих результатов в абсолютно новой тенденции переосмысления исторических событий в художественном ракурсе мировоззрения XX века: «Можно предположить, что новая парадигма поставит вопрос о научной легитимности мистического мироощущения, свойственного Серебряному веку. Все это дает возможность по-новому прочесть русских модернистов, поместив их размышления о природе реальности и искусства в контекст новейших научных представлений и гипотез»<sup>1</sup>. Поэтому подобная интегрированная

1 Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и исследования. – М., 1999. – С. 167.

природа художественных образов в романе придает им более сложный контекст истолкования, как с точки зрения выполняемых ими функций, так и со стороны содержания. Такая диалектическая усложненность смысловой природы образа была свойственна не только мировоззрению Пастернака, но и специфике поиска русской мыслью рубежа веков онтологических истоков духовности в культуре, философии и литературе: «Этот поиск и создает особую духовность русской литературы и русской мысли Серебряного века. Чем ближе к Серебряному веку, тем явственнее размывание религиозно-сакральных и антропных смыслов литературы XIX века, тем явственнее переход в контексте «мифопоэтической»<sup>2</sup> и «релятивистской» поэтики<sup>3</sup> от христианской онтологии Софии (как раскрытие образа Божьего в человеке и божественного замысла творения) к витальной онтологии целого (философии жизни с ее двуединством полярностей), антропокосмизму и нарастание

2 См.: Мусатов В. Взгляд на русскую литературу XX века // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 75–89.

3 Раков В.П. Апофатика литературно-художественного стиля // Раков В.П. Филология и культура: Статьи. – Иваново, 2003. – С. 25–48.

экзистенциально-катастрофических тем»<sup>4</sup>.

Отдельный образ романа (если придерживаться условной дифференциации на главных и второстепенных персонажей) не создает полноценного впечатления художественной обособленности. Скорее всего, он становится локальной точкой отсчета практически любого действия и показателем его смысловой универсальности в литературоведческом понимании. В связи с этим внутренняя диалектика реализуемого образа находится в постоянных динамических обновлениях и усовершенствованиях, благодаря различным событийным ситуациям. Этот момент признается доминантной составляющей специфики генезиса образной системы произведения в целом. Поступательное движение к унификации, некоему стиранию условных границ между плоскостью взаимодействия образов подчеркивает уникальность авторского творческого сознания, определяет своеобразность философского мышления Пастернака в осмыслении историко-культурного процесса. Присутствующий мотив неоднознач-

4 Крохина Н.П. Софийность в космическом мироощущении русских мыслителей и поэтов Серебряного века. – Иваново, 2010. – С. 8.

ности подхода автора к изображению смыслового наполнения образов сообщает об уникальности и многомерности способов их методологического построения, различающимся лишь спецификой соотнесения самого художественного образа с композицией романа.

Процесс независимого соединения художественного образа и специфики условий сюжетостроения происходит на композиционном уровне практически всегда, вне каких-либо иных обстоятельств или утверждений, восполняющих художественный мир романа. Модель локального или универсального синтеза этих составляющих необходима Пастернаку для опосредованного усложнения смысловых формул в прочтении образа и создания на данном основании парадигмы антиномий, символизирующей внешние и внутренние процессы в изображении самого образа, участии в повествовательном ритме действий. Исходя из этого, в повествовании обнаруживается причина скрытой модификации образа, наблюдающаяся как в отрыве от синхронического ему действия (уровень переживаний, страданий и прогностических стремлений), так и в консолидации с его перипетиями, организующимися на плоскости

антиномического дискурса. Под самим концептом антиномий в мировоззрении Пастернака складывается совершенно справедливое, достаточно логичное и по смысловым пределам четкое художественное определение, помогающее реализовать содержательную парадигму присутствующих в произведении образов и их смысловых приращений как вполне полноценных художественных символов. Для Пастернака антиномия – это художественно трансформирующаяся единица, отвлеченно сосредоточенная в поэтике образа или символа романа, выполняющая смысловое и функциональное расширение диалектики его состояний, носящая локальный или универсальный характер на протяжении всего повествования. Следовательно, функциональная доминанта антиномии не отличается качеством статичности, а, наоборот, проверяется и устанавливается как диалектическое единство. В таком случае прямым дополнением к структурной организации образа можно вполне справедливо считать концепт антиномии, который как бы сосуществует с образными трансформациями в романе и является следствием смысловых и функциональных изменений их уровней составляющих. Антиномия

становится той предопределяющей диахроническое и синхроническое состояние художественного образа генетической силой, помогающей видимо расширить внутреннюю динамику воплощаемого явления, которое живет в действительности и стремится к ее онтологическому преодолению.

### **Женские образы в романе**

Одним из потенциальных показателей подобного рода особенностей антиномий в образной системе романа признается парадигма женских образов, представленная именами Тони, Ларисы и Марины. Обозначенная парадигма выполняет не только смысловые и функциональные условия, возложенные на них мировоззрением автора, но и участвует в определенной систематизации жизненного процесса других героев (например, Юрия Живаго), создает ощущение цельности, гармоничности и завершенности, прочитываемыми в плане жизненных установок и духовных дефиниций. Все представленные женские образы (Тони, Ларисы и Марины) в романе необходимо рассматривать с точки зрения специфики художественных свойств антиномий как метода их сравнительно-типологического ис-

следования. Узловым моментом в раскрытии онтологии каждого из женских образов в романе признается форма их смысловой консолидации с образом главного героя – Юрия Живаго, осуществляемая Пастернаком в рамках той или иной художественной ситуации. Иногда возникает ощущение, что практически вся повествовательная ткань романа как будто наполнена различного рода ситуациями, в которых персонажи чувствуют себя либо хорошо, либо плохо. В этой стихии дихотомии жизненного процесса писатель пытается изобразить неоднозначность познания жизненного целого человеком, детально подойти к вопросу о влиянии исторической обусловленности на устойчивую мотивацию восприятия личностью ее внутренней и внешней природы. При всем этом, хотя и допускается впечатление дискретности повествования, создающегося за счет преимущества функционирования локальных художественных ситуаций, все же смысловые границы их созвучия мастерски размыты творческим талантом Пастернака.

В действительности же уникальная фрагментация повествовательного пространства романа необходима писателю еще и для того, чтобы максимально детально сфокусировать

и проследить диалектику того или иного образа, распространить область его мифопоэтического существования, усложняющегося присутствием антиномической диалектики. Не случайно, опираясь на специфику этих свойств, рассматривать парадигму женских образов мы будем с позиции их локальной обусловленности в различной динамике событийных ситуаций, но, в то же время, будем придерживаться взаимодействия со смысловыми наполнениями образа главного героя – Юрия Живаго. Акцент на образ доктора Живаго позволит нам проанализировать художественную перспективу всех вместе и каждого в отдельности женских образов, выявить ранее не обозначенные свойства антиномий и определить степень их участия в формировании существенных особенностей репрезентации внутренней диалектики образов в самих формах пространственно-временного развития изображаемых исторических перипетий реальности романа.

Доминантными женскими образами, участвующими в формировании основы структурной организации одноименной парадигмы образов, как мы уже говорили, становятся три имени: Тоня, Лариса и Марина. Самостоятельным присутствием в по-

вествоватальной ткани романа они демонстрируют онтологический жизненный путь Юрия Живаго, который формулируется в пределах логического представления: начало, становление, развитие и завершение. В этом случае, придерживаясь нормы логического контекста, Пастернак располагает женские образы буквально в соответствии с ритмической стихией движения жизненного процесса главного героя произведения, хотя иногда онтологические границы несколько размываются, отторгаясь от норм предложенной логико-структурной системы. Кроме того, определение процесса антиномической онтологии женских образов напрямую взаимодействует с содержательными пределами логической последовательности жизненного пути доктора Живаго. Таким образом, согласно диалектике пути главного героя, под началом и становлением понимается образ Тони, под становлением и развитием – образ Ларисы, а символом завершением жизненного пути становится образ Марины.

Все эти перечисленные образы не безобстоятельно принимают участие в создании и сохранении чувства гармонического уклада семейной жизни и органического восприятия исторических переломов действи-

тельности в сознании Юрия Живаго. Одновременно с этим каждый из женских образов выполняет строго присвоенную ему смысловую номинацию, которая распространяется в четко заданный период событийного ряда в повествовании и которая не исчерпывается окончательно, а только лишь стимулирует формы ее художественного генезиса к постулатам диалектической неисчерпаемости. Сама по себе формула символической завершенности в содержательном отношении образа романа и действия, происходящего в заданный период временного пространства, категорически чужда и безотносительна к композиции романа. Это положение мотивируется отсутствием четкости в построении смысловых приращений в структурной организации самих образов. Так, например, образ Тони (первой жены Юрия Живаго) обладает качествами вариативного появления в ходе развития действия романа. Он то исчезает с жизненного пути доктора, то снова реализуется с совершенно иными смысловыми коннотациями. Это демонстрирует элемент умения внутреннего состояния образа трансформироваться в вид пластичного, гибкого к различным сторонам хронотопа действия.

Подобное умение преобразовывать внутренние дефиниции согласно диалектике хронотопа действия способствует не только лишь формированию многомерности, усложненности событийного пространства, но и служит аллюзиями, а иногда даже обладает свойствами реминисценций о прошлом времени главного героя, чем провоцирует зарождение в его сознании ассоциаций с гармоничным уютом домашнего устройства. Образ Тони на протяжении всего повествования движет в восприятии доктора Живаго олицетворение спокойной, размеренной, ничем не обремененной жизни, запечатленной преимущественно в дореволюционной России. Апробируя в сознании новую революционную историческую действительность, главный герой будет постоянно возвращаться к тем безмятежным воспоминаниям целой философии жизни с Тоней, которые питали его духовное состояние в трудные минуты скитаний и страданий: «Тоня, этот старинный товарищ, эта понятная, не требующая объяснений очевидность, оказалась самым недостижимым и сложным из всего, что мог себе представить Юра, оказалась женщиной»<sup>5</sup>.

5 Пастернак Б. Доктор Живаго. Повести. Фрагменты прозы. – М.: Советский писатель, 1989. – С. 52.

Вполне справедливо пользуясь мотивировкой определения концепта антиномии, заложенного в событийную фабулу повествования творческим мирозерцанием Пастернака, можно проследить, как ее смысловая и функциональная компетенция разворачивается в созерцании мироустройства Юрием Живаго сквозь внутреннюю организацию образа Тони. Принимая непосредственное участие в жизненном процессе главного героя, Тоня создает характерологическую антиномию опосредованного внесения и изображения гармонического состояния свойств в восприятии мира сознанием доктора Живаго. Тоня обладает настолько мощным интуитивным потенциалом влияния на ощущение главного героя, что, дистантно или же духовно близко, она задает направления корректировки судьбы Юрия Живаго.

В то же время образ Тони становится настолько монолитным и выверенным самим Пастернаком в отношении онтологии пути доктора Живаго, что реализуется параллельная антиномия, которая уже не только скрепляет и дополняет на художественном уровне образное наполнение этих персонажей, но и стремится максимально сократить расстояние их смысловой

антитетичности, создать некий онтологический синкретизм. Поэтому, возможно, Пастернак и попытался возложить ответственность точной, емкой, подтверждающей и утверждающей концепцию внутренних состояний и их перипетий в восприятии мироустройства Юрием Живаго на гармоническое мировоззрение Тони – особенно точно это передается в прощальном письме, адресованном главному герою: «А я люблю тебя. Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе, все выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном соединении, облагороженное внутренним содержанием лицо, которое без этого, может быть, казалось бы некрасивым, талант и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли»<sup>6</sup>. Однако отмеченное Тоней отсутствие воли в мироощущении доктора Живаго символизирует не истощение духовного стержня в принятии жизненно важных решений или же неспособность совладать с собой в критические моменты жизненных ситуаций, а подчеркивает нарочитое, ничем не запятнанное милосердие во внутреннем мире героя, существующее в нем изначально и развиваю-

6 Там же. – С. 252.

щееся в постоянстве исторических диффузий. Идея милосердия словно пронизывает размышления, действия и поступки Юрия Живаго, обращает стихийность исторического перелома в русло гармонического состояния. Знаменательным доказательством и показателем символизации такого рода перехода из одного онтологического состояния в содержательном и функциональном смысле противоположное становятся образы природы. Они имеют самые различные оттенки метафизического осмысления и выражения Пастернаком не только в повествовательной ткани романа, но и в творческом дискурсе в целом: «Природа, – писала Цветаева, – явила себя через самое беззащитное, луна-тическое, медиумическое существо – Пастернака»<sup>7</sup>. Практически параллельно выявляется и другое замечание об особенностях онтологического синкретизма природных состояний Бытия и духовных исканиях Пастернака, которые, как бы сливаясь, образуют единство экзистенциального опыта: «Природа всю жизнь была его единственной полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой –

7 Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – С. 307.

она была ему тем же, чем была Россия Блоку»<sup>8</sup>.

Образ Ларисы в романе имеет более усложненную структурную организацию, нежели смысловые доминанты образа Тони. Эта неоднозначность проявляется и обосновывается тем, что сознательное восприятие мира героиней придерживается системы еще более постоянных смысловых обновлений и приращений, происходящих на самых различных уровнях повествования. Важным критерием постижения внутренней диалектики любого образа романа становится философский контекст, подчеркнуто расширенный многозначностью функций антиномий. Именно они оказывают влияние на качества репрезентации свойств смыслового наполнения образа в пространственно-временной событийной ситуации. Подобным критериям воздействия подвергается и образ Ларисы. Испытывающий значительные влияния факторов событийного начала, он проверяется Пастернаком многозначностью вводимых в контекст повествования событийных ситуаций, которые становятся основным материалом для оформления трансформаций образа. В тоже время, если образ Тони в произведении сохраняет смысловое

наполнение, заложенное авторским сознанием, практически на протяжении всего изображения событий, то образ Ларисы начинает претерпевать значимые и характерные видоизменения, начиная с самого начала повествования. Пастернак в отношении него пытается более тщательным образом проследить локальные и универсальные деформации внутреннего состояния структурных компонентов.

Исходя из этого, диалектика содержательного наполнения образа Ларисы намного превосходит образ Тони, обладает большей пластичностью и динамичностью. Степень генезиса данных качеств в образе Ларисы высвечивает противоположные стороны познания Пастернаком антиномии духовности в формах восприятия окружающего мироустройства женскими персонажами, поскольку предоставляет некую возможность создания целой системы взглядов, необходимых для типологического сравнения. Так, в структуре смыслового наполнения образа Тони Пастернак усматривает безапелляционное гармоническое единение мира и душевных состояний персонажа, которые не в силах разрушить никакие второстепенные обстоятельства. Такой подход обеспечивает основу онтологического контекста

<sup>8</sup> Там же.

антиномии в разрезе интеграции чувственного и сверхчувственного начал, опровергающих их дихотомию.

Совершенно иная традиция заложена в прочтении антиномического дискурса содержательного уровня образа Ларисы. Раскрытие данной традиции состоит в том, что за динамикой пластичности внутренних составляющих вуалируется никуда не исчезающая тенденция к обнародованию то категорий затухания, то безудержной актуализации локальных функций антиномий. Этимология формирования этих функций происходит, что является крайне важным моментом, на критериях диалектики событийного пространства произведения. Однако прочной антиномической связи с образом Юрия Живаго, как организующего элемента, в отличие от образа Тони, не наблюдается, а, наоборот, реализуется в опосредованном качестве, поскольку его воздействие оказывается возможным только в масштабе особенностей сюжетного строения произведения. Иногда появляется вполне справедливое ощущение, что образ Ларисы чем-то превосходит образ доктора Живаго, оттеняет какие-то его скрытые смысловые доминанты. Именно здесь наблюдается теснейшая антиномическая взаимосвязь между ними в процессе

повествования. Пересечения характеристических свойств обоих персонажей в пространственно-временном дискурсе унифицируют границы, до предельного их сокращения, антиномического влияния на специфику преломления, изменения их структурной организации, так как они находятся в тесной, иногда позиционально меняющейся, сдвигающейся сфере смыслового превосходства друг перед другом. Наиболее значимым компонентом в развитии и раскрытии образа Ларисы становится другой, можно сказать эпизодический персонаж, образ адвоката Комаровского. Сквозь его призму происходит формирование смысловых оттенков в восприятии и познании мира героиней, помогающих детерминировать ее неповторимую, исключительную своеобразность: «И ведь она была еще невзрослою гимназисткой в коричневом платье, тайной участницей невинных школьных заговоров и проказ. Ловеласничанье Комаровского где-нибудь в карете под носом у кучера или в укромной аванложе на глазах у целого театра пленяло её неразоблаченной дерзостью и побуждало просыпавшегося в ней бесенка к подражанию»<sup>9</sup>.

9 Пастернак Б. Доктор Живаго. Повести. Фрагменты прозы. – М.: Советский писатель, 1989. – С. 34.

Многие внутренние качества, присущие образу Ларисы – стойкость, логичность, решительность, моральная устойчивость в принятии трудных, жизненно важных решений и другие – комбинируются с чуткостью, милосердием и состраданием. Причем последняя форма проявления внутренней широты мира модернизируется в мировоззрении Пастернака из явного символа открытости в духовный стержень сознательной вдумчивости, лишенной каких-либо эмоциональных акцентов. Любое жизненное событие, исторический сдвиг эпохи, распознаются как вполне закономерный акт развития Бытия и в нем человеческого мироощущения. Идея духовного милосердия, чуткого понимания близких, окружающих людей формулируется в характере Ларисы больше на интуитивной, рефлекторной и бессознательной основе, нежели чем на критериях сознательной основательности. Это мотивируется тем, что ей важна сущность постигаемого процесса и антиномическое следствие из него – результат. Однако Пастернак вполне конкретно и детально пытается осуществить разряжение логических операций свойствами эмоционального переживания, проистекающего на границах конфронтации догм причинно-

следственного вывода и естественной сферой органичности чувств личности: «Лара смеялась и с завистью думала: девочка живет в нужде, трудится. Малолетние из народа рано развиваются. А вот поди же ты, сколько в ней еще неиспорченного, детского. Яйца, Джек – откуда что берется? «За что же мне такая участь, – думала Лара, – что я все вижу и так о всем болею?»<sup>10</sup>. Представленная в сознании героини диалектика форм внутреннего соперничества эмпирического и чувственного познания явлений непроизвольно указывает на ее многостороннюю смысловую универсальность как художественного, цельно воспроизведенного образа. Масштабы функциональной плоскости антиномий, олицетворенных и собранных в смысловом генозисе образа Ларисы, достаточно распространены и символичны: среди них встречаются соотношение внутренних коллизий с изображаемой действительностью, выбор форм познания явлений в разрезе их дедуктивного начала, апробация методов антиномического взаимодействия с другими образами произведения как результата содержательного обогащения.

В мировоззрении Пастернака Тоня вызывает справедливые ассо-

<sup>10</sup> Там же. – С. 21.

циации с антиномией гармонической идеи, а образ Ларисы произвольно регулирует антиномию сомнения, чувства неуверенности, скованности в продуктивности действий, представляющие собой стихийность, но совершенно особого свойства. Феномен исключительности состоит, прежде всего, в основе аккумуляции разного рода импульсивных размышлений героини и прогностического выражения их локальности в парадигме природных образов, которые становятся как бы соучастниками хода и окончательного вывода в решении той или иной жизненной проблемы, явленной на пути героя какими-то обстоятельствами. Самостоятельно момент появления антиномии противопоставления мировосприятия Ларисы и действительности в романе продиктован тем, что источник чувства гармонического осязания был притуплен и настроен в сторону постепенного его исчезновения, онтологического истощения и стирания в сознательной репродуктивности. Этому процессу способствовало антиномическое сцепление с образом адвоката Комаровского, символическим доказательством чему снова выступают природные образы, создающие полноценную картину завершенности такому соединению:

«Казалось, этому не будет конца, но весной, на одном из последних уроков учебного года, задумавшись о том, как участвятся эти приставания летом, когда не будет занятий в гимназии, последнего Лариного прибежища против частых встреч с Комаровским, Лара быстро пришла к решению, надолго изменившему её жизнь. <...> Окна закрыли. Хлынул грязный городской ливень, перемешанный с пылью»<sup>11</sup>. Таким образом, свойства антиномий, сосредоточенные в образе Ларисы, дают право полагать о том, что перед нами ретранслируется целая парадигма художественных форм, функций и значений, подразумевающих под собой детальность выражения и универсальность осмысления.

Заключительным образом, выступающим неким замыкающим звеном в парадигме женских образов, становится Марина, которая также неоднозначно фигурирует в смысловых, самостоятельных проявлениях. Сам по себе образ Марины признается в качестве апофеоза всех жизненных исканий Юрия Живаго, олицетворяет прибытие его душевных перипетий в ту точку гармонического отсчета, из которой он вышел благодаря непоколебимому духовному мироощу-

<sup>11</sup> Там же. – С. 47.

щению, подаренному образом Тони. Если попытаться выстроить, согласно сюжету и композиции романа, парадигму женских образов, то логическое их следование будет в следующем порядке, несущем определенную смысловую заданность. Образ Тони – ощущение искренней гармонической радости, уюта и домашнего тепла. Образ Ларисы – выявление локального органического тождества между персонажами, обусловленного ситуационными обстоятельствами, стихийность исторического процесса. Образ Марины – символ окончательной свободы, чувства раскрепощенной и размеренной жизни. Впервые образ Марины встречается на пути доктора Живаго совсем еще маленьким ребенком, расстраивающимся от различных, не стоящих ничего, обстоятельств: «Собирать гардероб пришел дворник Маркел. Он привел с собой шестилетнюю дочь Маринку. Маринке дали палочку ячменного сахара. Маринка засопела носом и, облизывая леденец и заслунявленные пальчики, насупленно смотрела на отцову работу. <...> Да не ревиты, ирод, – напускался он на плакавшую Маринку. – Утри сопли да ступай к мамке»<sup>12</sup>. Благодаря акцентуа-

12 Там же. – С. 42.

ции внимания на образе маленького ребенка Пастернак как будто апеллирует к возможности воссоздания аллюзий и реминисценций на то невинное, гармоническое ощущение во внутреннем мире Юрия Живаго в конце его жизни, которое он искал и нашел только исходя из первичных коннотаций этого чувства, оставленного навсегда образом Тони: «Марина с доктором жила на Спиридоновке, Гордон снимал комнату рядом, на Малой Бронной. У Марины и доктора было две девочки, Капка и Клашка. Капитолине, Капельке, шел седьмой годок, недавно родившейся Клавдии было шесть месяцев»<sup>13</sup>. Непосредственно образ Марины олицетворяет антиномию диалектического расширения смысловых уровней главного героя. Кроме того, этот образ помещает в собственной онтологической плоскости стремление к интеграции, обобщению множественных итоговых размышлений Юрия Живаго в ключе единения духовного состояния героя и Бытия. Тем самым Пастернак как бы стремится показать со всей широтой тот факт, что человеческие скитания по судьбе имеют различные формы, в сущности которых видится органическая природа, непоколеби-

13 Там же. – С. 277.

мая никакими коллизиями жизненных условий, поскольку личность изначально предельно гармонична в своих побуждениях в диалоге с миром.

### Заключение

Таким образом, парадигма олицетворения антиномий «женственности», построенная по принципу смысловой последовательности в развитии внутренних и внешних особенностей образа Юрия Живаго, имеет достаточно сложную, неоднозначную концепцию истолкования вложенных в нее дефиниций. Действительно, каждый женский образ отличается своей самостоятельной неповторимостью, исключительностью и содержательной точностью, которая иногда претерпевает различные изменения, вследствие чего появляется некая размытость в образной структуре, ощущение перемещения содержательных акцентов из одного образа в другой. Подобное смысловое перемещение апеллирует к функциям антиномий как плоскости их скрытого воздействия на структурную организацию художественного образа. Однако подобная художественная особенность несколько не

умалывает тех творческих задач, которые преследовал Б.Л. Пастернак в изображении каждого женского образа, представляющего в качестве символа постижения жизненного пространства Юрия Живаго, его стадий и оттенков.

### Библиография

1. Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и расследования. – М., 1999. – 336 с.
2. Крохина Н.П. Софийность в космическом мироощущении русских мыслителей и поэтов Серебряного века. – Иваново, 2010. – 358 с.
3. Мусатов В. Взгляд на русскую литературу XX века // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 75–89.
4. Пастернак Б. Доктор Живаго. Повести. Фрагменты прозы. – М.: Советский писатель, 1989. – 640 с.
5. Раков В.П. Апофатика литературно-художественного стиля // Раков В.П. Филология и культура: Статьи. – Иваново, 2003. – С. 25–48.
6. Цветаева М. Об искусстве. – М.: Искусство, 1991. – 480 с.
7. Хейт А.А. Ахматова: Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма. – М., 1991. – 384 с.

## **Paradigm of antinomies of "feminity" in narrative model of the novel of B.L. Pasternak "Doctor Zhivago" (on the example of images of Larisa, Tonya and Marina)**

**Gubanov Sergei Aleksandrovich**

Postgraduate student,

N. Nekrasov Kostroma State University,

P.O. Box 156961, Pervogo Maya st., 14, Kostroma, Kostromskaya oblast', Russia;

e-mail: marker6186@list.ru

### **Abstract**

The subject of the article is meaningful and functional categories, mechanisms and trends in the refractive index of the classical philosophical discourse of antinomies in the art world of B.L. Pasternak's novel "Doctor Zhivago". The nature of the antinomies in the narrative of the novel becomes a symbol marking the features of spatio-temporal organization of activities, events and personal conflicts between the characters. Functions of antinomies are considered through the light of female characters, which form a paradigm radically opposite to masculine imagery of the novel. The identification of specific aspects of antinomic discourse imprinted in the characters of Tonya, Larisa and Marina represents a new approach in terms of methodology, the disclosure of the essential characteristics of the semantic typology of the functional genesis. A single person in the novel (if we follow the conditional differentiation of major and minor characters) does not create a full-fledged impression of artistic isolation. Rather, he becomes a local starting point of almost any action and measure of its semantic versatility in literary studies understanding. In this connection the inner dialectic of the image is realized in constant dynamic updates and improvements, thanks to the different situations and events. Every female character is distinguished by its originality, exclusivity and accuracy of the content, which sometimes undergoes various changes, so that there is a certain vagueness in the shaped structure, a sense of moving content focuses from one image to another. Such appeals to the movement of the semantic antinomies as a function of the plane of the hidden effects

on the structural organization of the character. However, this peculiar feature does not detract from the creativity of those writer's tasks that are pursued by Pasternak in the image of every female character, presented as a symbol of comprehension of the living space of Yurii Zhivago, its stages and shades.

### Keywords

B. Pasternak, image, antinomy, ontology, symbol, genesis, mechanism, typology, paradigm, female images.

### References

1. Genis, A. (1999), *Ivan Petrovich died: Articles and investigation [Ivan Petrovich umer: Stat'i i rassledovaniya]*, Moscow, 336 p.
2. Haight, A.A. (1991), *Akhmatova: A poetic journey. Diaries, memoirs and letters [Akhmatova: Poeticheskoe stranstvie. Dnevnik, vospominaniya, pis'ma]*, Moscow, 384 p.
3. Krokhina, N.P. (2010), *Sophian in cosmic outlook of Russian thinkers and poets of the Silver Age [Sofinost' v kosmicheskom mirooshchushchenii russkikh myslitelei i poetov Serebryanogo veka]*, Ivanovo, 358 p.
4. Musatov, V. (1998), "Looking at the Russian literature of XX century" ["Vzglyad na russkuyu literaturu XX veka"], *Voprosy literatury*, No.3, pp. 75-89.
5. Pasternak, B. (1989), *Doctor Zhivago. Stories. Fragments of prose [Doktor Zhivago. Povesti. Fragmenty prozy]*, Moscow, 640 p.
6. Rakov, V.P. "Apophatics of literary style" ["Apofatika literaturno-khudozhestvennogo stilya"], in Rakov, V.P. (2003), *Philology and culture: Articles [Filologiya i kul'tura: Stat'i]*, Ivanovo, pp. 25-48.
7. Tsvetaeva, M. (1991), *About the art [Ob iskusstve]*, Iskusstvo, Moscow, 480 p.