

Цзоу Вэньяо. Семантическая оппозиция «небо — земля» как элемент художественного пространства романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Научный диалог. — 2017. — № 12. — С. 263—273. — DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-263-273.

Zou Wenyao. (2017). Semantic Opposition “Sky — Earth” as Element of Artistic Space in B. L. Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”. *Nauchnyy dialog*, 12: 263-273. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-263-273. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

УДК 821.161.1Пастернак.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2017-12-263-273

Семантическая оппозиция «небо — земля» как элемент художественного пространства романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»

© Цзоу Вэньяо (2017), orcid.org/0000-0003-2192-9831, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия), zouwenyao@mail.ru.

Статья посвящена исследованию роли семантической оппозиции «небо — земля» в художественном пространстве романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Актуальность темы обосновывается, во-первых, необходимостью более основательно изучения особенностей художественного пространства литературного текста; во-вторых, важностью исследования влияния философских и религиозных воззрений автора на особенности построения художественного мира произведения, на специфику изображения литературных героев, их образов и характеров, взаимодействий друг с другом. Анализируются контексты, содержащие слова *небо*, *земля*, а также другие лексические репрезентанты соответствующих понятий: *верх*, *низ*, *поле*, *лес*, *звезды* и др. На основе проведенного анализа автор утверждает, что семантическая оппозиция «небо — земля» является одним из важных смыслообразующих элементов художественного текста романа. Образы неба и земли в романе интерпретируются с целью обнаружить в них христианские и языческие мотивы. Утверждается, что эти образы участвуют в организации вертикального и горизонтального пространства романа. Показано, что земное и небесное в романе находятся в противостоянии, постоянно сталкиваются друг с другом. Автор приходит к выводу, что вместе с тем, несмотря на явную оппозицию этих образов, главный герой романа не стремится выбирать между жизнью небесной и земной — он принимает все стороны бытия.

Ключевые слова: художественное пространство; Б. Л. Пастернак; роман «Доктор Живаго»; небо; земля; семантическая оппозиция.

1. Введение

Одним из наиболее актуальных на сегодняшний день в области литературоведения является вопрос исследования специфики художественного пространства литературного произведения в контексте его смыслообразующих элементов. Это обусловлено необходимостью более основательного изучения особенностей художественного пространства конкретного литературного текста [Буров, 2011, с. 4—8]; важностью исследования влияния философских и религиозных воззрений автора на особенности построения художественного пространства произведения, на специфику изображения литературных героев, их образов и характеров, взаимодействий друг с другом [Бондарчук, 1999, с. 2—11]; а также недостаточной научной разработанностью проблематики.

В современном литературоведении по-прежнему актуальным остается вопрос организации художественного пространства посредством введенных в текст семантических (концептуальных) оппозиций: «добро — зло», «рай — ад», «небо — земля» и т. д. Знаменателен в этом смысле роман русского поэта, писателя и переводчика Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» (1955) [Пастернак, 2012]. С этим произведением связан один из самых дискуссионных литературоведческих вопросов — вопрос о философской и религиозной специфике художественного пространства литературного произведения в рамках закономерностей и своеобразия русской культуры XX века.

Характеризуя степень научной разработанности затронутой проблематики, отметим, что вопрос анализа специфики художественного пространства романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» в контексте его смыслообразующих элементов активно исследовался многими отечественными и зарубежными авторами. В частности, он рассматривался (в той или иной степени) в работах Ю. Бертнеса [Бертнес, 1994], Б. Гаспарова [Гаспаров, 2013], Ди Сяоя [Ди Сяоя, 2013], Им Хе Ен [Им Хе Ен, 2000], И. А. Птицына [Птицын, 2000], А. М. Пятигорского [Пятигорский, 2004], О. А. Седаковой [Седакова, 2002], А. А. Скоропадской [Скоропадская, 2008], И. П. Смирнова [Смирнов, 1996] и др.

Однако специфика понятий «небо — земля» как элементов художественного пространства романа еще не осмыслена в полной мере, что, соответственно, приводит к определенным трудностям на уровне понимания глубинных мотивов данного произведения, в целом интерпретации текста, а также лингвокультурологического анализа. Все это и определяет предмет настоящей статьи — специфика понятий «небо — земля» как элементов художественного пространства романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Цель статьи — рассмотреть особенности текстовой реализации оппозиции

«небо — земля» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», что в свою очередь прояснит особенности организации художественного пространства данного литературного произведения.

2. Роль семантической оппозиции «небо — земля» в романе

Оппозиция «небо — земля» зародилась еще в мифологическом сознании и со временем обрела такие коннотации, как «высокое — низкое», «вечное — смертное», «божественное — человеческое» и т. д. В романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» образы неба и земли получают комплексное осмысление. Важную роль играет не только христианская религиозная традиция, но и языческая. С точки зрения А. А. Скоропадской, это наиболее ярко проявляется в оппозиции «рай — ад», являющейся ключевой в философской картине романа [Скоропадская, 2008, с. 147—151]. Образы неба и земли, как правило, способствуют выстраиванию вертикального пространства текста. Юрий Живаго, с одной стороны, как человек творческий, устремлен в высшие сферы, но с другой стороны — вынужден сталкиваться с мирскими, «земными» делами и трудностями [Кретинин, 1995, с. 93—110]. В романе комплекс мотивов, связанных с творчеством, обычно отсылает к небу, небесному, а мотивы сада, огорода, поля — к земле (например, описание разгара жатвы и сельскохозяйственных работ в четвертой главе первой части романа). Безусловно, некоторые образы, рассмотренные нами в рамках семантической оппозиции «небо — земля» (лес, поле), относятся также и к горизонтальному пространству.

2.1. Образ поля как часть «земной сферы» художественного пространства романа

Для образа поля как топоса горизонтального пространства характерны следующие атрибуты: *недожатые полосы*, *колосья пшеницы*, *тянущиеся в струнку среди совершенного безветрия*, *кружащиеся птицы* [Пастернак, 2012, с. 43—50]. Все в поле находится в движении. Людей в поле нет, но у наблюдателя складывается ощущение, что они есть: *пшеница <...> принимала вид движущихся фигур, будто это ходили по краю горизонта землемеры и что-то записывали* [Там же]. Кроме того, полосы напоминают *полуобритые арестантские затылки* [Там же]. Таким образом, в сознании наблюдателя люди тоже принадлежат к природному миру (природа создает иллюзию присутствия человека, все находится в движении, природа является одушевленной, человекоподобной [Шатин, 2010, с. 218—227]).

Если обозреть пространство романа в целом, то выяснится, что образ поля появляется преимущественно в описаниях путешествий героя:

сменяющие друг друга леса и поля — типичный русский пейзаж. Причем у Юрия они вызывают разные чувства. Так, *смена просторов* настраивает его душу на *«широкий лад»*, рождая мечты и мысли о будущем: *Юре казалось, что он узнает то место, с которого дорога должна повернуть вправо, а с поворота показаться и через минуту скрыться десятиверстная Кологривовская панорама с блестящей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой. Однако он все обманывался. Поля сменялись новыми полями. Их вновь и вновь охватывали леса. Смена этих просторов настраивала на широкий лад. Хотелось мечтать и думать о будущем* [Пастернак, 2012, с. 53]. В некотором смысле пространство лесов и полей противопоставлено, оно чередуется: *Леса и поля представляли тогда полную противоположность. Поля без человека сиротели, как бы преданные в его отсутствие проклятию. Избавившиеся от человека леса вынуждены были красоваться на свободе, как выпущенные на волю узники* [Там же, с. 587].

Поле выступает символом, характеризующим состояние жизни. Оно возникает в 9 главе 4 части как поле боя, представляя *бегающим бесконечным, зыбкой болотной почвой* [Там же, с. 176]: земля буквально уходит из-под ног людей. Тем значительнее кажется образ поля, которое видит Живаго, возвращаясь с войны: солнце не просто освещает *продольные гряды темно-зеленой картошки*, оно заставляет их сиять: солнечные лучи отражаются в стеклянных рамах, вынутых из парников [Там же, с. 234]. *Половина пройденных им селений была пуста, словно после неприятельского похода, поля покинуты и не убраны, да это в самом деле были последствия войны, войны гражданской. <...> В неубранных полях рожь держалась в перезревших колосьях, текла и сыпалась из них* [Там же, с. 586].

2.2. Роль образа сада как элемента земной сферы в художественном пространстве романа

Образ сада впервые появляется в 5 главе 1 части. Сад находится в парке усадьбы богача Кологривова, у которого Иван Иванович занимает две комнаты. Часть парка, окружающего флигель, представляется черной, заброшенной, лишенной движения. Но сам парк как бы представляет собой отдельный локус, поскольку он отгорожен от остального парка живой изгородью из черной калины. Изгородь и правда *живая*: в ней живут воробы. Это характеризует и сам сад как пространство одушевленной природы. За описанием сада следует разговор Николая Николаевича и Ивана Ивановича о бессмертии, что перекликается с христианской интерпретацией образа сада как Эдема, где люди были бессмертны. Также присутствует

отсылка к роману «Робинзон Крузо» Д. Дефо: *Какое же счастье <...> возделывать землю в заботе о пропитании, строить свой мир, подобно Робинзону, подражать творцу в сотворении вселенной* [Пастернак, 2012, с. 331—332]. Таким образом, возделывание земли приравнивается доктором Живаго к созданию собственного макрокосма. Кроме того, во время этого процесса осуществляется работа над собой: в голове человека возникают *мысли, догадки и сближения*, которые ценны тем, что тут же забываются.

На фронте «отдушиной» для Юрия Живаго становится госпиталь в Зыбушине, где он работает вместе с Антиповой. И там он также обращает внимание на природу вокруг, причем мы смотрим на Зыбушино как будто глазами самого Живаго. В 7 главе 5 части появляются образы луны, ветхих домишек, похожих на деревенские, пруда и палисадников. Открытое пространство сада здесь вторгается в закрытое пространство дома, образуя единое пространство: *Внутри комнат из палисадников тянулась потная русоголовая кукуруза с блестящими, будто маслом смоченными метелками и кистями* [Там же, с. 525].

Подобное слияние — но уже двух открытых пространств — изображено посредством метафоры в 4 главе 6 части в описании грозы. Небо обретает характеристики земли: *мокрое небо в грязных, землисто-гороховых тучах, прокатился гром, словно плугом провели борозду чрез все небо, раздалились четыре гулких, запоздалых удара, как осенью вываливаются огромные картофелины из рыхлой, лопатой сдвинутой гряды* [Там же, с. 255]. Перед нами небесный огород, в котором работает сама природа, уподобляясь человеку, возделывающему землю. Таким образом, единение человека и природы происходит тогда, когда они взаимодействуют и влияют друг на друга.

Слово *земля* в романе «Доктор Живаго» имеет еще одно значение: это так называемая *почва*, но не в прямом смысле, а понимаемая как корни, истоки, народная стихия, то есть так, как делали это «почвенники» (литературное течение второй половины девятнадцатого века): *Ларисе Федоровне по душе были нравы этого захолустья, по-северному окающая местная интеллигенция в валенках и теплых кацавейках из серой фланели, их наивная доверчивость. Ларю тянуло к земле и простому народу* [Там же, с. 168].

2.3. ОСОБЕННОСТИ НЕБЕСНОЙ СФЕРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА

Небесная сфера в романе также наделяется множеством значений. Так, например, в диалоге Юрия Живаго с Ларой революция осмысливается как

небесное явление, нечто, что было спущено свыше: *Подумайте: во всей России сорвало крышу, и мы со всем народом оказались под открытым небом. И некому за нами подсматривать. <...> Свобода! Настоящая, не на словах и в требованиях, а с неба свалившаяся, сверх ожидания. Свобода по нечаянности, по недоразумению* [Пастернак, 2012, с. 212].

Несмотря на то, что революция представляется героям явлением небесным, она позволяет пространствам соединиться в некоем диалоге: *Сдвинулась Русь матушка, не хочет стоять на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? «Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования»* [Там же, с. 212]. Примечательно, что в подтверждение мысли об отнесенности революции к небесной сфере в речи персонажа появляется евангельский текст.

Если говорить о небесной сфере, понимаемой буквально, то она в книге предстает, скорее, на уровне звуков, а земная сфера — запахов: *Каждую минуту слышался чистый трехтонный высвист иволги, с промежутками выжидания, чтобы влажный, как из дудки извлеченный звук до конца пропитал окрестность. Стоячий, заблудившийся в воздухе запах цветов пригвожден был зноем неподвижно к клумбам* [Там же, с. 58].

3. Соотношение и противопоставление земной и небесной сферы в художественном пространстве романа

Земное и небесное постоянно сталкиваются в романе «Доктор Живаго». Но, несмотря на явную оппозицию, Юрий Живаго не выбирает между небесным и земным — он принимает все стороны бытия. И это одна из определяющих сторон его характера [Авасяпянц, 2013, с. 113—128]. В финале романа можно наблюдать, как сущность доктора разделяется между этими двумя сферами: тело направляется к земле, а душа соединяется с небом. Стихи в конце романа несут обобщающий смысл, поскольку являются как будто бы земным воплощением его высокого творческого духа.

Как мы уже отмечали ранее, оппозицию «небо — земля» можно понимать в двух значениях: в прямом значении, бытовом противопоставлении двух пространств, и в значении бытийной сущности человеческой жизни, то есть в качестве оппозиции из духовной сферы. Иллюстрацией противопоставленности двух этих пространств на буквальном уровне может служить следующий фрагмент текста: *Была ясная осенняя ночь с морозом. Под ногами у Антипова звонко крошились хрупкие ледяные пластинки.*

Звездное небо, как пламя горящего спирта, озаряло голубым движущимся отсветом черную землю с комками замерзшей грязи [Пастернак, 2012, с. 317]. Здесь звездное небо образует оппозицию с черной землей только по одному критерию: свет — тьма. Однако это не единственный способ сопоставления двух пространств.

Ученые указывают на особую иерархичность бытия, где выделяют три сферы: физическую, органическую и духовную [Суханова, 2005, с. 58—63]. Принцип соборности, важный для русской культуры, предполагает сочетание онтологической горизонтали с онтологической вертикалью. При этом каждый элемент этого мира, всякое существо, обладает не только уровнем по горизонтали бытия, но и имеет некую онтологическую вертикаль, которая выражается в связи с абсолютным надмирным Сверхбытием. Таким образом, для анализа художественного текста важно понимать, что горизонталь — это уровень отношений пространственно-временного мира, а вертикаль — это связь человека с Богом, вечностью. Эта связь может выражаться, например, в форме молитвы, когда человек напрямую обращается к Богу.

4. Связь земной и небесной сферы в контексте отношений человека и Бога в художественном пространстве романа

Если говорить о романе «Доктор Живаго», то молитва как форма общения с Богом особенно важна в детстве Юры, однако после смерти матери эта связь как будто постепенно утрачивается. В качестве примера молитвы мальчика можно привести следующий отрывок *Ангеле Божий, потерял сознание*; когда Юра пришел в себя, он вспомнил, что не помолился о своем отце. Но тут же решил, что делать это сейчас не обязательно: *и он подумал, что ничего страшного не будет, если он помолится об отце как-нибудь в другой раз* [Пастернак, 2012, с. 59]. Сопоставив различные части текста романа, можно предположить, что приблизительно в тот момент, когда Юра принимает решение не молиться об отце, тот сбрасывается с поезда. Этот эпизод представляется нам знакомым в контексте христианской культуры.

Об утрате связи с Богом в процессе взросления говорит сам Юра, отмечая разницу между своим детским восприятием Бога и настоящим. Внешний мир сравнивается с лесом, который окружал маленького Юру со всех сторон. Примечательно, что в данном случае лес представляет собой соединение верхнего и нижнего пространства, земного и небесного: *этот лес образовали витрины магазинов в пассажах и недостижимо высокое ночное небо со звездами, Боженькой и святыми* [Там же, с. 145], хотя ранее мы рассматривали его как часть горизонтального пространства. Вера

ребенка была почти языческой. На соединение земного и небесного указывают следующие строки: *Это недоступное высокое небо наклонялось низко-низко к ним в детскую макушкой в нянюшкин подол, когда няня рассказывала что-нибудь божественное, и становилось близким и ручным, как верхушки орешника* [Там же, с. 145—146].

Спустя двенадцать лет Юра абсолютно иначе воспринимает действительность и мироустройство: *Сейчас он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти. <...> Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною и совсем по-другому выстаивал панихиды по Анне Ивановне, чем в былое время по своей маме, ... теперь он слушал заупокойную службу как сообщение, непосредственно к нему обращенное и прямо его касающееся. Он вслушивался в эти слова и требовал от них смысла, ... и ничего общего с набожностью не было в его чувстве преемственности по отношению к высшим силам земли и неба, которым он поклонялся как своим великим предшественникам* [Там же, с. 146]. Как мы видим, здесь слова *земля* и *небо* соседствуют в рамках одного предложения, а соответствующие образы уравниваются в сознании героя, поскольку он в одинаковой степени ощущает свое родство и с тем, и с другим.

Очень важно отметить, что на протяжении всего романа часто соседствуют и даже смешиваются понятия из земной и небесной сферы: *в следующую минуту при поднятии на крыльцо изуродованный вскрикнул, содрогнулся всем телом и испустил дух* [Там же, с. 183]. Помимо того, что в приведенном фрагменте слова *тело* и *дух* находятся рядом, сам этот фрагмент следует после обращения к Богу: *Боже, Боже, приberi его, не заставляй меня сомневаться в твоём существовании* [Там же, с. 183—184]. Так, Миша Гордон, наблюдая за людьми, замечает у них ту черту, которой он не обладает — чувство беззаботности и ощущение себя частью общего потока жизни. По мнению героя, *данную беззаботность придавало ощущение связности человеческого существования, уверенность в их переходе одного в другое, чувство счастья по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь* [Там же, с. 60].

4. Заключение

Таким образом, семантическая оппозиция «небо — земля», представленная в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», является одним из смыслообразующих элементов, определяющих художественное пространство данного литературного произведения. Например, комплекс

мотивов, связанных с творчеством, обычно отсылает к небу, небесному, а мотивы сада, поля, леса — к земле. Через образы неба и земли в романе воплощаются и христианские, и языческие мотивы. При этом данные образы способствуют выстраиванию и вертикального, и горизонтального пространства текста. Кроме того, следует отметить, что земное и небесное в романе постоянно сталкиваются друг с другом, смешиваются. Несмотря на явную оппозицию, главный герой романа не стремится выбирать между жизнью небесной и земной — он принимает все стороны бытия, вероятно, как и сам писатель. В финале романа герой «разрывается» между этими двумя сферами: тело направляется к земле, а душа соединяется с небом.

Источники

Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: роман / Б. Пастернак. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. — 704 с.

Литература

1. *Авасяняц О. В.* Архетипы культуры в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / О. В. Авасяняц. — Владикавказ, 2013. — 241 с.
2. *Бертнес Ю.* Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» / Ю. Бертнес // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — Том 3. — С. 361—377.
3. *Бондарчук Е. М.* Автор и герой в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е. М. Бондарчук. — Самара, 1999. — 285 с.
4. *Буров С. Г.* Полигенетичность художественного мира романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / С. Г. Буров. — Ставрополь, 2011. — 650 с.
5. *Гаспаров Б.* Борис Пастернак. По ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт) / Б. Гаспаров. — Москва : Новое литературное обозрение, 2013. — 272 с.
6. *Ди Сяося.* Образы неба и солнца в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» / Ди Сяося // Вестник Российского университета дружбы народов. — 2013. — № 3. — С. 42—48.
7. *Им Хе Ен.* Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» : стихи и проза в свете общеполитических представлений писателя : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Им Хе Ен. — Санкт-Петербург, 2000. — 242 с.
8. *Кретинин А. А.* Роман «Доктор Живаго» в контексте Бориса Пастернака : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / А. А. Кретинин. — Воронеж, 1995. — 168 с.
9. *Пятигорский А. М.* Пастернак и «Доктор Живаго». Субъективное изложение философии доктора Живаго / А. М. Пятигорский // Непрерываемый разговор. — Санкт-Петербург, 2004. — 432 с.

10. *Птицын И. А.* Христианская символика в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / И. А. Птицын. — Череповец, 2000. — 18 с.
11. *Седакова О. А.* Два христианских романа : «Идиот» и «Доктор Живаго» / О. А. Седакова // Литературоведческий журнал. — 2002. — № 2. — С. 177—189.
12. *Скоропадская А. А.* Тема рая в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» / А. А. Скоропадская // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — № 1. — С. 147—151.
13. *Смирнов И. П.* Роман тайн «Доктор Живаго» / И. П. Смирнов. — Москва : Новое литературное обозрение, 1996. — 208 с.
14. *Суханова И. А.* Структура текста романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / И. А. Суханова // Монография. — Ярославль : ЯГПУ имени К. Ушинского, 2005. — 147 с.
15. *Шатин Ю. В.* Художественное время Бориса Пастернака : история, ставшая метафизикой / Ю. В. Шатин // Критика и семиотика. — 2010. — Выпуск 14. — С. 218—227.

Semantic Opposition “Sky — Earth” as Element of Artistic Space in B. L. Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”

© **Zou Wenyao (2017)**, orcid.org/0000-0003-2192-9831, PhD student, Department of History of Newest Russian Literature and Modern Literature Process, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia), zouwenyao@mail.ru.

The article is devoted to investigation of the role of the semantic opposition “sky — earth” in the novel by B. L. Pasternak “Doctor Zhivago.” The relevance of the topic is justified, firstly, by the need for a more thorough study of the peculiarities of the artistic space of a literary text; secondly, by the importance of the study of the influence of the author’s philosophical and religious views on the peculiarities of the art world of the works, on the specifics of the image of literary heroes, their images and personalities, interactions with each other. The contexts are analysed that contain the words *nebo* ‘sky,’ *zemlya* ‘earth,’ and other lexical representatives of the relevant concepts: *verkh* ‘top,’ *niz* ‘bottom,’ *pole* ‘field,’ *les* ‘forest,’ *zvezdy* ‘stars,’ etc. On the basis of the conducted analysis, the author argues that the semantic opposition “sky — earth” is one of the most important semantic elements of literary text of the novel. Images of sky and earth in the novel are interpreted with the aim to discover in them the Christian and pagan motifs. It is argued that these images participate in the organization of vertical and horizontal space of the novel. It is shown that the earthly and the heavenly in the novel are in dispute, constantly collide with each other. The author comes to the conclusion that however, despite the apparent opposition of these images, the protagonist of the novel does not seek to choose between the life of heaven or earth — he takes all aspects of life.

Key words: artistic space; Boris Pasternak; “Doctor Zhivago” novel; sky; earth; semantic opposition.

Material resources

Pasternak, B. L. 2012. *Doktor Zhivago*. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russ.).

References:

- Avasapyants, O. V. 2013. *Arkhetipy kultury v romane B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago»*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01. Vladikavkaz. (In Russ.).
- Bertnes, Yu. 1994. Khristianskaya tema v romane Pasternaka «Doktor Zhivago». In: *Problemy istoricheskoy poetiki 3*: 361—377. (In Russ.).
- Bondarchuk, E. M. 1999. *Avtor i geroy v romane Borisa Pasternaka «Doktor Zhivago»*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01. Samara. (In Russ.).
- Burov, S. G. 2011. *Poligenetichnost' khudozhestvennogo mira romana B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago»*: dissertatsiya ... doktora filologicheskikh nauk: 10.01.01. Stavropol'. (In Russ.).
- Di, Syaosya. 2013. Obrazy neba i solntsa v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago». *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov*, 3: 42—48. (In Russ.).
- Gasparov, B. 2013. *Boris Pasternak. Po tu storonu poetiki (Filosofiya. Muzyka. Byt)*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.).
- Im, Khe En. 2000. *Roman. B. Pasternaka «Doktor Zhivago»: stikhi i proza v svete obshchefilosofskikh predstavleniy pisatelya*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01. Sankt-Peterburg. (In Russ.).
- Kretinin, A. A. 1995. *Roman «Doktor Zhivago» v kontekste Borisa Pasternaka*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01. Voronezh. (In Russ.).
- Ptitsyn, I. A. 2000. *Khristianskaya simvolika v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago»*: avtoreferat dissertatsii ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01. Cherepovets. (In Russ.).
- Pyatigorskiy, A. M. 2004. Pasternak i «Doktor Zhivago». Subyektivnoye izlozheniye filosofii doktora Zhivago. In: *Neprekrashchayemyy razgovor*. Sankt-Peterburg. (In Russ.).
- Sedakova, O. A. 2002. Dva khristianskikh romana: «Idiot» i «Doktor Zhivago». *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2: 177—189. (In Russ.).
- Shatin, Yu. V. 2010. Khudozhestvennoye vremya Borisa Pasternaka: istoriya, stavshaya metafizikoy. *Kritika i semiotika*, 14: 218—227. (In Russ.).
- Skoropadskaya, A. A. 2008. Tema raya v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago». *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye*, 1: 147—151. (In Russ.).
- Smirnov, I. P. 1996. *Roman tain «Doktor Zhivago»*. Moskva: Novoe literaturnoye obozreniye. (In Russ.).
- Sukhanova, I. A. 2005. *Struktura teksta romana B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago»*. Yaroslavl': YaGPU imeni K. Ushinskogo. (In Russ.).