

УДК 821.161.1. (092)

Г. А. Жиличева

МЕТАФОРА В СТРУКТУРЕ НАРРАТИВА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»)

Рассматривается функционирование метафор в структуре нарратива. Описывается понимание дискурсивной метафоры в современной нарратологии. Высказывается гипотеза об интегрирующей роли метафорических рядов, связывающих референтную и коммуникативную сферы нарратива. На материале романа Б. Пастернака анализируются способы метафорической индексации нарративной стратегии (принцип взаимодействия субъекта, объекта и адресата дискурса). Исследуется субтекст «покрова-откровения», представленный в романе с помощью образов ткани, нити, шитья, вязанья. Обнаруживаются соотношения сюжетных событий и метафорических рядов в сюжетной линии Живаго и Лары.

Ключевые слова: нарратология, нарратив, нарративная стратегия, метафора, метафорический индекс, Пастернак, «Доктор Живаго», субтекст покрова-откровения.

Современная нарратология понимает нарратив как сюжетно-повествовательный дискурс. По мысли В. И. Тюпы, «нарративная интенциональность высказывания состоит в связывании референтного события (то есть фабульного происшествия) и коммуникативного события (то есть текстопорождающей речи) в единство произведения» [1, с. 19]. Развивая этот тезис, можно предположить наличие в тексте особых элементов, указывающих на корреляцию истории и дискурса, семантика которых обусловлена нарративной стратегией, то есть основными «конвенциями» повествования. Чаще всего в функции подобного «медиатора» между риторической организацией текста и событийным рядом выступают метафорические повторы.

В отечественной филологии идеи о центральной роли метафоры в нарративе были сформулированы в трудах О. М. Фрейденберг. По мнению А. Олейникова, концепцию Фрейденберг, в которой связываются описание и повествование, можно сопоставить с теми работами современной нарратологии, в которых совмещаются анализ риторического и событийного уровней [2].

Интерес к метафоре в западной нарратологии возник под влиянием концепций рецептивной эстетики и неориторике. Рецептивный подход предполагает конструирование читателем авторской интенции, которое осуществляется с помощью определенных текстовых сигналов. В функции индексов адресованности выступают повторы разного типа, маркирующие читательское восприятие. Прием «стилистики декодирования», определяемый И. Арнольд как «эквивалентные смыслы в эквивалентных позициях» [3], в системе риторики художественного текста связан с понятием «анафористической готовности» говорящего субъекта: «Под анафорой в данном случае понимается повторяемость во фразе (в тексте) некоторых эксплицитных элементов, позволяющих выявить уже высказанное имплицитное содержание или предвос-

хитить содержание, которое будет высказано позднее» [4, с. 151].

В свою очередь, в неориторике, в частности в трудах Ж. Дюбуа [5], индексом коммуникации оказываются дискурсивные метафоры (и другие метатропы). По мнению В. М. Мейзерского, они, появляясь в «точках сверхдетерминации», приводят к «поиску или конструированию виртуального текста» [4, с. 150].

М. Риффатер предлагает более широкое понятие – субтекстовый повтор, поскольку «...у нарратива должны быть самоподтверждающиеся аспекты <...> повторение – это и техническое средство для продвижения нарратива» [6, с. 21].

В трудах нарратологов метафора и нарратив часто сопоставляются как сходные модели смыслопорождения. Так, П. Рикер общим признаком метафоры и нарратива называет «семантическую инновацию» [7, с. 10]. Ф. Анкерсмит говорит о возможности «парафразирования метафорического высказывания с помощью нарратива», то есть о разворачивании метафоры в сюжет, и возможности сворачивания нарратива в некую первоначальную метафору [8, с. 304]. Об историческом повествовании как о расширенной метафоре пишет и Х. Уайт [9]. Дж. Уильямс полагает, что в художественных текстах возможны случаи, когда «метафора задает сюжет», а риторические приемы тематизируют акт создания нарратива [10, р. 96].

Нам представляется, что дискурсивная метафора (метафорический субтекст) может служить риторическим индексом нарративной стратегии (взаимодействия субъекта, объекта и адресата дискурса).

Метафорические ряды, повторяясь в нарративе, приводят к дополнительным смысловым связям, образуют своеобразную «интригу дискурсии» (Тюпа), серию «эквивалентностей» (Шмид). В этом случае нарратив предстает не только как

манифестация протособытий и инвариантных фигур, но и как последовательность горизонтальных связей между отдаленными в пространстве текста фрагментами, то есть как «событие рассказывания».

Метафорические индексы распространяются на всю последовательность событийного ряда, выступают как «операторы» дискурсивного потока, как аналог рифмы в поэзии. По мнению П. Рикера, нарратив указывает на свою коммуникативную природу с помощью повторов, своеобразных «знаков-предвестников» смысла [11]. Постепенно акцентируя определенный опыт восприятия повествуемого мира, они программируют кумулятивный эффект.

Маркеры такого типа можно назвать интеграторами – знаками медиации между историей и нарративом. Они объединяют все уровни, то есть встречаются в тексте постоянно, независимо от того, кто и как повествует и какое событие происходит.

Рассмотрим реализацию коммуникативной интенции в метафорическом коде романа Б. Пастернака.

Многие пастернаковеды полагают, что коммуникативная модель романа актуализирует идею откровения. (В отечественной филологии проблема взаимодействия коммуникативной, жанровой и авторской модели является актуальной [12].) Стратегия откровения связана с религиозно-философским контекстом сюжета: герой понимает искусство как продолжение Откровения Иоанна. Е. Фарина полагает, что выражение «тетрадь писаний» отсылает к тетралогии Евангелий [13, с. 56]. И. П. Смирнов находит исток концепции откровения в философии Шеллинга: «Роман Пастернака в целом зиждется на „Философии откровения“ Шеллинга <...> В соответствии с Шеллингом, Откровение, зачинающее человеческую историю, состоит в Христе – в сыновности человека» [14, с. 61]. С. Витт, в свою очередь, обнаруживает в романе аллюзии на данное В. Соловьевым определение искусства, согласно которому задача творчества – преобразование физической жизни в духовную, то есть поиск откровения [15, р. 117].

Для каждой нарративной стратегии характерен свой набор знаков, которые реализуют ее на синтагматическом уровне. В романе Пастернака чаще всего интенция откровения вводится сериями маркеров, указывающих на метафоры покровы и скровища, занавеса и тайны, скрытой за ним. Слова с семантикой занавеса и покровы образуют особый субтекст, в который входят и описания ниток, тканей, материй, и обозначение связи всего со всем. Кроме того, тема связи воплощается в нескольких персонажах-функциях: телеграфисте, стрелочнице, сестрах-вязальщицах, начальнике связи и сюжет-

ных указаниях на необходимость восстановить технические неисправности в средствах связи.

Заметим, что покров, ткань, занавес и т. п. сопровождают сюжетные ситуации постижения истины. Так, в сцене «преображения» в лесу оказывается, что Живаго способен пропускать свет, становиться прозрачным, как и тот костер, через который он смотрит. Солнце «просвечивало сквозь прозрачное пламя», герой «пропускал сквозь себя <...> столбы света» [16, с. 260].

В эпизоде «мимикрии» описано аналогичное взаимодействие субъекта и «укрывающих» субстанций. «Он прилег на одном из незаросших мест в лесу, сплошь усыпанном золотыми листьями, налетевшими на лужайку с окаймлявших ее деревьев <...> Так же ложились лучи солнца на их золотой ковер. В глазах рябило от этой двойной, скрещивающейся пестроты. Она усыпляла, как чтение мелкой печати или бормотание чего-нибудь однообразного» [16, с. 262].

Листья и лучи закрывают землю и уподобляются листьям с «мелкой печатью», следовательно, мир и текст – «покровы» для содержимого. Но и доктор становится частью этого «ковра», «калейдоскопа лучей и листьев»: «Пестрота солнечных пятен, усыпившая его, клетчатым узором покрыла его вытянувшееся на земле тело и сделала его необнаружимым, неотличимым в калейдоскопе лучей и листьев, точно он надел шапку невидимку» [16, с. 262].

Бабочка, ставшая поводом для рассуждений Живаго о мимикрии, названа цветным «лоскутком». Значимо, что до ее появления мысли доктора были хаотичны, похожи на обрывки. «Не находящее отдыха, недремлющее сознание лихорадочно работало на холостом ходу. Обрывки мыслей неслись вихрем и крутились колесом, почти стуча, как испорченная машина. Эта душевная сумятица мучила и сердила доктора» [16, с. 262].

Бабочка, сотканная из обрывков мыслей, является частью ткани природы (лоскуток включается в целое). Наблюдение за ней успокаивает доктора, его размышления включаются в общую картину идей современности (и он сам становится невидимым, как бабочка на коре дерева). Таким образом, герой не только укрывается от «постороннего глаза под игравшей на нем сеткой солнечных лучей и теней» [16, с. 262], но и сам вплетается в занавес мира-книги.

Уподобление героя ткани, а его мыслей – нитям встречается в романе несколько раз. Например, после того, как доктор проспал побег мобилизованных из вагона, Тоня говорит ему: «Удивительный ты, все-таки, Юра. Весь соткан из противоречий» [16, с. 183]. Размышления возвращающегося с войны Живаго о Тоне и Ларе сравнены с двумя клуб-

ками: «...как ни хаотичен был вихрь мыслей, роившихся в его голове в течение этих долгих часов, их, собственно говоря, было два круга, два неотвязных клубка, которые то сматывались, то разматывались» [16, с. 127].

И. П. Смирнов говорит о том, что мотив ателье и швейных мастерских в романе Пастернака связан с идеей бога-закройщика [14]. Однако необходимо отметить, что Пастернак трансформирует стандартный метафорический код: герой не считает жизнь «материалом», «комком» грубой «материи» и готов стать частью ткани существования, которое само себя «переделывает и претворяет».

Природа предстает как переплетение нитей: «...за черными мелюзеевскими сараями мерцали звезды, и от них к корове протягивались нити невидимого сочувствия, словно то были скотные дворы других миров, где ее жалели» [16, с. 113]; «...кроме заячьих следов, необозримую снежную равнину пересекают рысьи, ямка к ямке, тянущиеся аккуратно низанными нитками» [16, с. 214].

Обилие упоминаний о материях, нитях, шитье, вязанье, вышивании приводит пастернаковедов к заключению о манифестации в романе общеевропейского метапоэтического кода, связанного как с мифологией Мойр (Парок), плетущих и обрезающих нить судьбы, так и с символизацией текста как ткани [17]. На первое истолкование указывает наличие в сюжете портних и вязальщиц (Галузина, Тунцева, стрелочница). На второе – соотнесение шитья и текста: буквы, «вытканые на занавесе» железнодорожной станции, вышитое на подкладке имя Сережи Ранцевича, буквы на витрине портновского ателье, словесная «вязь» заклинания Кубарихи. Нам представляется убедительным и тезис Е. Фарино об эквивалентности мотивов капусты, одежды, «мировой ткани», покрова, бумаги, книги, Писания [13, с. 54], то есть о соединении в центральных образах романа языческой и христианской символики.

Более того, вязание и сшивание являются эмблемой нарратива романа, указывающей на стремление дискурса к тотальной связности. Неслучайно начало романа означает темой шитья: в первой части задаются метафоры ткани-снега и полотна железной дороги («они спрыгивали на полотно, разминались и рвали цветы»), а во второй подробно описана швейная мастерская Гишар. Исчерпанность нарратива в финале текста (часть «Окончание») соотносится с остановкой «плетения» и обозначается сгоревшей деревней Веретенники и закрытым ателье «модного портного» (расположенным под комнатой Гордона).

Слово «связь» повторяется в романе в разнообразных контекстах: «завязались отношения», «завязалась дружба», «привязанность», «любовная

связь», «развязки судеб», «нить рассуждений», «завязалось объяснение», «время навязывает мне что хочет», «чтобы не связывать своей свободой», «сколько с этой комнатой связано удивительного» и т. п.

В начале романа ход истории определяется как «связность человеческих существований» [16, с. 22], но эта связность чревата разрывами. Нарушение медиации земного и небесного историческими катастрофами требует духовного подвига по ее восстановлению. Поэтому метафора связности маркирует творчество героя.

Так, в Варькино пейзаж за окном как бы дает поэту образец «склеивания», и Живаго пытается соединить форму и содержание. «Свет полного месяца стягивал снежную поляну осязательной вязкостью яичного белка или клеевых белил» [16, с. 328]. Уподобление поэта художнику, визуализация повествования отсылают к традициям романтизма [18], но в тексте Пастернака метафора реализуется через вещественные образы (в данном случае яичный белок и белила относятся к сфере иконописи). Литературоведческий термин «завязка» приобретает метафорический смысл «сведения воедино». «Теперь, на другой день, просматривая эти пробы, он нашел, что им недостает содержательной завязки, которая сводила бы воедино падающие строки» [16, с. 331]. По отношению к Живаго повествователь употребляет и слово «связь», и слово «естественность»: «У кого-нибудь есть достаточный запас слов, его удовлетворяющий. Такой человек говорит и думает естественно и связно» [16, с. 360].

В то же время Живаго является героем-медиатором, он соединяет различные области охваченного энтропией пространства. Во время пешего возвращения доктора из Варькино в Москву он идет мимо вязов и орешника (идея связи становится наглядной в описании растений): «Из нее торчали изрядно оттопыренные, точно узлами или бантами завязанные, втрое и вчетверо сросшиеся орехи, спелые, готовые вывалиться из гранок, но еще державшиеся в них» [16, с. 351].

Отношения Живаго и Лары также ассоциируются с материей, тканью, покровом. Эти ассоциации в некоторой степени предопределяются поочередным пребыванием героев в имении хозяина шелкопрядильной фабрики Кологривова, который как бы «связывает» их судьбы. Кроме того, Лару по всему тексту сопровождает тема шитья. (Ср. параллелизм героев в стихотворении «Осень»: «Мы сядем в час и встанем в третьем, / Я с книгою, ты с вышиваньем».)

Лара – дочь хозяйки швейной мастерской, мать бельевщицы Таньки – гладит белье или шьет во время разговоров с другими героями. Неслучай-

но в стихотворении «Разлука» выкройка, лоскуты, иголка – атрибуты возлюбленной.

В этом контексте важной оказывается и тема обнажения, раз-облачения. В монологе Лары появляется образ обнаженной любви, «до нитки обобранной душевности» [16, с. 303]. «Мы с тобой как два первых человека Адам и Ева, которым нечем было прикрыться в начале мира, и мы теперь так же раздеты и бездомны в конце его. И мы с тобой последнее воспоминанье обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами, и в память этих исчезнувших чудес мы дышим и любим, и плачем, и держимся друг за друга и друг к другу льнем» [16, с. 303].

Попытка стать покровом друг для друга – «друг к другу льнем» – становится, таким образом, предельным выражением любви как чуда в ситуации, когда все иные оболочки, включая телесные, исчезли. При этом превращение внутреннего мира в укрытие для Другого одушевляет все бытие, обретающее тем самым подлинную связность.

Закономерно, что в финале романа благоухание цветов и плач возлюбленной заменяют Живаго обряд отпевания. Цветы покрывают Юрия Андреевича «красивым узором теней», Лара – «собою, головою, грудью, душою и своими руками, большими как душа» [16, с. 374].

Важно, что в лирической ситуации оплакивания Христа также появляется сравнение женщины и покрыва:

*Ноги я твои в подол уперла,
Их слезами облила, Исус,
Ниткой бус их обмотала с горла,
В волосы зарыла, как в бурнус
(«Магдалина» II).*

Превращение Лары в покров предвосхищено сравнением пережитого ею с мотками лент: «Чужие посещенные города, чужие улицы, чужие дома, чужие просторы потянулись лентами, раскатывающимися мотками лент, вываливающимися свертками лент наружу» [16, с. 277].

Этот образ возвращает читателя к началу романа, где после похорон матери, в канун Покрова, Юра смотрит на мотки снега-ткани: «С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала

на землю белая ткань, обвивая ее погребальными пеленами» [16, с. 16]. Е. Фарино, сопоставляя начало и финал романа, отмечает парадигматический смысл этих образов: «Инициальные мотки метели, ее погребальные пелены трансформируются <...> в мотки = ленты = тайны души и в пределе – в покров Божьей матери и мировое слово, в «книгу слова животного», то есть в слово Жизни» [13, с. 12].

Ткань как аналог «первоматерии» мироздания несколько раз в романе соотносится со смертью и воскресением. Характерно, что в первом же монологе Живаго слово «ткань» в значении «смертная плоть» появляется в ряду рассуждений о тайнах смерти и воскресения: «Будет ли вам больно, ощущает ли ткань свой распад? То есть, другими словами, что будет с вашим сознанием?» [16, с. 61].

Живаго стремится к незаметности стиля, умеет «исчезать», чтобы стать проводником смысла: «Всю жизнь мечтал он об оригинальности сглаженной и приглушенной, внешне неузнаваемой и скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы» [16, с. 331]. Но текст построен так, что написанные в «кладовой откровений» стихотворения оказываются явленными в последней главе.

Кремированный, лишенный отпевания (и, следовательно, лишенный формального права на воскресение) герой, тем не менее, воскресает в стихах. Лара, исчезнувшая в одном из лагерей севера, «забытая под каким-нибудь безымянным номером» [16, с. 376], возвращается как безымянная муза-героиня этих стихов – совместное духовное сокровище, лишенное оболочек, буквально выходит наружу. «Пребывание в скрытности», организованное Евграфом, заканчивается явлением тайны – тетради стихотворений.

Частотность элементов исследуемого субтекста, на наш взгляд, объясняется тем, что метафоры покрыва, шитья, связности указывают на идею воссоздания целостности, важную и для формы, и для содержания романа. Наррация предстает как покров лирики, и, наоборот, стихотворения Живаго зависят от событий сюжета. Следовательно, в романе становится возможным взаимное «просвечивание» прозы и поэзии.

Список литературы

1. Тюпа В. И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. № 5. С. 15–27.
2. Олейников А. Теория наррации О. М. Фрейденаберг и современная нарратология: попытка сравнительного анализа. URL: <http://kogni.parod.ru/freiden> (дата обращения: 20.08.2012).
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Либроком, 1997.
4. Мейзерский В. М. Философия и неориторика. Киев: Лыбидь, 1991.
5. Дюбуа Ж. Общая риторика / пер. с фр. Е. Разлоговой, В. Нарумова. М.: Прогресс, 1986.

6. Риффатер М. Истина в диегезисе // НЛО. 1997. № 27. С. 5–22.
7. Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.–СПб.: Университетская книга, 1998.
8. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. М.: Идея-Пресс, 2003.
9. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / пер. с англ. Е. Трубиной, В. Харитонова. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
10. Williams J. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1998.
11. Рикер П. Время и рассказ. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. М.–СПб.: Университетская книга, 2000.
12. Головчинер В. Е., Русанова О. Н. Авторская модель художественного текста как синтез выразительных возможностей рода литературы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2014. Вып. 7 (148). С. 178–185.
13. Фарино Е. Муаровая капуста и тетрадь откровений (археопэтика «Доктора Живаго» 2) // Культура и текст. Барнаул: Алтайская гос. педагог. академия. 2011. Вып. 12. С. 6–67.
14. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литер. обозрение, 1996.
15. Witt S. *Creating creation. Readings of Pasternak's Doktor Živago* (Acta Univesitatis Stokholmiensis Studies in Russian Literature 33). Stockholm, 2000.
16. Пастернак Б. Доктор Живаго / вступ. ст. Е. Б. Пастернака. М.: Книжная палата, 1989.
17. Фатеева Н. Проза как поэзия: О языке романа «Доктор Живаго» // Синтез целого. М.: Новое литер. обозрение, 2011. С. 204–216.
18. Таврина А. М. Образ героя-творца в русской романтической прозе 30-х годов XIX века // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2012. Вып. 9 (124). С. 110–117.

Жиличева Г. А., кандидат филологических наук, доцент.
Новосибирский государственный педагогический университет.
Ул. Вилюйская, 28, Новосибирск, Россия, 630126.
E-mail: gali-zhilich@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 16.08.2014.

G. A. Zhilicheva

THE METAPHOR IN THE NARRATIVE STRUCTURE (BASED ON B. PASTERNAK'S NOVEL DOCTOR ZHIVAGO)

This article is devoted to the analysis of functions of metaphors in the structure of a narrative. Modern understanding of such concepts as discourse metaphor and metaphorical subtexts are being described. A hypotheses that the metaphorical fields play the integrating role being the bridge between referent and communicational sides of the narrative is being suggested. The analysis of the ways of metaphorical indexation of a narrative strategy is based on B. Pasternak's novel *Doctor Zhivago*. Narrative strategy is regarded as a kind of interaction between the subject, object and addressee of discourse. B. Pasternak's novel implements the strategy of 'revelation' bearing such important characteristics as narrator being an impersonal one, the story being a 'quest for the sense', convergent position of a reader being programmed. This communication model is expressed not only at the levels of plot events and themes, but also by using specific metaphorical fields. This article deals with the particular subtext of 'cover and revelation' which is represented in the text of the novel by images of fabric, threads, sewing, knitting that can be found in descriptions of many different plot events and characters. Conclusion is drawn that the narration in the novel is a 'cover' for poetry and, contrawise, Zhivago's poems depend of the narrative events.

Key words: *narratology, narrative, narrative strategy, metaphor, metaphorical index, Pasternak, Doctor Zhivago, subtext of 'cover and revelation'.*

Referenses

1. Tyupa V. I. An outline of the modern narratology. *Critics and Semiotics*, 2002, no. 5, pp. 15–27 (in Russian).
2. Oleinikov A. O. M. *Freidenberg's theory of narration and the modern narratology: an attempt of a comparison study*. URL: <http://kogni.narod.ru/freiden> (Accessed: 20 August 2012) (in Russian).
3. Arnold I. V. *Semantics. Stylistics. Intertextuality*. St. Petersburg, Librokom Publ., 1997 (in Russian).
4. Meizersky V. M. *Philosophy and neorhetoric*. Kiev, Lybid' Publ., 1991 (in Russian).
5. Dubois J. *General rhetoric*. Translated from French by E. Razlogova, V. Narumova. Moscow, Progress Publ., 1986 (in Russian).
6. Riffaterre M. Truth in diegesis. *The New Literary Observer*, 1997, no. 27, pp. 5–22 (in Russian).
7. Ricoeur P. *Time and narrative. Vol.1. The intrigue and the historical account*. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ., 1998 (in Russian).

8. Ankersmit F. *Narrative logic. A semantic analysis of the historian's language*. Moscow, Ideya-Press Publ., 2003 (in Russian).
9. White H. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth century Europe*. Translated from English by E. Trubina, V. Kharitonova. Ekaterinburg, Uralskiy Universitet Publ., 2002 (in Russian).
10. Williams J. *Theory and the Novel: Narrative Reflexivity in the British Tradition*. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1998.
11. Ricoeur P. *Time and narrative. Vol. 2. The configuration of time in fictional narrative*. Moscow, St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ., 1998 (in Russian).
12. Golovchiner V. E., Rusanova O. N. Author model of literary text as a synthesis of the expressive possibilities of the kind of literature. *TSPU Bulletin*, 2014, no. 7 (148), pp. 178–185 (in Russian).
13. Faryno E. Moire cabbage and the notebook of revelations (archeopoetics of Doctor Zhivago). *Culture and text*, 2011, vol. 12, pp. 6–67 (in Russian).
14. Smirnov I. P. *Doctor Zhivago, the novel of secrets*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996 (in Russian).
15. Witt S. *Creating creation. Readings of Pasternak's Doktor Zhivago* (Acta Univesitatis Stokholmiensis Studies in Russian Literature 33). Stockholm, 2000.
16. Pasternak B. *Doctor Zhivago*. Introduction by E. B. Pasternak. Moscow, Knizhnaya Palata Publ., 1989 (in Russian).
17. Fateeva N. *Prose as poetry: About the language of Doctor Zhivago*. The syntethis of the whole. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. Pp. 204–216 (in Russian).
18. Tavrina A. M. The Image of the Hero-Creator in Russian Romantic Prose in 30-ies of the 19th Century. *TSPU Bulletin*, 2012, no. 9 (124), pp. 110–117 (in Russian).

Novosibirsk State Pedagogical University.

Ul. Viluiskaya, 83, Novosibirsk, Russia, 630126.

E-mail: gali-zhilich@yandex.ru