



УДК 82

DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-4-46-57

Нури Джаннат,

*Новосибирский государственный университет
(г. Новосибирск, Россия);
Ноахалийский научно-технический университет
(г. Ноахали, Бангладеш),
e-mail: nurejannat00@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1079-1948>*

Женские персонажи в «Докторе Живаго» и их роль в судьбе главного героя

В статье проведена сравнительная характеристика трёх женских персонажей в романе «Доктор Живаго» для выявления их роли в формировании психологического образа главного героя, а также основных функций их как персонажей в сюжетосложении романа. Различая термины «персонаж» и «герой» в качестве теоретических понятий, мы стремимся установить взаимодополнительность двух методов: анализа характера как способа структурирования текста с одной стороны и феноменологического, позволяющего уловить неповторимость отдельно взятого героя, а также его влияние на судьбы остальных участников действия, – с другой. Учитывая многолетнюю работу над «Доктором Живаго», автор статьи исходит из представления, что наряду с автобиографическим материалом в характеристике трёх женщин – Тони, Ларисы и Марины – Б. Пастернак широко использует сюжетные аналогии с шедеврами русской и мировой литературы, а также определённые аллюзии на библейские образы. Важным здесь оказывается принцип нераздельности и неслиянности в изображении судеб трёх женщин в их отношении с главным героем, связанный с христианской традицией. В статье впервые для сравнения основных женских фигур вводится оппозиция «эссенциональность – экзистенциональность». В то же время важно, что автор, создавая женские образы, использует различную меру фабульности, связанную с перипетиями в жизни главного героя – максимальную в отношениях Юрия и Лары и минимальную в отношении героя с Мариной. Характерна и различная степень детализации трёх образов, использования в их характеристике символов, отмечается символизация как основной приём характеристики Марины. Делается вывод, согласно которому выдающийся русский поэт и романист Б. Пастернак проявляет высокую степень мастерства, проникая в глубины женской психологии. Вместе с тем, сохраняя принципы построения, характерные для классического повествования, писатель благодаря особому расположению материала придаёт роману черты, которые сближают его с лучшими образцами мировой литературы XX в.

Ключевые слова: женщина, судьба, экзистенциализм, эссенциализм, конформизм, мотив

Nure Jannat,

*Novosibirsk State University
(Novosibirsk, Russia);
Noakhali Science and Technology University
(Noakhali, Bangladesh),
e-mail: nurejannat00@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1079-1948>*

Female Characters in *Doctor Zhivago* and Their Role in the Fate of the Protagonist

The article attempts to compare the three female characters in the novel *Doctor Zhivago* to identify their role in the formation of the psychological image of the main character, as well as their main functions as characters in the plot structure of the novel. Distinguishing the terms “character” and “hero” as theoretical concepts, we seek to establish the complementarity of two methods: character analysis as a way of structuring the text, on the one hand, and phenomenological, which allows us to capture the uniqueness of a single hero, as well as its influence on the fate of other participants in the action. Taking into account the long-term work on *Doctor Zhivago*, the author of the article proceeds from the idea that along with autobiographical material in the characterization of three women – Tonya, Larisa, and Marina, B. Pasternak widely uses plot analogies with masterpieces of Russian and world literature, as well as certain allusions to biblical images. Important here is the principle of inseparability and non-confusion in the depiction of the fates of the three women in their relationship with the main character, associated with the Christian tradition. For the first time, the article introduces the essentiality–existentiality opposition to compare the main female figures. At the same time, it is important that the author, creating female images, uses a different measure of fabulousness associated with the vicissitudes in the life of the main character – the

© Нури Джаннат, 2021





maximum in the relationship of Yuri and Lara and the minimum in relation to the hero with Marina. There is also a different degree of detail of the three images, the use of symbols in their characterization, and the symbolization as the main method of Marina's characterization is noted. The author concludes that the outstanding Russian poet and novelist B. Pasternak shows a high degree of skill, penetrating the depths of female psychology. At the same time, while maintaining the principles of construction characteristic of the classical narrative, the writer, thanks to the special arrangement of the material, gives the novel features that bring it closer to the best examples of world literature of the twentieth century.

Keywords: female, fate, revolution, existentialist, essentialist, conformist

Введение. Со времени публикации «Доктора Живаго» этому роману было посвящено множество исследований: «Заметки о «Докторе Живаго» Пастернака» (1959) Владимира Маркова; «Заметки о «Докторе Живаго»» (1961) Александра Гершенкрона; «Роман Пастернака: перспективы «Доктора Живаго»» (1986) Нила Корнуэлла; «Доктор Живаго как роман» (1959) Ричарда Д. Стерна; «Идеология и доктор Живаго» (1959) Ричарда Говарда Пауэрса; «Герценовские мотивы в «Докторе Живаго»» (2014) С. Г. Гренье; «Античные мотивы в изображении леса и сада в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»» (2013) А. А. Скоропадской; «Семантика сновидений Юрия Живаго в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»» (2017) Г. А. Закроевой; «Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго»» (1994) Бёртнеса Юстина; «Роман тайн «Доктор Живаго»» (1996) И. П. Смирнова; «Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»» (1988) Д. С. Лихачёва; «Лара: источники, прообразы и прототипы главного женского образа романа «Доктор Живаго»» (2019) С. В. Морозова; монография «Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении» (2014) под редакцией В. И. Тюпы и др., но очень немногие из них посвящены роли женских персонажей в этом романе, а также месту, которое они занимают в жизни Юрия.

Отсутствие исследований роли женских персонажей делает актуальным для данной статьи анализ характеристики Тони, Лары и Марины в «Докторе Живаго» и их влияния на судьбу Юрия Живаго. Для решения этой задачи следует обратиться к важнейшему в современном литературоведении одному из важнейших теоретических понятий персонажа. Ближкое по своему значению понятиям – «герой», «тип», «образ», оно включает в качестве основного компонента сюжетобразующую составляющую художественного текста и открывает дорогу мотивному анализу произведения. С другой стороны, рассматривая нравственные, этические и/или философские проблемы того или иного

автора, мы говорим именно о героях. Такой взаимодополняющий подход позволяет, на наш взгляд, глубоко и полно рассмотреть эпические произведения в их единстве проблематики и поэтики.

В данной работе мы используем подобный подход при рассмотрении основных женских типов в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Представляется, что предшествующие исследования не в полной мере реализовали возможности такого подхода. Всякий раз речь шла либо о женских характерах и их психологической сущности, либо о той роли, которую они сыграли в ходе развития романного действия. В представленной статье мы постараемся частично заполнить этот пробел. Отсюда возникает необходимость совместить в нашем исследовании два различных метода: 1) структурный, позволяющий описать персонажей, связанных с поворотами сюжета, благодаря которым вводятся основные женские персонажи; 2) феноменологический, благодаря которому три основных женских образа существуют в своей уникальной неповторимости. В то же время каждая из них обуславливает определённую грань существования центрального героя.

«Доктор Живаго» Бориса Пастернака выделяется как роман, обогащённый нравственной страстью, уникальный по тематике и поэтический по стилю, выражающий политику власти наряду со слиянием философии и романтики, а также судьбы и жизнь отдельных людей в России. Это «сильное, жизнестойчивое, богатое теплом художественное произведение», обладающее способностью к самобытному существованию, «также точно, как организм» [1]. Игорь Смирнов полагает: «В «Докторе Живаго» Б. Пастернак зашифровал свой опыт жизни в мировой культуре, взятой им во многих измерениях – как история, философия, религия, литература и искусство, наука. Сокровенное в «Докторе Живаго» – личность автора, который подытоживает свои взгляды на самые разные акты человеческого творчества» [2, с. 8].



В этом романе автор раскрывает свои взгляды на человеческое творчество наряду с правдой, красотой и жизнью личности в историческом цикле смены власти и политики, проходящими через судьбу главного героя романа, на которую оказали сильное влияние другие персонажи, с которыми он встречался в своей жизни. Через характер доктора Юрия Живаго, главного героя этого романа, автор визуализирует жизнь и судьбу отдельных людей, а также человеческую природу, время и существование с 1901 по 1943 г. в России и первые дни русской революции. Внутреннее видение доктора Юрия Живаго, переживающего большевистскую революцию 1917 г. и гражданскую войну, и перипетии персонажей, с которыми он встречается, события, происходящие в его жизни в это время, перемещают нас в пространстве и времени и заставляют принять его как острого наблюдателя революционной музыки эпохи. За исключением пространственно-временной характеристики роман предлагает новую повествовательную манеру, которая довольно поэтична: «вместо непрерывного нарративного потока, который поддерживает читателя в контакте с условной временной последовательностью, мы находим повествование, которое, кажется, перескакивает с эпизода на эпизод, иногда вперед, иногда назад, часто без ясного перехода – как строфы в стихотворении» [3, с. 12]. Этот повествовательный приём позволяет представить роман таким образом, что почти все персонажи, включённые в его художественную ткань, формируют жизнь, мышление и судьбу доктора Юрия Живаго. В этом контексте особенно сюжетно значимой оказывается роль трёх женщин – Тони, Лары и Марины. Именно их присутствие в романе не только меняет вектор прямого развития фабулы, но каждый раз придаёт новую форму мыслям Живаго о жизни, в которую вмешались война, нищета или какое-то другое зло и хаос.

Таким образом, наряду с историческими, национальными и революционными аспектами этого эпического полотна не менее важны судьба, внутреннее видение и нравственный путь героя, которые в основном формируются раскрытием психологической сущности Лары, Тони и Марины. Б. Пастернак управляет судьбой доктора Юрия Живаго через судьбу этих женщин. В результате присутствие женской судьбы прослеживается во всей художественной литературе,

оказывая влияние на жизнь и судьбу героя, а также на основной сюжет этого романа. По этой причине изучение судьбы, внутреннего видения и духовного воскрешения доктора Юрия Живаго раскроет полноценный потенциал произведения только при изучении его вместе с этими тремя женскими персонажами. Недаром В стихотворении «Август», переадресованном главному герою, Б. Пастернак скажет: «Прощайте, годы безвременщины. / Простимся, бездне унижений / Бросающая вызов женщина! / Я – поле твоего сражения». Нельзя не отметить, что продуктивный анализ женских образов возможен, на наш взгляд, только при учёте их триединства. Всякое расподобление обедняет художественный смысл романа. Так, М. С. Зайцева проводит близкое нашей теме исследование женских персонажей в «Докторе Живаго», где выясняет, что «Антипова – это не только не христианка, но и не женщина, или почти не женщина в православном понимании. Настоящая женщина в романе – Тоня»¹, при всей ценности этого замечания она не исследует характер Марины и не помещает этих трёх женщин под один зонтик. Автор в изображении трёх женщин достигает многоликости, связанной с нераздельностью и неслиянностью, характерной для христианского миропонимания. С учётом высказанных положений представляется перейти к более детальному анализу взаимоотношений трёх женщин с главным героем романа.

Методология и методы исследования, представленные в данной статье, целиком вытекают из поставленных задач. Поскольку целью данного исследования является комплексный анализ изображения трёх женских персонажей и их роли в жизни Юрия, для достижения этой цели используются как структурные, так и феноменологические методы исследования. Методология феноменологического анализа, а также структурный подход к исследованию позволяют раскрыть формирование и изменение психологического мира Юрия Живаго, на который оказывают влияние отношения с Тоней, Ларой и Мариной. Техника внимательного погружения в текст позволяет понять цель создания Б. Пастернаком этих женских персонажей и сравнить их с другими литературными персонажами.

¹ Зайцева М. С. Женщина и «Женщины» в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Академии знаний. – 2013. – № 1. – С. 154–159.



Результаты исследования и их обсуждение. Тоня и Юрий. Тоня Громеко – первая жена Юрия, а также его добрый и отзывчивый друг детства. Её душа чиста, решительна и предана добру и гармонии. Характер Тони больше похож на «конформистский», относится к акту изменения своего поведения в соответствии с реакциями других [4, с. 606]. Нам действительно недостаёт фобульных возможностей узнать о ней какие-то мелкие детали. Изображение героини представлено общим планом, поэтому её внешность и поступки не акцентированы в развитии сюжета и цепи событий, они не дают ей места в центре сцены. Всё, что мы знаем о ней – из воспоминаний и мыслей других персонажей, особенно из размышлений Юрия и из писем Тони к нему. Но её поступки и мысли не наделяют Тоню теми качествами конформизма, которые наблюдаются у героинь классического эпоса и русских народных былин. Как и большинство конформистских героинь, она принимает свою судьбу как традиционную жизнь жены и матери, которая может пожертвовать всем ради своей семьи. Она ограничивает свои желания тем, что является социально и морально законным, и довольствуется семейными отношениями с родителями, мужем и детьми.

Поскольку Тоня всегда хранила верность Юрию, мы можем поставить её рядом с Пенелопой¹ из «Илиады» Гомера, которая является символом супружеской верности [5]. Она похожа на Наташу Ростову² из «Войны и мира», признанную толстовским идеалом женщины [6] и обогащённую импульсивностью и непосредственностью³. Как и другие конформистские героини, она очень простой персонаж, который рождается с простой и ищет простые и разумные решения. Подобно им, она также не принимает участия в исторических и революционных событиях, связанных с судьбой русского народа, но её молчание, супружеская верность и семейные отношения возносят её в зенит духа, что нравственно и радикально меняет жизнь и судьбу Юрия. Б. Пастернак отмечает, что «он любил Тоню до обожания. Мир её души, её спокойствие были ему дороже все-

го на свете. Он стоял горой за её честь, больше, чем её родной отец...»⁴

Если рассматривать «Доктора Живаго» с исторической точки зрения изменения менталитета русской нации, то значение образа Тони оказывается минимальным, потому что она не участвует ни в каком историческом событии, но если взглянуть на роман как на эпопею о духовном воскрешении Юрия, то она всегда существует как спутница в его внутреннем путешествии. Хотя у Юрия есть чувства к Ларе, он сам осознаёт значимость Тони как во внешнем, так и во внутреннем путешествии, он пишет Тоне: «Мысль о тебе и верность тебе и дому спасали меня от смерти и всех видов гибели в течение этих двух лет войны, страшных и уничтожающих»⁵.

Тоня как идеальная женщина выполняет все обязанности женщины и становится неотъемлемой частью жизни и судьбы Юрия. Она старается не вмешиваться в жизнь Юрия, вместе с тем осознаёт всё, что происходит вокруг него. Находясь вдали от мужа, читая его письмо, она чувствует, что Юрий скрывает свою страсть к Ларе. Б. Пастернак так описывает чувства Тони: «В этом письме... Антонина Александровна убеждала мужа не возвращаться в Москву, а проследовать прямо на Урал за этой удивительной сестрой, шествующей по жизни в сопровождении таких знамений и стечений обстоятельств, с которыми не сравниться её, Тоню, скромному, скромному жизненному пути»⁶.

С другой стороны, Юрий заботится о Тоне, но его любовь к жене отсутствует в романе. Их брака недостаточно, чтобы решить, любит он её или нет. Роман не оправдывает причин их брака: может быть, в угоду старой Анне Громыко или из-за его любви к Тоне. Поскольку он строит любовные отношения с Ларой, можно сказать, что он никогда не был влюблён в Тоню. Тоня – это больше его ответственность, чем любовь. С другой стороны, любовь Тони полностью духовна и метафизична. Расстояние между ними не может погасить её любовь к нему. Метафизическое тщеславие Джона Донна по поводу «образа компаса» вполне ей подходит. Тоня, как и Анна из «Прощания: запретить траур»⁷ Джона Донна, тверда в своей люб-

¹ Пенелопа, – мифологический персонаж, дочь спартамца Икария и нимфы Перибей, жена Одиссея и мать Телемаха, известна как символ идеальной женской щедрости и верности.

² Наташа Ростова – героиня романа Льва Толстого (1828–1910) «Война и мир», дочь Ильи Андреевича Ростова.

³ Academic American Encyclopedia. Areté Publishing Company. – Michigan: Michigan University, 1980. – P. 25.

⁴ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 189.

⁵ Там же. – С. 88.

⁶ Там же.

⁷ «Прощание: запретить траур» – метафизическая поэма, написанная английским поэтом Джоном Донном (1572–1631) в 1611 или 1612 г., опубликованная в 1633 г.



ви к Юрию, и её твёрдость по отношению к нему делает путь Юрия как врача и патриота более совершенным, её совершенство заставляет Юрия пожалеть, что он влюбился в Лару. На самом деле, «дома в родном кругу он чувствовал себя неуличённым преступником... В разгаре общей беседы он вдруг вспоминал о своей вине, цепенел и переставал слышать что-либо кругом и понимать»¹. В результате он решает раскрыть ей свои отношения с Ларой. К сожалению, ему это не удалось, и когда Тоня наконец уезжает из России, он думает поселиться с Ларой, но преданность и твёрдость Тони останавливают его. На самом деле именно её любовь к нему мешает ему зарегистрировать брак с Мариной.

Марина – персонаж без какого-либо действия в этом романе. Но ей необходимо понять две революции, происходящие в мире Юрия, которые сам герой очень интеллектуально объясняет Ларе, используя «каждого» как символ самого себя: «Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая»². Мы чувствуем её сущность и отсутствие больше, чем её присутствие. Она мельком появляется в романе, но существует в мыслях Юрия. Потому что она – «вечный укор» Юрия и его «вина». Поскольку её сущность и отсутствие способствуют развитию повествования и характера героя, она является эссенциалисткой (под эссенциализмом автор понимает стремление к простоте – *Н. Дж.*) этого романа, которая особенно необходима для повествования [7, с. 181]. Эссенциалистский характер присущ тому, чья сущность предшествует существованию, чья природа является данностью, которая остаётся в значительной степени (по существу) неизменной благодаря опыту, через который она проходит [Там же, с. 182].

Её существование в мыслях Юрия обращает наше внимание на технику потока сознания, в которой внутренняя жизнь героев иллюстрируется писателем как совокупность их чувств, воспоминаний, мыслей и эмоциональных состояний [8]. Поток сознания – это современный метод повествования, что делает роман современным романом потока сознания, в котором акцентируется внимание на исследовании доречевых уровней сознания с целью рас-

крытия «психических существ персонажей» [Там же]. Мелвин Фридман определяет его как внутренний монолог, внутренний анализ и чувственное впечатление [9]. Эта техника обеспечивает выход из тирании временного измерения точно так же, как Юрий выходит из временных рамок и того места, где он пленён и думает о Тоне: «Вскую отринул мя еси от лица Твоего, свете незаходимый? Отчего вас всю жизнь относит прочь, в сторону от меня? Отчего мы всегда врозь?»³ С помощью этого приёма внутреннего монолога Б. Пастернак устанавливает связь между реальностью и нереальностью, разными временами и местами, а также сознаниями Юрия и Тони. При этом он показывает, как связаны внешний и внутренний миры, и в то же время иллюстрирует сильную связь между двойственным существованием Юрия: духовной и физической реальностью. Именно из-за этого двойственного существования Юрий понимает своё истинное существование, которое его «всегда мучило и ранило, и Юрий Андреевич привык к нему, как можно привыкнуть к незажившей, часто вскрывающейся ране»⁴. Писатель создаёт это двойственное бытие Юрия, вдохновляясь «Гамлетом» Уильяма Шекспира, где Гамлет тоже разрывается между двойственным бытием.

Тоня – инструмент Б. Пастернака, который переносит нас во внутренний мир Юрия. Несмотря на то, что роль Тони как традиционной жены не претерпевает радикальных изменений, её характер необходим для понимания Юрия и Лары. Тоня похожа на тех плоских персонажей литературы, которые формируются и существуют в художественной литературе вокруг одного качества, остаются неизменными в силу обстоятельств и никогда не удивляют читателей [10, с. 67]. Вместе с тем она необходима для понимания других персонажей, читатель наблюдает, как Юрий ломается «под тяжестью нечистой совести»⁵. Большую часть времени мы находим её в мыслях Юрия, характер Тони создаётся через реалистическую композицию. Её роль дочери, жены, матери, страдания героини от войны и революции делают Тоню настоящим образом обыкновенной русской души. Этот образ даёт ей жизнеподобную сущность, что позволяет увидеть персонаж в миметической теории, в которой персонажи являются репродукция-

¹ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 189.

² Там же. – С. 96.

³ Там же. – С. 240.

⁴ Там же. – С. 249.

⁵ Там же. – С. 189.



ми, основанными на реальных человеческих существах в исторических реалиях [10, с. 71]. Такое понимание образа Тони внесло существенные характеристики в способ её изображения. Всякий раз её присутствие в романе оказывается присутствием общего плана. Как справедливо замечают Е. Ю. Сокрыта и В. И. Тюпа, «об индивидуальной внешности Тони мы не узнаём ничего. Она обладательница лица, как выясняется, не оригинального, прецедентного... Лишь в сопоставлении с Ларой мы приоткрываем для себя этот женский образ. Щедро одарённая оригинальностью, Лара высоко отзывается о красоте Тони (но тоже в связи с её беременностью), называет её ботичеллевской. Тоня, ни в чём не упрекая свою соперницу, отмечает: Лариса Фёдоровна – полная мне противоположность»¹.

Лара и Юрий. Лара воспринимается как героиня этого эпического произведения, несёт в себе все качества вечной женственности, хрупкая и уязвимая. Для Д. С. Лихачёва Лара – один из женских образов русской классической литературы, символизирующих Россию [11]. С. В. Морозов справедливо утверждает, что «образ Лары в “Докторе Живаго” складывался на протяжении большей части творческого пути Бориса Пастернака. Он вобрал в себя черты эпохи, эволюционировал из мифопоэтического образа Вечной Женственности в конкретно-телесный образ женщины с непростой судьбой, сохраняющей в своих поступках и манере действовать верность Жизни, пополнил ряд героинь русской литературы, в той или иной степени олицетворяющих женский идеал русских классиков и Россию» [12, с. 43]. На протяжении всего романа мы видим, как она проходит через процесс самотрансформации, как внутренней, так и внешней. Этот мотив самотрансформации представляет её как объёмный персонаж. Потому что объёмный, многогранный персонаж никогда не остаётся неизменным на протяжении всех событий: вместо того, чтобы нести одну и ту же черту, он трансформируется на протяжении всего повествования [10, с. 67].

Характер Лары точно определяется тем, что Тоня пишет о ней: «...полная мне противоположность. Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она – чтобы осложнять её и сби-

¹ Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: монография / под ред. В. И. Тюпы. – М., 2014. – Гл. 1 – С. 61.

вать с дороги»². Суждения Тони в основном приемлемы, потому что Лара в отличие от Тони не конформистка. Лара нарушает традиционное представление о русской женщине. В противоположность Тоне и другим конформистским персонажам русской литературы героиня не ждёт возвращения мужа, не наблюдает за тем, что происходит в России, – Лара присоединяется к госпиталю на поле боя, чтобы найти своего мужа Пашу. Её попытка убить Комаровского создаёт новый образ русской женщины – той, что стоит с ружьём, чтобы застрелить эксплуататора своей жизни: «Так это она стреляла? В прокурора? Наверное, политическая. Бедная. Теперь ей не поздоровится. Как она горделиво хороша!»³ Б. Пастернак представляет её как символ свободы жизни и духа через образ, который рисует Юрий Живаго, увидев её работы: «...воду она носит, точно читает, легко, без труда. Эта плавность у неё во всём. Точно общий разгон к жизни она взяла давно, в детстве, и теперь всё совершается у неё с разбегу, само собой, с лёгкостью вытекающего следствия»⁴.

Она, в отличие от Тони, не эссенциалист, а экзистенциалист. Для того чтобы узнать её, необходимо прочитать весь роман. Её присутствие читатель находит в мыслях Юрия, Лара очень заметна на протяжении большей части произведения. Дмитрий Быков называет Лару одним из «немногих живых персонажей» этого романа [13, с. 722]. Явственно оформлен параллелизм образов Тони и Лары с одной стороны и героинь романа Ф. М. Достоевского «Идиот» – с другой. Исследователи неоднократно отмечали сходство Настасьи Филипповны и Аглаи и Лары и Тони в «Идиоте» и «Докторе Живаго». Такое сходство не ограничивается исключительно феноменологией двух героинь, оно проникает в глубь развития сюжета романа Пастернака. Как считает исследователь А. А. Баранович-Поливанова, сюжет двух романов «строится вокруг персонажей, образующих как бы два подобных пятиугольника: Лара, её соблазнитель Комаровский, её муж Антипов – Стрельников, Живаго и Тоня; соответственно в «Идиоте» – Настасья Филипповна и её соблазнитель Тоцкий, добивающийся её руки Рогожин, князь

² Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 255.

³ Там же. – С. 62.

⁴ Там же. – С. 185.



Мышкин и Аглая»¹. К сказанному следует добавить, что «живость» Лары как героини, о которой написал Д. Быков, играет существенную роль в нарастающей динамике мотивов романа, в противоположность Тоне, чья роль в образовании сюжета оказывается в большей мере пассивной. Чтение романа даёт полную картину изменения и развития Лары, как внутреннего, так и внешнего, и представляет её как символ жизни для живых.

Хотя Юрий и Лара имеют схожие мысли и чувства о себе, её характер в некоторых аспектах можно поставить прямо противоположным Юрию. Они представляют две разные сферы русской жизни: высший класс и рабочий. Юрий, родившийся и усыновлённый в богатой семье, получает все удобства жизни, в то время как Лара, родившаяся в рабочей семье, борется за свою жизнь, любовь и образование и переживает сексуальное насилие со стороны Комаровского. В то время как Юрий ничего не сделал для счастливой супружеской жизни с Тоней, Лара начинает новую жизнь на новом месте, чтобы иметь нормальную супружескую жизнь с Пашей. Она так же умна, как и Юрий, но её интеллект ориентирован на реальность, что отличает Лару от Юрия. Она одухотворённый человек, который ищет что-то на протяжении всего романа, чтобы пережить жизнь: «Лара не была религиозна. В обряды она не верила. Но иногда для того, чтобы вынести жизнь, требовалось, чтобы она шла в сопровождении некоторой внутренней музыки»².

Каждое из её исканий символизирует желание героини изменить свою судьбу для нормальной человеческой жизни: «Как она мечтает, как всё время восстаёт и бунтует в стремлении переделать судьбу по-своему и начать существовать сызнова»³. Эти поиски меняют её отношение и взгляд на жизнь. Она – символ каждого русского трудящегося и борющегося народа, который всю свою жизнь боролся за счастье, но потерпел неудачу. В более широком смысле она представляет саму Россию в период 1901–1943 гг., которая коренным образом изменилась благодаря тому опыту, с которым люди

столкнулись в этот период. Трагедия её жизни – это трагедия поколения русского народа, сломленного революцией. Лара борется за счастье, но её надежды на лучшее будущее беспочвенны, как и у каждого русского, который борется за лучшую жизнь. Красота героини, борьба, реалистический взгляд на жизнь, чувство неопределённости, жажда жизни и уникальности наполняют большинство стихотворений Юрия, жизнь в России, полная неопределённости, тоже остаётся в большинстве его произведений. Юрий любит Лару, как любит Россию. И любовь к Ларе, и любовь к России – источники его страданий.

Читателю кажется, что чувства Лары к Юрию и Паше сложны, она разрывается между двумя мужчинами, но героиня уверена в том, чего хочет. Лара честна в своих чувствах к Юрию и Паше. На вопрос Юрия: «Ты любила, ты ещё до сих пор очень любишь его?»⁴ – она отвечает: «Но ведь я пошла за него замуж, он муж мой, Юрочка»⁵. Здесь возникает невольная перекличка с Татьяной Лариной в момент последнего объяснения с Онегиным, когда героиня проявляет лучшие, идеальные черты русской женщины, о чём в своё время писал Ф. М. Достоевский.

В романе мы находим Лару исключительно красивой, обладающей уникальными, экзотическими и необыкновенными качествами: «...как электричеством, до предела, всей мыслимою женственностью на свете. Если подойти к ней близко или дотронуться до неё пальцем, искра озарит комнату и либо убьёт на месте, либо на всю жизнь наэлектризует магнетически влекущейся, жалующейся тягой и печалью»⁶. Лара, как девиант, не вписывается в современный стандарт нормы и лежит вне этой нормы: «В ней всегда было что-то необыкновенное»⁷. В центрическом обществе она ломает традиционный образ русской женщины, созданный героями Тони и Марины. Лара – представитель жизни, которая выходит за рамки истории и традиций. Она попала в ловушку трагедии своего времени и судьбы. Её трагическая судьба резонирует на протяжении всего романа, вокруг которого вращается судьба Юрия, что является существенным мотивом для развития сюжета романа. Сюжет развивается вокруг исторических и лич-

¹ Баранович-Поливанова А. А. «Мирами правит жалость...»: к нескольким параллелям в романах «Доктор Живаго» и «Идиот» // Пастернаковский сборник / отв. ред. Е. Пастернак. – М.: РГГУ, 2011. – Вып. 1. – С. 246.

² Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 41.

³ Там же. – С. 65.

⁴ Там же. – С. 244.

⁵ Там же.

⁶ Там же. – С. 261.

⁷ Там же. – С. 65.



ных моментов и событий, которые происходят в России, а также в жизни и судьбах Лары и Юрия.

Роль Лары более существенна для развития сюжета, чем любой другой женский персонаж, потому что её характер добавляет горечь к ощущению внутренней эпической бесконечности, а также к художественному миру романа и Юрия. Её присутствие чувствуется в художественном мире Юрия, когда он говорит: «Лара, мне страшно назвать тебя, чтобы вместе с именем не выдохнуть души из себя»¹. Б. Пастернак следует повествовательному стилю художников эпохи Возрождения, рисуя входы и выходы из собственной истории и личности Лары. В повествовательном стиле художников эпохи Возрождения «каждое лицо и костюм в толпе прописаны не менее подробно, чем передний план, и в каждом образе проглядывает его собственная история и индивидуальность. В соответствии с этой нарративной тактикой повествователь не обходится без описаний внешности третьестепенных лиц. Напротив, такие описания весьма подробны, точны и, что называется, бьют без промаха, улавливая за внешностью “внутреннее устройство” личности» [14, с. 51]. Лару можно назвать классическим литературным портретом Б. Пастернака по двум причинам: чувственности и духовности. Мы находим описание её чувственности глазами мужчин, которые её любят, а описание её духовности – только глазами Юрия, который, вернувшись из партизанского плена, более внимательно наблюдает за её внутренней духовностью. На самом деле физическую красоту Лары можно рассматривать как символ духовности героини: «Ей не хочется нравиться, – думал он, – быть красивой, пленяющей. Она презирает эту сторону женской сущности и как бы казнит себя за то, что так хороша»². Описание характера Лары завершает описание характера Юрия: «...редкость и немногочисленность портретных характеристик доктора восполняется богатством многочисленных описаний Лары, которые умножаются, просвечивают один сквозь другой, пока в конце концов, её облик не становится синонимом России, природы, жизни» [Там же, с. 58].

Характер Лары и её отношения с мужчинами, которые её любят, становятся бо-

¹ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 210.

² Там же. – С. 182–183.

лее значимыми с изучением трёх женских персонажей Уильяма Шекспира: королевы Гертруды и «Гамлета»³, леди Макбет из «Макбета»⁴ и Джульетты из «Ромео и Джульетты»⁵. Королева Гертруда и Лара могут быть сведены вместе из-за страданий, причинённых женщине недостойным, низким человеком. Лара похожа на леди Макбет, потому что обе они относятся к своим мужьям (Стрельникову и Макбету) как к детям, хотя их мужья считают себя взрослыми, сильными и независимыми [15]. Мы можем «поставить её образ на одну линию с образом Джульетты, потому что, согласно Живаго, он и Стрельников попадают в одну линию в книге рока» [Там же], точно так же, как в «Ромео и Джульетте» Ромео и Париж были на одной линии в книге катастроф⁶. Смерть Ромео показывает, как глубоко и искренне любит его Джульетта и как тесно связаны их судьбы. Именно смерть Юрия показывает, как искренне, свободно, в отличие от всего остального, любит его Лара. Из-за смерти Юрия Лара мучается в муках, и «однажды Лариса Фёдоровна ушла из дому и больше не возвращалась...»⁷. Это исчезновение Лары показывает, что такова их судьба, решившая, чтобы герои исчезли из романа, как и из жизни других персонажей, почти одновременно.

Марина и Юрий. В отличие от Тони и Лары, во многом сохраняющих черты жизненной реальности, образ Марины оказывается во многом символическим. Создаётся впечатление, что её сюжетная функция целиком поглощается назначением быть утешительницей и защитницей надломленного в последние годы главного героя романа. «Тебе тут Марина заступница, наша меньшая... Вот она, на конце стола, чёрненькая. Ишь, заалелась», – так отец Маркел знакомит её с Юрием⁸. Вместе с тем кажется, что Б. Пастернак сам вводит и символически описывает значение и роль Марины в романе, а также в жизни Юрия. Здесь её положе-

³ «Гамлет» – трагедия Уильяма Шекспира, написанная в 1600–1601 гг.

⁴ «Макбет» – трагедия Уильяма Шекспира на основе легенды о короле Макбете (1603–1606 гг., первая публикация – 1623 г.).

⁵ «Ромео и Джульетта» – трагедия Уильяма Шекспира, написанная между 1591 и 1596 гг.

⁶ Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8 / под общ. ред. С. С. Динамова, А. А. Смирнова. – М.: Академия; Л.: Гослитиздат, 1997.

⁷ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 305.

⁸ Там же. – С. 291.



ние в конце стола можно охарактеризовать как символ роли героини в конце жизни Юрия, опускающегося на самое дно. Чёрный цвет лица Марины контрастирует с отсутствием чёрного цвета в большинстве частей романа, а её покраснение в результате встречи можно рассматривать как символ, который показывает, что цвет ее жизни, а также ее роль изменятся в этом романе, как и в жизни Юрия. «Отмеченность» любимой красным цветом характерна уже для раннего Б. Пастернака – вспомним, например, красный, огненный колорит стихотворения «Послесловье» из книги «Сестра моя – жизнь» [16]. Это описание Марины создаёт образ Елены Прокловны Микулицыной, а Марины – Елены Виноградовой, которой посвящено стихотворение «Послесловье»: «В «Докторе Живаго», напротив, «заалевшаяся» и «чёрненькая» Марина – «сурьма»-«киноварь» влюбляется в Юрия Живаго. Краснота становится признаком, позволяющим определить одного из прототипов и Елены Прокловны Микулицыной, и Марины — Елену Виноград, которой посвящено упомянутое стихотворение» [Там же].

Работа Марины телеграфисткой почему-то заставляет читателей вспомнить стихотворение «Провода», где Марина Цветаева пишет: «Телеграфное: лю – ю – блю... / Телеграфное: про – о – щай... / Гудят моей высокой тяги / Лирические провода»¹. И после этого ее отец говорит, что она пройдет через огонь ради него, потому что она так жалеет его, что метафорически указывает на то, что она будет сопровождать Юрия до конца его жизни. В отличие от Лары, к которой его влекли визуальные детали, он зациклен на Марине из-за невизуальной детализации – поразительного голоса героини. В случае с Ларой и Тоней судьба и события приводят их в жизнь Юрия, но в истории с Мариной мы видим другую картину. Она намеренно входит в его жизнь: «А если я к вам в гости напрашусь, неужто выгоните?»². Хотя их брак официально не зарегистрирован, Марина жертвует собой ради него. Она сопровождает Юрия в период депрессивного одиночества.

¹ Цветаева М. И. Провода, 17 марта 1923 г. См.: Наследие Марины Цветаевой. – URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/> (дата обращения: 18.03.2021). – Текст: электронный.

² Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: ФТМ, 2018. – 760 с. – С. 291.

Героиня, как и Тоня, – конформистка и с достоинством принимает Юрия со всеми его качествами и тяготами: ворчливостью, резкостью, раздражительностью. Марина, как традиционная русская женщина, становится покорной женой Юрия и не пытается принести ему никаких перемен, а вместо этого принимает созданную им самим бедность, оставляет свою работу, «...чтобы не оставлять его в эти промежутки одного...»³. Она второстепенный персонаж, который приближается к некоторым главным героям. Но тоска Марины по Юрию настолько детализирована, что героиня занимает центральное место в траурном событии. Марина – воплощение женского начала, особенно женской любви. Хотя героиня появляется в романе как дочь и мать, она больше рассматривается как любовница, делающая всё для человека, опускающегося на дно.

Поскольку Юрий не человек действия, он не делает ничего, чтобы его отношения с Мариной оказались значимыми. Он снова разрывается между двумя женщинами: Тоней и Мариной, как прежде между Тоней и Ларой. Когда его попросили уточнить его отношения с Тоней и Мариной, он не смог ответить вразумительно. Вместо того чтобы думать о Марине, он надеется на отношения с Тоней и на своё желание жить: «Мне невероятно, до страсти хочется жить, а жить ведь значит всегда порываться вперед, к высшему, к совершенству и достигать его»⁴. Его желание жить осмысленной совершенной жизнью напоминает нам знаменитую речь Улисса в английской поэме «Улисс», написанной Альфредом Теннисоном, где Улисс, уставший от своей оседлой жизни в качестве короля Итаки, выражает свое желание выпить жизнь до дна и вести осмысленную жизнь. Это сравнение даёт понять, что Юрия, скучающего и уставшего от жизни с Мариной, ждёт идеальная жизнь.

Мы меньше узнаём о том, что героиня чувствует к Юрию и что Юрий думает о ней. На самом деле образ «ведра», который Юрий Живаго использует для описания своих отношений с Мариной, можно рассматривать как иронический, потому что он использует его как шутку и позже в романе выражает свою страсть к достижению идеальной жизни. Образ ведра связан с образом воды, что означает воскресение земли и жизни. Юрий использует этот образ, видит в Мари-

³ Там же.

⁴ Там же. – С. 294.



не луч надежды на лучшее осмысленное будущее для него после революции. Несмотря на строящиеся планы, это отношение не вносит никаких изменений в жизнь и судьбу героя. Он остаётся всё тем же бездеятельным человеком, живущим с экзистенциальным кризисом реальности и нереальности и разрывающимся между Тоней, Ларой и Мариной. Таким образом, стремление Юрия к совершенной жизни может быть воспринято как намёк на то, что он всё ещё находится на пути к счастливой и мирной жизни, и этот путь заканчивается только с его смертью.

Таким образом, исследование отношений Тони, Лары и Марины с Юрием показывает, как судьба трёх женщин меняет жизнь Юрия, его судьба неразрывно связана с судьбами героинь – через образы этих трёх персонажей Б. Пастернак изображает всю жизнь и внутренний мир доктора Юрия Живаго, его надежды и стремления, любовь и утраты, разочарования и неудачи, его желание жить и совершенствоваться. Персонажи Тони, Лары, Марины и Юрия настолько отличаются друг от друга, что кажется, будто они – четыре полюса Земли. Вместе с тем они так сильно связаны друг с другом, что составляют целый мир. Отношения Юрия с этими тремя женщинами раскрывают разные стороны жизни и судьбы не только Юрия, но и всей России: Тоня олицетворяет доброту, гармонию и вечную вину Юрия и России в дореволюционный период, Лара отражает трагедию, вызванную революцией в судьбе Юрия и России, а Марина – символ надежды на лучшее будущее как для Юрия, так и для целого поколения русских людей. Приходим к выводу, что персонажи Тони, Лары и Марины символизируют земное путешествие русского народа наряду с духовным путешествием Юрия.

Заключение. Таким образом, Борис Пастернак использует различные приёмы построения сюжета в романе: технику потока сознания, стиль повествования художников эпохи Возрождения, физическое и духовное путешествие персонажей, психоанализ, символы, – что помогает охарактеризовать Тоню, Лару и Марину, представить их не только как отдельные образы, но и как художественный инструмент для реализации жизни и судьбы Юрия Живаго. Использование этих стратегий делает более актуальным рассмотрение Тони как идеального создания Б. Пастернаком русской женщи-

ны-конформиста, стремящейся придерживаться социальной роли дочери, жены и матери. Она эссенциалист романа, героиня существует в мыслях Юрия больше, чем в реальных событиях романа, на примере отношений с Тоней Б. Пастернак ведёт повествование о внутренней и внешней жизни Юрия.

Иначе показана Лара, которой присуща свобода духа и жажда жизни, что нарушает традиционное представление о русской женщине, Лара предстаёт неконформисткой. В отличие от Тони она живой персонаж, экзистенциалист в произведении, о героине часто ведётся повествование.

Таким образом, Б. Пастернак представляет Тоню как образ традиционной жены, запечатлевает образ Лары как «новой женщины», а Марины – как символ любви и надежды, как человека жертвующего и идущего на компромисс ради Юрия. Отношения с Тоней, Ларой и Мариной связаны как с внутренним, так и с внешним миром Юрия, символизируют три этапа его жизни, показывают Россию, в которой жил герой. Эти три женских персонажа вместе с Юрием попали в круговорот судьбы, любви. Б. Пастернак объясняет психологические перипетии отношений Юрия Живаго с этими женщинами и ставит его между ними. Автор связывает судьбу Юрия с этими тремя женщинами, представляя их как три корабля, на которых Юрий завершает своё земное и духовное путешествие, такая связь судеб становится для Б. Пастернака формой, превращающейся в способ характеристики. Статья намеренно не фокусируется на биографической связи Юрия Живаго с Борисом Пастернаком и на биографической связи трех женщин в жизни Юрия с женщинами в жизни писателя. Начиная с «Капитанской дочки» Пушкина, русская литература органично вплетает личные судьбы человека в переломные моменты истории. В этом плане женские судьбы оказываются важными и для зарубежного читателя, поскольку раскрывают особенности менталитета русской души в её связи с христианской традицией. В ходе дальнейших исследований нам предстоит выяснить, насколько факты биографии самого Б. Пастернака и его отношения с тремя женщинами – Евгенией Пастернак, Зинаидой Нейгауз и Ольгой Ивинской – повлияли на систему образов Тони, Лары и Марины в процессе многолетней работы над романом.



Список литературы

1. Пастернак Б. Л. Попутное к Фаусту и Шекспиру для возможного будущего предисловия, пояснений и прочего // Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. Т. 5 / Б. Л. Пастернак. М.: Слово, 2004. С. 394.
2. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996. 208 с.
3. Rowland M. F., Rowland P. Pasternak's Doctor Zhivago. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1967.
4. Cialdini R. B., Goldstein N. J. SOCIAL INFLUENCE: Compliance and Conformity // Annual Review of Psychology. 2004. No. 55. Pp. 591–621.
5. Mackail J. W. Penelope in the Odyssey. Cambridge: University press, 1916.
6. Shipley J. T. Encyclopedia of Literature. New York: Philosophical Library, 1946. P. 833.
7. Pickrel P. Flat and Round Characters Reconsidered // The Journal of Narrative Technique. 1988. No. 18. Pp. 181–198.
8. Solmaz A. Relationship between Stream of Consciousness and Disintegration in 20th Century Literature. Tehran: Payame Noor University, 2018.
9. Friedman M. J. Stream of Consciousness: A Study in Literary Method. New Haven: Yale University Press, 1955.
10. Karakter F., Kurgusal M. V., İnsan A., Karakterler D., Murdoch'tan I., Franz M. M., & Samsa K. G. Forsterian Model of Characterization and Non-Human Characters in Narrative Fiction: Iris Murdoch's Mister Mars and Franz Kafka's Gregor Samsa // SEFAD. 2017. No. 37. Pp. 67–78.
11. Лихачёв Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 1. С. 5–10.
12. Морозов С. В. Лара: источники, прообразы и прототипы главного женского образа романа «Доктор Живаго» // Litera. 2019. № 5. С. 35–44.
13. Быков Д. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2016. 896 с.
14. Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: монография / под ред. В. И. Тюпы. М., 2014. 512 с.
15. Акимова А. С. «Мы в книге рока на одной строке»: шекспировский текст в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. С. 137–141.
16. Буров С. Г. Гофмановский след в романе «Доктор Живаго» // Вопросы литературы. 2015. № 1. С. 189–211.

Статья поступила в редакцию 25.04.2021; принята к публикации 30.05.2021

Сведения об авторе

Джаннат Нури, аспирант, Новосибирский государственный университет; 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Пирогова, 1; доцент кафедры английского языка, Ноахалийский научно-технический университет; 3814, Бангладеш, г. Ноахали; e-mail: nurejannat00@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1079-1948>.

Для цитирования:

Джаннат Н. Женские персонажи в «Докторе Живаго» и их роль в судьбе главного героя // Гуманитарный вектор. 2021. Т. 16, № 4. С. 46–57. DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-4-46-57.

References

1. Pasternak, B. L. Passing to Faust and Shakespeare for a possible future preface, explanations, etc. Boris Pasternak. PSS: in 11 v. V.5. M: 2004: 394. (In Rus.)
2. Smirnov, I. P. The Roman mysteries Doctor Zhivago. M: New literary review, 1996. (In Rus.)
3. Rowland, M. F., Rowland, P. Pasternak's Doctor Zhivago. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1967. (In Engl.)
4. Cialdini, R. B., Goldstein N. J. SOCIAL INFLUENCE: Compliance and Conformity. Annual Review of Psychology, no. 55, pp. 591–621, 2004. (In Engl.)
5. Mackail, J. W. Penelope In the Odyssey. Cambridge: University press, 1916. (In Engl.)
6. Shipley, J. T. Encyclopedia of Literature. New York: Philosophical Library, 1946. (In Engl.)
7. Pickrel, P. Flat and Round Characters Reconsidered. The Journal of Narrative Technique, no. 18, pp. 81–198, 1988. (In Engl.)
8. Solmaz, A. Relationship between Stream of Consciousness and Disintegration in 20th Century Literature. 2018. (In Engl.)



9. Friedman, M. J. *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*. New Haven: Yale University Press, 1955. (In Engl.)

10. Karakter, F., Kurgusal, M. V., İnsan, A., Karakterler, D., Murdoch'tan, I., Franz, M. M., & Samsa, K. G. Forsterian Model of Characterization and Non-Human Characters in Narrative Fiction: Iris Murdoch's *Mister Mars* and Franz Kafka's *Gregor Samsa*. SEFAD, no. 37, pp. 67–78, 2017. (In Engl.)

11. Likhachev, D. S. Reflections on the novel *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak. *New world*, no. 1, pp. 5–10, 1988. (In Rus.)

12. Morozov, S. V. *Lara: sources, prototypes and prototypes of the main female image of the novel Doctor Zhivago*. *Litera*, no. 5, pp. 35–44, 2019. (In Rus.)

13. Bykov, D. *Boris Pasternak*. Moscow: Young guard, 2016. (In Rus.)

14. *Poetics of Doctor Zhivago in a narratological reading*. The collective monograph / under the editorship of V. I. Tupy. Moscow: Intrada, 2014: 512. (In Rus.)

15. Akimova, A. S. "We are in the Book of Rock on one line": Shakespeare's text in the novel *Doctor Zhivago* by B. L. Pasternak. *Knowledge. Understanding. Skill*, no. 1, pp. 137–141, 2011. (In Rus.)

16. Burov, S. G. Hoffman's trail in the novel *Doctor Zhivago*. S. G. Burov. *Questions of Literature*, no. 1, pp. 189–211, 2015. (In Rus.)

Received: April 25, 2021; accepted for publication May 30, 2021

Information about author

Nure Jannat, Post Graduate student, Novosibirsk State University; 1 Pirogove st. Novosibirsk, 630090, Russia; Assistant Professor, Department of English, Noakhali Science and Technology University; Noakhali, 3814, Bangladesh; e-mail: nurejannat00@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1079-1948>.

For citation:

Jannat Nure. Female Characters in Doctor Zhivago and Their Role in the Fate of the Protagonist // Humanitarian Vector. 2021. Vol. 16, No. 4. PP. 46–57. DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-4-46-57.