

УДК 821.161.1

## Функциональные особенности образа дороги в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»

**Цзоу Вэньяо**

Аспирант,

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;

e-mail: zouwenyao@mail.ru

### Аннотация

В данной статье рассматривается один из древнейших литературных и фольклорных образов – образ дороги. Актуальность выбранной темы обуславливается целым рядом факторов, в т.ч.: необходимостью расширения масштабов изучения реализации образа дороги; недостаточной научной разработанностью; а также важностью исследования образа дороги в контексте основных форм временного контрапункта. К тому же происходящая сейчас смена парадигмы литературоведческих исследований (которые приобретают все более и более антропоцентрический и, в связи с этим, междисциплинарный характер), приводит к качественному изменению методики исследования художественной литературы, что, естественно, ставит данную проблему в ряд наиболее актуальных. Предметом статьи являются специфика образа дороги в романе Пастернака «Доктор Живаго». Соответственно, цель статьи – рассмотреть особенности образа дороги в рамках его функциональной реализации в тексте художественного произведения. На основе проведенного анализа автором утверждается, что образ дороги в романе «Доктор Живаго» объединяет различные пространства художественного произведения, связывает описание пространства и поведение людей между собой, а также в целом пронизывает весь текст романа. Кроме того, образ дороги связан с недостижимым идеалом, в поисках которого персонажи странствуют по различным дорогам.

### Для цитирования в научных исследованиях

Цзоу Вэньяо. Функциональные особенности образа дороги в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 347-359.

**Ключевые слова**

Образ дороги, точка бифуркации, Б. Пастернак, роман «Доктор Живаго», функциональные особенности, мотив, художественное произведение, литературный образ, пейзаж.

**Введение**

В настоящее время наблюдается тенденция к междисциплинарности в различных научных сферах. Термины из одной области знаний часто заимствуются и используются в другой сфере. Чаще всего технические понятия переносят в область гуманитарных исследований, или термины гуманитарных наук перемещаются из одной смежной сферы в другую [Сергиева, 2009]. К таким терминам относится понятие «точка бифуркации», которое часто встречается в разных науках: естественных, экономических, политических, социальных, исторических [Музыка, 2014]. Наиболее распространено толкование данного понятия как естественнонаучного, реже его используют в связи с человеком и устройством его внутреннего мира. Также он широко используется в достаточно молодой науке синергетике. Безусловно, этот термин можно встретить и в литературоведческой сфере, вероятно, сюда он перешел из исторических наук, где под точками бифуркации понимаются так называемые переходные периоды, или «развилки» истории [Кузнецов и др., 2012]. Они характеризуются критическим состоянием системы общественных отношений, которое приводит к экономическому, социальному или политическому кризису, или позволяет системе выйти на новый уровень развития.

Примером того, как точки бифуркации используются в литературном тексте, может служить эпопея А.И. Солженицына «Красное Колесо» [Солженицын, 1993-1997]. Писатель выделяет «Узлы» – узловые точки истории, с которых, по его мнению, в России начался процесс “сползания” в революцию. Тома своей эпопеи он так и называет: «Узел Первый: Август Четырнадцатого», «Узел Второй: Октябрь Шестнадцатого». Существуют подходы к изучению творчества Б. Пастернака, при которых к роману «Доктор Живаго» [Пастернак, 2012] применяется термин «повествовательные узлы», как и к эпопее Солженицына. Например, Н. Поселягин в своей статье «Время и пространство в нарративной структуре текста» показывает, что структура романа представляет собой сеть повествовательных узлов, в которых сосредоточено действие. Исследователь словно «набрасывает сеть» на текст Пастернака. Автор говорит о необычайной семиотической уплотненности действия в ключевых точках повествования и тесноте, которая заставляет персонажей сходиться в различных эпизодах [Поселягин, 2011]. Это наводит на мысль о законе «тесноты стихового

ряда», который используется применительно к поэзии. Этот термин, как известно, ввел в литературоведческий обиход Ю. Тынянов для объяснения семантической неисчерпаемости стихотворного текста [Тынянов, 1965]. Данное сравнение только в очередной раз подчеркивает взаимодействие поэтического и прозаического пространства на страницах романа и указывает на то, что даже в своей прозаической части книга во многом строится по законам поэзии.

Поселягин считает, что ключевым термином для понимания устройства романа является понятие «узел», используемое самими персонажами романа во фрагментах, которые не вошли в окончательную редакцию текста. Исследователь рассматривает также систему отношений между узлами, «которая связывает все элементы текста в единую ткань; эти отношения можно условно назвать «нитьями» – промежуточными (по отношению к основным сюжетным направлениям) главами, линиями в «пустом» пространстве, по которым его пересекают герои, персонажами, исполняющими функцию “*deusexmachina*”», и т.д. [Поселягин, 2011]. Причем в роли связующих «нитей» могут выступать как конкретные места, так и отдельные персонажи. Надо сказать, что подобный способ рассмотрения структуры романа «Доктор Живаго» не является единственным.

Некоторые исследователи приходят к сходным выводам, применяя к роману музыкальную терминологию. Так, Б.М. Гаспаров в статье «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака “Доктор Живаго”» [Гаспаров, 1990] показывает, как глубинные принципы музыкального мышления повлияли на его творчество. Ту же мысль можно обнаружить в разделе «контрапунктное течение времени» его книги «Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт)». Ученый заимствует термин контрапункт из музыкальной сферы и применяет его к роману «Доктор Живаго» на разных уровнях. Под принципом контрапункта исследователь понимает совмещение нескольких относительно автономных и параллельно текущих во времени линий, по которым развивается текст, – будь то мелодические линии, полиритмические и политембровые построения либо все эти факторы в совокупности [Гаспаров, 2013, 52-77]. Неодновременное и неравномерное вступление разных линий и различная скорость их протекания создают бесконечное разнообразие их переплетений, при которых любые отдельные линии развития то далеко расходятся, то на какое-то время сливаются в один поток, каждый раз совмещаясь друг с другом различными своими фазами.

Гаспаров выделяет две главные формы, которые может принимать временной контрапункт у Пастернака [Гаспаров, 2013, 98-125]. Первая из этих форм, более простая, особенно актуальна для нашего исследования. Под ней понимается неравномерность течения одного

временного потока, придание одному ряду события нарочито неровного, изменчивого ритма (примером является движение поездов в романе, которые движутся неравномерно). Вторая форма, по мнению ученого, является более развитой и наиболее типичной для романа. Она состоит в совмещении нескольких событийных рядов, которые движутся с различной скоростью, в разных ритмах и направлениях (здесь характерным примером является не один поезд, а, скорее, расписание поездов).

### **Основные особенности реализации образа дороги в художественной литературе**

Образ дороги является одним из самых древнейших в литературе и фольклоре. Как правило, дорога олицетворяет некий поиск (причем это может быть как поиск конкретного места, так и своего жизненного пути, если речь идет о философском, метафизическом смысле [Авасапянц, 2013, 71-98]). Известно множество фольклорных образов, когда герой оказывался на перепутье трех дорог, и от того, какую из них он выберет, зависела его дальнейшая судьба. Самый известный пример из сказок: «направо пойдешь – коня потеряешь...» Во многих художественных и фольклорных текстах действие строится на странствиях героев, есть даже такие специфические жанры, как «хождение (хождение)» и «путешествие».

В литературоведении сложилась традиция рассмотрения образа дороги применительно к текстам XIX века. В частности, широко известен образ «птицы – тройки» в конце поэмы «Мертвые души» [Гоголь, 2015], а также дорога в прозаических произведениях А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. Мотив дороги также является ключевым в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» [Некрасов, 2013]. Интересно, что существуют огромное количество работ об образе дороги в литературе XIX века и почти нет исследований по литературе XX и XXI веков. Можно предположить, что в художественных произведениях XIX века он является более сюжетобразующим. Тема дороги в романе «Доктор Живаго» на данный момент еще мало изучена. Как правило, применительно к этому тексту говорят об образе железной дороги, а не дороги как таковой. Однако образ дороги в романе этим не ограничивается.

Когда речь идет об анализе образа дороги и прилегающих к ней мотивов, важно разграничить два понятия: дорогу как некое абстрактное действие и ее конкретную реализацию [Им Хе Ен, 2000, 144-161]. Чтобы понять эту разницу, достаточно вспомнить словосочетания «собираться в дорогу» и «идти по дороге», которые наглядно иллюстрируют данное различие. В романе «Доктор Живаго» дорога встречается и в том, и в другом значении. Чтобы рассмотреть образ дороги и комплекс прилегающих к нему мотивов, необходимо попытаться посмотреть и описать, какие есть конкретные реализации этого образа в романе.

Для этого важно выделить, какими способами перемещаются герои, преодолевая пространства. Безусловно, самый распространенный способ – это перемещение на поезде по железной дороге. Поэтому образ поезда является одним из самых значимых в «Докторе Живаго». Второй способ перемещения – когда герои идут пешком, однако он не описан так подробно, как железная дорога.

Исключение составляют только два случая: первый – побег Юрия Живаго из его плена у «Лесного воинства», когда он вынужден идти пешком за неимением иного транспорта; а второй – в самом конце романа, когда он уходит из Варыкина после самоубийства Стрельникова и идет в Москву. Но, несмотря на то, что он вынужден идти пешком (в обоих случаях – по разным причинам), все равно его путь лежит рядом с железнодорожными путями. Это связано с тем, что так проще найти дорогу к нужному месту и ориентироваться в пространстве.

Таким образом, здесь переплетаются два мотива разом: мотив железной дороги и пешего перемещения, странствия. Примечательно, что фрагменты текста, указывающие нам на это, тоже очень похожи между собой. Вот пример фрагмента из первого случая, названного выше: «Очень долго, половину своего пешего странствия он шел вдоль линии железной дороги. Она вся находилась в забросе и бездействии, и вся была заметена снегом» [Пастернак, 2012, 481]. А вот фрагмент из второго случая: «Последнюю часть пути, ближе к Москве, Юрий Андреевич проехал по железной дороге, а первую, гораздо большую, прошел пешком» [там же, 585].

### **Специфика реализации образа дороги в системе изображения экипажей с лошадьми и почтовых трактов**

Помимо случаев, названных и частично рассмотренных выше, важными в романе представляются еще два способа перемещения героев: в экипаже, запряженном лошадьми, и с помощью трамвая. Причем последний способ перемещения во многом функционально и даже визуально совпадает с железной дорогой, поскольку передвижение тоже идет по рельсам и в вагонах. Но главное отличие заключается в том, что перемещение в трамвае ведется только по городу, а это значит, что трамвай соединяет между собой только части одного города, в то время, как железная дорога – различные населенные пункты.

Перемещение «на лошадях» в романе также неоднородно: основными средствами передвижения таким способом являются тарантас, пролетка, коляска, карета, телега, крестьянские сани и экипаж. Иногда форма средства передвижения точно не указывается, а вместо этого говорится о лошадях: «Ну как? Будут сегодня лошади? – спрашивал Гордон доктора Живаго, когда он приходил днем домой обедать в галицийскую избу, в которой они

стояли. – Да какие там лошади? И куда ты поедешь, когда ни вперед ни назад. Кругом страшная путаница. Никто ничего не понимает» [там же, 178-179].

Конечно же, экипаж, в который запряжены живые существа – лошади, и которым управляет живой человек – возница, просто по определению воспринимается иначе, чем бездушная железная машина вроде поезда или трамвая. Лошадь может становиться и сама по себе объектом интереса и любования, как в следующем фрагменте: «Их вез на белой ожеребившейся кобыле лопухий, лохматый, белый, как лунь, старик. Все на нем было белое по разным причинам. Новые его лапти не успели потемнеть от носки, а порты и рубаха вылиняли и побелели от времени. За белою кобылой, вскидывая хрящеватые, неокостеневшие ноги, бежал вороной, черный, как ночь, жеребенок с курчавой головкой, похожий на резную кустарную игрушку» [там же, 354].

В некоторых случаях лошадь выступает и отдельным средством передвижения, без повозки. Например, Юрий Живаго много ездит верхом, когда живет в Варыкине. В такой ситуации с животным не могут не складываться личные отношения, даже возникает общение и некая связь: «Юрий Андреевич бросил поводья, подался вперед с седла, обнял коня за шею, зарыл лицо в его гриве. Приняв эту нежность за обращение ко всей его силе, конь пошел вскачь» [там же, 398].

Там, где появляется экипаж или даже крестьянские сани, безусловно, нельзя обойтись без образа возницы, извозчика. Это связано с реалиями того времени, потому что дворянин не мог самостоятельно управлять повозкой: «Скоро их обогнал, весь в снегу, точно вываленный в жидком тесте, извозчик порожняком на убеленной снегом кляче, и за баснословную, копейки не стоившую сумму тех лет, усадил всех с вещами в пролетку, кроме Юрия Андреевича, которого по его просьбе отпустили налегке, без вещей, на вокзал пешком» [там же, 292].

С точки зрения средств и способов перемещения, в книге Б. Пастернака «Доктор Живаго» описано уникальное время: это эпоха, когда на улицах города одновременно сосуществуют и старые виды транспорта (коляска, тарантас), характерные для уходящего XIX века, и новые способы преодоления пространства, такие, как трамвай и поезд, которые определяют весь XX век. Несмотря на то, что первые поезда появились еще в тридцатые годы XIX века, все же пика своего широкого распространения железная дорога достигла в начале XX века.

Особое место при исследовании мотива дороги и прилегающих к нему мотивов занимает образ почтового тракта: «Тракт пролегал через них, старый-престарый, самый старый в Сибири, старинный почтовый тракт. Он, как хлеб, разрезал города пополам ножом главной улицы, а села пролетал не оборачиваясь, раскидав далеко позади шпалерами выстроившиеся избы, или выгнув их дугой или крючком внезапного поворота» [там же, 400]. Почтовый тракт

отличался от обычной дороги тем, что, поскольку по нему осуществлялась доставка почтовых отправок, поэтому необходимо было поддерживать его в хорошем состоянии. Несмотря на то, что во время, описанное в книге, вместо тракта существует уже железная дорога, автор делает некий «экскурс» в историю этого места: «В далеком прошлом, до прокладки железной дороги через Ходатское, проносились по тракту почтовые тройки. Тянулись в одну сторону обозы с чаями, хлебом и железом фабричной выделки, а в другую прогоняли под конвоем по этапу пешие партии арестантов» [там же].

Например, дорога как объект описания появляется в пятой части: «Из Мелюзеева на восток и запад шли две большие дороги. Одна, грунтовая, лесом, <...>. Другая, насыпная из щебня, была проложена через высохшие летом болотистые луга и шла к Бирючам, узловой станции двух, скрещивавшихся недалеко от Мелюзеева, железных дорог» [там же, 197-198]. С одной стороны, в рассматриваемом фрагменте дорога является частью описания пейзажа, не несущего особой смысловой нагрузки. С другой стороны, состояние дороги в русских населенных пунктах, как правило, служит характеристикой и маркером уровня их благосостояния.

### **Специфика реализации и основные функции образов железной дороги, поезда и трамвая в контексте образа дороги**

Особую роль в романе играет образ железной дороги, частью которого является образ поезда. Он не только является видом транспорта, который «уносит» героев от войны, но это также образ, соединяющий различные пространства. В начале романа не только у Миши, но и у всех, кто едет с ним в одном поезде, складывается ощущение, что местность появляется именно вследствие остановки поезда: «Когда они спрыгивали на полотно, <...> у всех было такое чувство, будто местность возникла только что благодаря остановке, и болотистого луга с кочками, широкой реки и красивого дома с церковью на высоком противоположном берегу не было бы на свете, не случись несчастья» [там же, 63].

Одной из функций образа поезда и прилегающих к нему мотивов является форма выражения и введения в канву повествования различных пейзажных зарисовок. Герои, проезжая в поезде, видят все это из окна своих вагонов: «Каждую минуту навстречу к окнам подбегали и проносились мимо березовой рощи с тесно расставленными дачами. Пролетали узкие платформы без навесов с дачниками и дачницами, которые отлетали далеко в сторону в облаке пыли, поднятой поездом, и вертелись как на карусели» [там же, 234]. Именно такая, «пейзажная» функция образа поезда является одной из самых распространенных в романе. Здесь соединяются сразу два ключевых мотива романа Б. Пастернака: дороги и окна. Стоит

отметить, что изображение, которое герои книги видят из окна вагона, неоднородно. Оно зависит от того, движется ли поезд или стоит на какой-то станции.

По мнению Б. Гаспарова, движение поезда является одним из любимых символических образов Пастернака. Исследователь отмечает, что в романе поезд движется крайне неравномерно, то набирает скорость, то останавливается на неопределенный срок (что, естественным образом, отображает реалии эпохи). При этом ученый рассматривает образ поезда с точки зрения значимой для него поэтики контрапункта: символическое значение поезда как инструмента контрапунктного разномыслия обеспечивает дальнейшее развитие в ряде образов: узловая станция, железнодорожное депо, разъезды и маневры с их разнонаправленные перемещения и т.д. [Гаспаров, 2013, 158]. Гаспаров рассматривает движение поезда как одну из самых известных метафор, связанных с образом дороги, а именно: ключевая роль движения по рельсам (на поезде, трамвае, путь Живаго по шпалам через Сибирь) связана с его прозрачной символическостью в качестве метафоры «жизненного пути».

Помимо образа поезда, в романе возникает не менее значимый мотив трамвая, трамвайного вагона. Он связан, в первую очередь, с эпизодом, предшествующим смерти Юрия Живаго, и позволяет продемонстрировать прием «судьбы скрещений». Старая седая дама в шляпе, которую видит Юрий Андреевич из окна трамвая, оказывается знакомой читателю и герою мадемуазель Флери из Мелюзеева. Интересно, что их пути с трамваем, в котором едет Юрий Живаго, какое-то время лежат параллельно, но потом трамвай и мадемуазель Флери обгоняют друг друга по очереди. Здесь важно понимать, что имеется в виду не только или не столько их перемещение в горизонтальном пространстве, сколько соотношенность во времени отрезков из их жизни: «И она пошла вперед, в десятый раз обогнав трамвай и, ничуть того не ведая, обогнала Живаго и пережила его» [Пастернак, 2012, 614]. Таким образом, пространство становится временем, и они свободно перетекают друг в друга, образуя единый хронотоп.

### **Образ дороги как художественный прием, объединяющий различные пространства романа**

Как уже отмечалось неоднократно, пространство в романе «Доктор Живаго» организовано самым причудливым образом. Например, погодные условия могут влиять на эту организацию, вмешиваться и нарушать ее. Ярким примером подобного «сдвига» является следующий фрагмент текста: «Никогда еще они не ехали так далеко и долго, как в эту ночь. Это было рукой подать <...>. Но зверский мороз с туманом разобцал отдельные куски свихнувшегося пространства, точно оно было не одинаковое везде на свете. Косматый, рваный дым костров,



скрип шагов и визг полозьев способствовали впечатлению, будто они едут уже Бог знает, как давно и заехали в какую-то ужасающую даль» [там же, 111]. Вероятнее всего, поэтика «сдвига» связана с революционным искажением привычного облика Москвы. На уровне мотивной структуры это отсылает нас к поэме А. Блока «Двенадцать» [Блок, 2015] и его концепции революции, с которой, безусловно, ведет полемику Б. Пастернак в своем романе.

Вторая книга романа, восьмая часть, которая носит название «Приезд», открывается описанием станции, кардинально меняющей образ дороги: «Поезд, доvezший семью Живаго до этого места, еще стоял на задних путях станции, заслоненный другими составами, но чувствовалось, что связь с Москвою, тянувшаяся всю дорогу, в это утро порвалась, кончилась. Начиная отсюда открывался другой территориальный пояс, иной мир провинции, тяготевший к другому, своему, центру притяжения» [Пастернак, 2012, 339].

Таким образом, железная дорога не только соединяет различные пространства между собой, но и указывает на их смену, на разницу между ними. В данном случае мир московский противопоставлен миру провинции, и это выражается буквально на всех уровнях. Особенно это видно по общению людей между собой и по отношению их друг к другу: «Здесь люди знали друг друга ближе, чем столичные. <...> Эти люди были поголовно между собою знакомы, переговаривались издали, здоровались, поровнявшись друг с другом» [там же].

Образ дороги в романе, естественно, соединяет различные пространства между собой. Как уже отмечалось ранее, чередующиеся поля и леса составляют типичный русский пейзаж. Однако это чередование очень сильно влияет на людей, которые едут в поезде: «Дорога шла то лесом, то открытыми полями. В лесу толчки от коряг сбивали едущих в кучу, они горбились, хмурились, тесно прижимались друг к другу. На открытых местах, где само пространство от полноты души как бы снимало шапку, путники разгибали спины, располагались просторнее, встряхивали головами» [там же, 354]. Как можно заметить, пейзаж у Пастернака нередко бывает функциональным, т.е. описание пространства и поведение людей в этом пространстве связаны между собой.

### Заключение

В романе «Доктор Живаго» достаточно сложно отдельно вычленить образ дороги, поскольку все пространство текста буквально им пронизано. Это связано с тем, что главный герой и многие другие персонажи, находящиеся рядом с ним или поблизости, вынуждены постоянно скитаться, не находя себе места. Это, в свою очередь, во многом объясняется историческими событиями, которые нашли свое отражение в книге. Период революций и войн, период кардинальной ломки всего устоявшегося предшествующего миропорядка просто

по определению не может быть спокойным. Герои романа все время пытаются укрыться от истории и обрести дом, в котором они бы чувствовали себя в безопасности. Но это желание превращается, по сути, в недостижимый идеал, в поисках которого персонажи странствуют по различным дорогам [Кретинин, 1995, 61-89]. Но дорога – это еще и выбор своего жизненного пути.

Если говорить о жизненном пути главного героя романа Б. Пастернака, то если представить его в самом общем смысле, то метафорой, которая могла бы его описать, является железная дорога. Сравнение жизни Юрия Живаго с перемещением по железной дороге представляется нам правомерным, поскольку люди, которые встречаются на его жизненном пути, то появляются, то исчезают в романе. Создается ощущение, что наш герой все время просто едет в поезде, а в окне его вагона мелькают и проносятся различные люди, места, события. Интересно, что это касается даже самых близких и важных для Юрия Живаго людей, таких, как Лара или Тоня. Они, конечно, не мелькают за окном, но как будто ненадолго “подсаживаются” в его вагон, словно почти случайные пассажиры.

### Библиография

1. Авасапянц О.В. Архетипы культуры в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: дис. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2013. 241 с.
2. Блок А. Двенадцать. М.: Новое оформление, 2015. 256 с.
3. Гаспаров Б. Борис Пастернак. По ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). М.: Новое литературное обозрение, 2013. 272 с.
4. Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов, 1990. №3. С. 223-242.
5. Гоголь Н.В. Мертвые души. М.: Азбука, 2015. 352 с.
6. Им Хе Ен. Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 245 с.
7. Кретинин А.А. Роман «Доктор Живаго» в контексте Бориса Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1995. 168 с.
8. Кузнецов А.П., Савин А.В., Седова Ю.В., Тюрюкина Л.В. Бифуркации отображений. Саратов: Наука, 2012. 196 с.
9. Музыка О.А. Бифуркация и конфликт: многообразие взглядов и современные подходы // Вестник Таганрогского института им. А.П. Чехова, 2014. № 2. С. 305-309.
10. Некрасов Н. Кому на Руси жить хорошо. М.: Мир искателя, 2013. 224 с.
11. Пастернак Б. Доктор Живаго. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 704 с.

12. Поселягин Н. Время и пространство в нарративной структуре текста // Новый филологический вестник, 2011. №3(18). С. 25-43.
13. Сергиева Н.С. Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 380 с.
14. Солженицын А.И. Красное колесо (в 10-ти томах). М.: Военное издательство, 1993-1997.
15. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 303 с.

## Functional features of road image in Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*

**Wenyao Zou**

Postgraduate,

Lomonosov Moscow State University,

19991, 1 Leninskiye Gory, Moscow, Russian Federation;

e-mail: zouwenyao@mail.ru

### Abstract

This article examines one of the oldest literary and folkloric images – the image of the road. The relevance of the chosen topic is determined by a number of factors, including: the need to expand the scope of studying the implementation of the image of the road; insufficient scientific elaboration; as well as the importance of studying the image of the road in the context of the basic forms of the temporary counterpoint. In addition, the shift in the paradigm of literary studies that are becoming more and more anthropocentric and, therefore, interdisciplinary in nature, leads to a qualitative change in the methods of research of fiction, which, naturally, raises this problem as one of the most urgent. The subject of the article is the specificity of the image of the road in Pasternak's novel *Doctor Zhivago*. Accordingly, the purpose of the article is to consider the features of the road image within the framework of its functional realization in the text of the artwork. Based on the analysis, the author claims that the image of the road in the novel *Doctor Zhivago* unites the various spaces of the work of art, links the description of space and the behavior of people among themselves, and also permeates the entire text of the novel as a whole. In addition, the image of the road is associated with an unattainable ideal, in the search for which characters are traveling on different roads.

**For citation**

Zou Wenyao. (2017) Funktsional'nye osobennosti obraza dorogi v romane B. Pasternaka "Doktor Zhivago" [Functional features of road image in Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 347-359.

**Keywords**

Image of the road, point of bifurcation, Boris Pasternak, *Doctor Zhivago*, functional features, motif, work of art, literary image, landscape.

**References**

1. Avasapyants O.V. (2013) *Arkhetipy kul'tury v romane B.L. Pasternaka "Doktor Zhivago"*. *Doct. Diss.* [Archetypes of culture in Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*. Doct. Diss.]. Vladikavkaz.
2. Blok A. (2015) *Dvenadtsat'* [Twelve]. Moscow.
3. Gasparov B. (1990) Vremennoi kontrapunkt kak formoobrazuyushchii printsip romana Pasternaka "Doktor Zhivago" [Temporary counterpoint as the formative principle of Pasternak's novel *Doctor Zhivago*]. *Druzhba narodov* [Friendship of peoples], 3, pp. 223-242.
4. Gasparov B. (2013) *Boris Pasternak. Po tu storonu poetiki (Filosofiya. Muzyka. Byt)* [Boris Pasternak. Beyond poetics (Philosophy, music, life)]. Moscow.
5. Gogol N.V. (2015) *Mertvye dushi* [Dead souls]. Moscow: Azbuka Publ.
6. Im Khe En (2000) *Roman B. Pasternaka "Doktor Zhivago"*. *Doct. Diss.* [Pasternak's novel *Doctor Zhivago*. Doct. Diss.]. Saint Petersburg.
7. Kretinin A.A. (1995) *Roman "Doktor Zhivago" v kontekste Borisa Pasternaka: Doct. Diss.* [The *Doctor Zhivago* novel in the context of Boris Pasternak Doct. Diss.]. Voronezh.
8. Kuznetsov A.P., Savin A.V., Sedova Yu.V., Tyuryukina L.V. (2012) *Bifurkatsii otobrazhenii* [Bifurcations of mappings]. Saratov: Nauka Publ.
9. Muzyka O.A. (2014) Bifurkatsiya i konflikt: mnogoobrazie vzglyadov i sovremennye podkhody [Bifurcation and conflict: diversity of views and modern approaches]. *Vestnik Taganrogskego instituta im. A.P. Chekhova* [Chekhov Taganrog institute bulletin], 2, pp. 305-309.
10. Nekrasov N. (2013) *Komu na Rusi zhit' khorosho* [Who in Russia lives well]. Moscow: Mir iskatelya Publ.
11. Pasternak B. (2012) *Doktor Zhivago*. Saint Petersburg: Azbuka-Attikus Publ.
12. Poselyagin N. (2011) Vremya i prostranstvo v narrativnoi strukture teksta [Time and space in the narrative text structure]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New philological bulletin], 3(18), pp. 25-43.

- 
13. Sergieva N.S. (2009) *Khronotop zhiznennogo puti v russkom yazykovom soznanii: Doct. Diss.* [Chronotope of the life path in the Russian language consciousness. Doct. Diss.]. Moscow.
  14. Solzhenitsyn A.I. (1993-1997) *Krasnoe koleso* [The red wheel]: in 10 vols. Moscow.
  15. Tynyanov Yu.N. (1965) *Problema stikhotvornogo yazyka. Stat'i* [The problem of the poetic language. Articles]. Moscow.