

УДК 821.161.1.09-31+929 Пастернак
ББК 83

Н.И. Павлова

**МАРКЕЛ ЩАПОВ:
ПРИЕМЫ
СОЗДАНИЯ ПЕРСОНАЖА
И ЕГО ФУНКЦИИ
В РОМАНЕ
Б.Л. ПАСТЕРНАКА
«ДОКТОР ЖИВАГО»**

Рассматриваются принципы создания второстепенных персонажей романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», анализируются приемы создания образа Маркела Щапова. Дворник рассматривается как художественный образ, воспроизводящий явления действительности и типизирующий их, как один из самых узнаваемых представителей нового времени, как сквозной образ.

Ключевые слова: *Б.Л. Пастернак, «Доктор Живаго», система персонажей, приемы создания персонажа.*
DOI 10.23683/1995-0640-2018-3-158-168

Павлова Наталия Ивановна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского и латинского языков Саратовского государственного медицинского университета им. В.И. Разумовского Минздрава России
Тел.: 8-904-244-68-48
E-mail: pim60@mail.ru

© Павлова Н.И., 2018.

Проблема осмысления статуса персонажа, его места и роли в композиции сюжета, способов и приемов его создания – одна из актуальных в литературоведении, поскольку основу предметного мира произведения составляют именно персонажи, которые образуют определенную систему, соответствующую глубинным идейно-тематическим узлам произведения и выражающую авторскую точку зрения. Безусловно, авторская позиция выражается любой «частной» формой – портретом, системой персонажей, но определить «единство и взаимосвязь всех форм» можно лишь в «их отнесенности автором к создаваемому герою» [Теория литературы, 2004, с. 259]. Очевидно и то, что каждый из персонажей «по-своему выражает авторское представление о человеке», поэтому важно «осмыслить «набор» этих лиц и их иерархию как способ «авторских представлений о сущности и назначении человека» [Там же]. «Духовные облики выводимых типов» связаны и с «формой повествования» [Степун, 1962, с. 53], а принципы изображения, направления детализации персонажа определяются замыслом и творческим методом писателя [Чернец, 2003, с. 165]. Таким образом, наделенный содержанием и формой, персонаж получает свой статус только как элемент художественной системы произведения.

Персонажи романа Пастернака «Доктор Живаго» – от главных до единожды упоминаемых – представляют немалый интерес для исследования, поскольку приемы их создания так же необычны, как и

поэтика романа, хотя в целом автор использует традиционные: речевую и портретную характеристику, поступки и пр. В пастернаковедении нет, пожалуй, работы, в которой так или иначе не освещалась бы данная проблема. Обратимся к тем, в которых выявлены особенности второстепенных персонажей.

Созданные Пастернаком образы казались «весьма смутными и трудноуловимыми» тем, кто, по замечанию Ф. Степуна, не прошел «через символизм» («Петербург» Белого), с чем сам исследователь отчасти соглашается: персонажи ДЖ «лишены той толстовской стереоскопичности, которую сохранили в своем творчестве Чехов и Бунин» [Степун, 1962, с. 54]. Отсутствие же «этой пластичности» исследователь объясняет «требованием того стиля, в котором задуман и выполнен» роман Пастернака [Там же]. А выявленную критиками «расплывчатость образов» Ф. Степун относит «лишь к главным героям романа, в то время как носители эпизодических ролей возникают в нем с бросающейся в глаза рельефностью» [Там же].

Аналогичное мнение высказывают Е. Сокрута и В. Тюпа, сравнивающие художественный мир ДЖ с «работами художников эпохи Возрождения, где каждое лицо и костюм в толпе прописаны не менее подробно, чем передний план, и в каждом образе проглядывает его собственная история и индивидуальность», в то же время каждый из них связан «с человеческим социумом, обеспечивающим мировую взаимосвязь людей» [Сокрута, Тюпа, 2014, с. 50].

Действительно, явление «по случаю» [Пастернак, 2004, с. 64], которое ведет к «судьбы скрещенью» (533), – одна из важнейших поэтических особенностей романа. В ДЖ персонажи связываются самым неожиданным образом, даже через детали их быта (дрова, спички, свечи и пр.). В эпизоде с гардеробом, например, происходит «скрещение» судеб Марины и Юрия, а сам «наивный эпизод» его установки, названный Б. Гаспаровым «контрапунктным узлом» романа, послужил основой развития нескольких событийных линий. Одна из них – «“гардероб – смерть приемной матери – женитьба” – ведет не только к первой, но и к последней женитьбе Живаго», а прозвище «Аскольдова могила» «ассоциативно замыкается на две маргинальные точки повествования: смерть отца Живаго ... и смерть самого Живаго» [Гаспаров, 1990, с. 236].

По мнению Л. Ржевского, «ближний круг и персонажи второстепенного характера» различаются и «структурой диалогической речи со стороны ее организационно-творческих принципов», поэтическими приемами и формами портретной характеристики, которые содержат «различно выраженные оттенки авторского отношения и оценки» [Ржевский, 1962, с. 149]. Отмечается, что «в пастернаковской инструментовке речи второстепенных персонажей довольно ощутима» «стилизация как литературный прием, противопоставляемый художественной точности и непосредственности воплощения» [Там же].

Добавим, что в тех случаях, когда второстепенные или эпизодические персонажи имеют непосредственное отношение к главным, автор

комментирует и особенности речи, и особенности ее восприятия. Так, Тоня не скрывает своего неприятия манеры общения Маркела, о чем говорит мужу: «Терпеть не могу его дурацкого тона» (167).

В их же восприятии дается речь старика: «*Все правилось им, все их удивляло...*» (267). Общение же эпизодических персонажей дается без каких-либо комментариев: «*Ну шо? Шо ты задолбыв...*» (224).

Трудно не согласиться и с тем, что близкие автору герои как носители духовного опыта, не имея конкретного зрительного облика, раскрываются в сфере идеальной – через свои мысли. Однако вряд ли ко всем второстепенным персонажам ДЖ приложим вывод Е. Бондарчук о том, что эпичность в их изображении обусловлена их типичностью, тем, что чуждо и враждебно автору, поскольку они воплощают человеческую узость, стадность, застойность и конформизм [Бондарчук, 1999, с. 12–15]. Достаточно вспомнить, например, сестер Тунцевых или Анфима Самдевятова.

Особенностью персонажной системы ДЖ, по мнению В. Тюпы, является «умножение социальных характеристик» второстепенных персонажей в случаях, «если личные узы оказываются не важны для хода действия»: сообщается, например, о роде занятий героя [Сокрута, Тюпа, 2014, с. 50]. Отмечаются особенности портретирования второстепенных персонажей: «многие описания весьма подробны, точны», что позволяет автору «уловить» «за внешностью “внутреннее устройство” личности» [Там же, с. 51]. При этом «обязательной частью портретных характеристик героев» является «родство фактическое или духовное», которое «влияет на их характеры, намерения и поступки», в связи с чем персонажи делятся на «круги» – семейные, социальные и чуждые Живаго и его близким людям [Там же, с. 52]. Если воспользоваться данным наблюдением, то Маркел, наравне с Памфилом, относится к кругу персонажей, «обыкновенно некрасивых, исковерканных тяжелым временем и судьбой, но главное – недаренных, закрытых для мира духа, ведущих исключительно физическое, а иногда и просто животное существование». Это «целый мир» чуждых Живаго и его близким людям [Там же, с. 53].

Примечательно отсутствие портрета Маркела. Данный прием в литературе не новый, он позволяет автору не только подчеркнуть заурядность персонажа, но и сосредоточиться на его внутреннем мире. В ДЖ эта особенность становится стилеобразующей чертой образа Щапова: он «...весь черный изнутри, вот все равно как сажа в трубе» (167). Более того, Маркел, подобно шекспировским персонажам, сам обнажает свою сущность: жалуясь Юрию на Тоню, которая «завсегда» «серчает» на него, и пытаясь воспроизвести ее слова, он характеризует свой внутренний облик.

Среди второстепенных персонажей особую группу составляют те, кто активно участвует в сюжете. Одним из наиболее деятельных является Маркел Щапов. Приемы создания данного образа подпадают под многие названные пастернаковедом, однако нет ни одного специального исследования, посвященного приемам его создания и осмыслению

функций, отведенных ему в романе. Предпринята попытка «вскрыть генезис образов второстепенных персонажей, контакты с которыми влияют на выбор пути в истории главных героев» [Куцаенко, 2011, с.4]. В их число входит и Маркел, которому в системе «отцов» и «детей» «в свете реверсивности истории» отводится место «неподходящего “отца невест”, подобно Громеко, Кологривову и Федору Гишару», которые исторически и социально деградируют, поскольку «оказываются не на своих местах» [Там же, с. 8–9]. «Интертекстуальная ориентация» на сказочный фольклор приводит Д. Куцаенко к выводу, что «сказочная вражда» со стороны “сказочного героя” Юрия Живаго к “отцам” Громеко и Маркелу убывает из-за невозможности «наследования престола», тогда как «нерасположение Громеко и Маркела к доктору нарастает с каждым эпизодом», при этом «в случае Маркела она все более явно проявляет свой классовый характер, и этот персонаж предстает “хамом, унижающим нежного героя”» [Там же, с.10].

Маркел, безусловно, подвержен деградации, однако и Громеко, и Щапов показаны в кругу семьи, именно в этом контексте, на наш взгляд, следует рассматривать их как отцов. Александр Александрович «оскорблен в своих отеческих чувствах, ему больно за Тоню» (481), Маркел же, хоть и ворчит, но «не без гордости» называет «дочку докторшей», не считает ее супружество с Живаго «двоебрачием», апеллирует даже к закону, который «не заступится» за эмигрантку. Этот штрих к портрету Маркела обнаруживает его конформизм: пренебрежение к дворянскому сословию, столь явно выраженное в его отношении к Юрию и Тоне, не помешало ему впоследствии стать зятем своего бывшего хозяина.

Мы полагаем, что в системе «отцов» и «детей» Маркел сопоставим и с отцом Юрия Живаго. Оба появляются на страницах романа как персонажи, у которых есть дети, оба говорят о семьях, оба весьма разговорчивы. Оба слабохарактерны, следствием чего является пьянство, в контексте которого можно предположить, что от трагического конца Маркела спасли не только его пронырливость, но и семья.

Очевидно, что Маркел – «холоп, ставший хозяином», «уплотнитель» [Поливанов, 2015, с. 17, 61], однако вряд ли его можно назвать «философом», цитирующим «ни много ни мало – “Мысли” Паскаля, который выводил все людские несчастья из того, что люди “не могут усидеть дома”» [Смирнов, 1996, с. 192]. Вряд ли Маркел читал Паскаля¹, мысли же его о доме выражены крайне грубо: «*Не надо было в Сибирь драть, дом в опасный час бросать*» (475). Более того, его умствование звучит в контексте, где он мнит себя героем: «*Вон мы всю эту голодуху, всю эту блокаду белую высидели, не пошатнулись, и целы*» (475). В этом же контексте хозяина положения Маркел позволяет себе назидательный тон: «*Сколько на тебя денег извели! Учился, учился, а какой толк?*» (475).

Как персонажа, связанного с порядком (наравне с Комаровским и Стрельниковым), дворника относят к «полюсу смерти», к «нижнему миру», о чем говорит эпизод со шкафом и его новая жизнь «в старой дворницкой с земляным полом» [Судосева, Тюпа, 2014, с. 262]. Данный

аспект мы тоже рассматриваем в ином контексте – в противопоставлении Маркела общей концепции ДЖ – «идеи жизни» (13).

Выявлены прототипы Маркела, «показано их внутреннее соотношение и зависимость от претекстов» [Куцаенко, 2011, с. 3], однако, на наш взгляд, происхождение дворника Щапова вряд ли прояснит один из названных Д. Куцаенко прототипов² – брат старца Зосимы, поскольку суть героя Достоевского «выражают две ключевые фразы: “Жизнь есть рай” и “всякий из нас пред всеми во всем виноват”» (14, 262) [Сальвестрони, 2001, с. 135]. Мы полагаем, что персонаж Пастернака – полная противоположность юному Маркелу – первому из героев «Братьев Карамазовых», кто своей жизнью свидетельствует состояние «рая на земле» [Там же, с. 214]. Речь идет о тезоименитстве дворника «религиозно настроенному брату Зосимы, Маркелу» [Смирнов, 1996, с. 41]. Кроме того, образ дворника настолько типичен, что вряд ли можно отыскать реального человека, послужившего автору натурой для создания данного персонажа.

В ряде работ установлены внутритекстовые и интертекстуальные связи Маркела: в эпизоде сборки гардероба его сравнивают с Ильей Муромцем, а Анну Ивановну со Святогором [Буров, 2014, с. 364]; обед в доме бывшего дворника рассматривается в нескольких аспектах: как предельно чуждый Живаго интерьер, в котором он подвергается унижению, как ассоциативно связанный с роскошно сервированным столом у Комаровского [Судосева, Тюпа, 2014, с. 258] и с «гипертрофированными обеденными столами» в главах, посвященных дореволюционной жизни Громеко, как один из четырех эпизодов, наиболее явно и полно соотносящийся с «Горем от ума» [Куцаенко, 2011, с. 12].

Функции Маркела, как видим, представляются исследователям весьма разнообразными. На наш взгляд, в иерархии второстепенных персонажей Маркел относится, прежде всего, к числу лиц, поясняющих главных героев, он выполняет следующие сюжетно-композиционные функции: «вводит» в роман мир семьи Громеко, в которой в течение десяти лет живет Юрий, и объединяет эти два мира, далее фигурирует во всех ключевых событиях московского периода жизни доктора Живаго – на похоронах Анны Ивановны (1911), в период возвращения Юрия Андреевича с фронта (1918), его отъезда с семьей на Урал (1918), возвращения в Москву с Урала (1922), похорон (1929). Кроме того, из всех дворников (Филат, Гимазетдин, Фатима Галиуллина, дворник с рогожею) только он принимает участие в развитии сюжета и вырастает до коменданта.

Маркел Щапов рассматривается нами в следующих аспектах: как персонаж-характер, оттеняющий различные свойства характера Юрия, в результате чего «возникает целая система параллелей и противопоставлений, несходств в сходном и сходств в несходном» [Чернец, 2003, с. 171]; как художественный образ, воплощающий данный характер с той или иной степенью эстетического совершенства [Там же, с. 166], воспроизводящий явления действительности и типизирующий их; как

один из самых узнаваемых образов представителя нового времени, совокупность качеств которых составляет культуру того или иного общества; как сквозной образ, наделенный качествами, которые ставят его в один ряд с персонажами, связанными с «переделом» власти.

Основным приемом построения образа Маркела Щапова является возрастающая градация: подобно тому, как «шкап постепенно *вырастал* на глазах у Анны Ивановны» (64), *вырастает* до «всесильного Маркела» и дворник, пришедший «по случаю» покупки гардероба черного дерева в дом Громеко. При помощи градации показано, как человек, живущий в истории, реализует свой социальный статус, как дворник добивается «степеней известных», и – шире – помогает предугадать будущее советской России. Аллюзия с героиней «Сказки о рыбаке и рыбке», которая из «черной крестьянки» вырастает до «столбовой дворянки», ее поведением по отношению к старику приводит к выводу, что «разбитое корыто» [Пушкин, 1960, с. 344] – печальный итог жизни тех, в ком отсутствует духовность, кто живет стяжательством.

Значим речевой портрет Маркела, представленный манерой речи, ее стилистической окрашенностью, характером лексики, построением интонационно-синтаксических конструкций [Есин, 2002, с. 130]. Кроме «довольно ощутимой» стилизации [Ржевский, 1962, с. 149], отличающей речь второстепенных и эпизодических персонажей, исследователи отмечают «подчеркнуто-чуждаковатый» «портретный язык» Маркела [Там же, с. 146]. Отметим и его словоохотливость. В сцене сборки гардероба Маркел позволяет себе поучать и упрекать упавшую на спину «матушку-барыню»: «... и чего ради это вас угораздило, сердешная» (64). Он как будто оправдывает себя в глазах Анны Ивановны, которая «*больно расшиблась*» из-за того, что «*разошелся*» «*распускной узел*», которым он «*стянул наскоро борта*» (64). Создается впечатление, что разошелся не узел, а Маркел. Его разглагольствование перерастает в самовозвеличивание: «*Вы не поверите, что этой мебели... через наши руки прошло...*» (65).

Словоохотливость Маркела аллюзивна исповеди Мармеладова, который оправдывается перед собеседником, что беспокоит его «глупостию» «*всех этих мизерных подробностей домашней жизни*», «*точно целый месяц ни с кем не говорил*» [Достоевский, 1973, с. 13]. Однако язык Мармеладова, по-канцелярски витиеватый, с примесью славянизмов, говорит о сложности его духовного облика и трагической сущности [Павлова, 2004, с. 151]. В отличие от Маркела, Семен Захарович требует нравственного наказания за свое «питейное»: «*Для того и пью, что в питии сем сострадания и чувства ищю. Не веселья, а единой скорби ищю... Пью, ибо сугубо страдать хочу!*» [Достоевский, 1973, с. 13]. Маркел же не стесняется своей страсти. «Питейное» в устах дворника – причина его несостоявшихся «партий» с «богатыми невестами» (65).

Речевой портрет дворника имеет свои композиционные особенности: от эпизода к эпизоду герой становится все более развязным в разговоре (возрастающая градация), а в последней сцене автор вообще не дает ему слова. Персонаж обнаруживает себя лишь «оглушительным»

сморканием. Подобная звукоподражательная деталь нечасто используется писателями. И.С. Тургенев, например, описывая состояние отца Базарова, обнаруживает его сентиментальность: «Василий Иванович его слушал, слушал, сморкался, катал платок в обеих руках, кашлял, ерошил свои волосы – и наконец не вытерпел: нагнулся к Аркадию и поцеловал его в плечо» [Тургенев, 1981, с. 116]. У Пастернака этот прием служит иным целям: сопоставить с состоянием горя Марины, в описании которой тоже используется гиперболизация. Ее «рев голошения» – та нравственная сила, которая противостоит Маркелу с того времени, когда его дочь стала «докторшей».

Для создания своего персонажа автором используются и такие традиционные приемы, как характеристика через действия и поступки, описание интерьера, ряд художественных деталей (венки, стол), а также смену точек зрения, о чем пойдет речь в следующей статье.

Маркелу отводится особая роль и во «внутренней организованности» персонажей, в их «соотношении между собою», поскольку персонаж получает свою завершенность «при внутреннем охвате всего целого одновременно», когда, выступая рядом, мотивы и образы, связанные с его образом, «дают друг другу необходимые оттенки» [Скафтымов, 1972, с. 25, 32]. Так, романная жизнь Маркела и его семьи ограничена двумя частями ДЖ – «Елка у Свентицких» и «Окончание», которые состоят из семнадцати глав и изоморфизм которых очевиден [Павлова, 2017, с. 89]. Как число, олицетворяющее силу Божественного вмешательства в судьбу человека, оно значимо не только для героев романа, и прежде всего Юрия и Лары, оно судьбоносно для России. Дворник в эпохальных событиях – лицо не последнее, однако не этой категории людей автор доверит подвести итог жизненного пути главного героя. Эта роль возлагается на Евграфа – брата Юрия, который вводится в сюжет одновременно с Маркелом. Количество глав, в которых появляются герои, одинаково – девять. Маркел отмечен недюжинной физической силой, Евграф – «могуществом» (286), властью, влиянием.

Как и Маркел, Евграф тоже вводится «по случаю» и тоже связан с Анной Ивановной: именно ей сообщается о мальчике как потенциальном наследнике Живаго. Появление героев зеркально: Маркел оказывается в доме Громеко с шестилетней дочкой Маринкой, десятилетний Евграф – в контексте разговора о его матери. В обоих эпизодах имплицитно и эксплицитно звучит тема сватовства. Указанный автором возраст детей «сцепливает» Евграфа и дочь Маркела, а вместе с ними Юрия и Тоню как детей «страшных лет России» (513). Примечательно, что во внешности Марины ее отец подчеркивает, что она «черненькая» (474), Евграф, по наблюдению Тани Безочередовой, тоже «черный» (507). Среди деталей описания Евграфа наиболее значимая – его «узкие киргизские глаза» (192), у Марины – «невучий чистый голос большой высоты и силы» (476).

В подвижной системе персонажей романа Маркел и Евграф отмечены устойчивостью своего присутствия в сюжете, оба возникают в

переломные моменты жизни семей Громеко и Живаго, становятся родственниками и однажды пересекаются в романной действительности – на похоронах Юрия Живаго. При этом единственная звуковая деталь, обнаруживающая состояние Маркела – он тихо всхлипывает и оглушительно сморкается – явно противостоит «приглушенному голосу, как требовало приличие» и «ровному спокойствию» Евграфа.

В основе изображения семьи Щаповых – принцип градации: дворник «вырастает» до «всесильного Маркела», «мамка» шестилетней Маринки – до Агафьи Тихоновны, Маринка – до «заступницы» Юрия Андреевича и матери его детей. То же в изображении Евграфа: принцип построения этого образа лейтмотивный, нарастающий, подобно силе музыкального звучания крещендо: от десятилетнего мальчика, живущего с матерью «на окраине Омска на неизвестные средства» (71), до «благодетельной и скрытой пружины» (287), вездесущего и всемогущего человека, по двум-трем вопросам проникающего во все вопросы, но при виде которого люди «без возражения, как по уговору, очищали помещение» (491). Отмечается и какой-то его «роман с властями» (207).

Примечательно, что в семантике имен обоих персонажей план выражения и план содержания совпадают: очевидна как воинственность Маркела, так и мгновенность реакции, подвижность (мобильность) Евграфа. Однако Маркел, даже став комендантом, при всем своем всеисилии и воинственности, продолжает именоваться Маркелом, а Евграф – Евграфом Андреевичем, «генерал-майором Живаго» (507).

Знаковость образов Маркела и Евграфа несомненна, как и их смысловая многомерность и многозначность, оба обусловлены происходящими в России социальными явлениями, являют собой образы-символы представителей определенного социального статуса, типические характеры. Оба персонажа являются антиподами главного героя, оба противопоставлены ему по несопоставимости с теми жизненными принципами, которые они реализуют в своей жизни.

Примечания

¹ Если только так же, как Шариков, который читал «эту... как её... переписку Энгельса с этим... Как его – дьявола – с Каутским» [Булгаков, 1995, с. 111].

² Речь даже не идет о том, что литературный персонаж не может быть прототипом.

Литература и источники

Бондарчук Е.М. Автор и герой в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»: Своеобразия субъектных и внесубъектных форм выражения авторского сознания: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 1999. 285 с.

Булгаков М.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. Собачье сердце. М.: Голос, 1995. С. 46 – 136.

Буров С.Г. Философский дискурс в романе // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В. И. Тюпы. М., 2014. С. 366 – 376.

Гаспаров Б.М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов. 1990. № 3. С. 223–242.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие; 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2000. 248 с.

Куцаенко Д.О. Концепт истории как определяющий фактор генезиса персонажей в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2011.

Павлова Н.И. Способы создания психологических портретов персонажей в романе Пастернака «Доктор Живаго» / Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 88 – 93.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 4. Доктор Живаго. М., 2004. Далее ссылки на роман приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман: дис. ... д-ра филол. (PhD) по русской литературе. Тарту: University of Tartu Press, 2015. 262 с.

Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. Т. 3. Сказки. / под общ. ред.: Д.Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: Худлитиздат, 1960. С. 338 – 344.

Ржевский Л. Язык и стиль романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: сб. статей, посвященных творчеству Б.Л. Пастернака. Исследования и материалы (Серия 1-я, выпуск 65), Мюнхен, 1962. С. 115 – 189.

Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского: пер. с итальянского. СПб.: Академич. проект, 2001. 187 с.

Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках / сост. Е.И. Покусаев, вступит. ст. Е.И. Покусаева и А.А. Жук. М., 1972.

Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996. 31 с.

Сокрута Е.Ю., Тюпа В.И. Художественное целое. Система персонажей: лица. // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В. И. Тюпы. М., 2014. С. 47–62.

Степун Ф. Б.Л. Пастернак: сб. статей, посвященных творчеству Б.Л. Пастернака. Исследования и материалы (Серия 1-я, выпуск 65), Мюнхен, 1962. С. 45–60.

Судосева И.С., Тюпа В.И. Мотивика. Интерьеры. // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В. И. Тюпы. М., 2014. С. 250 – 263.

Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 1 : *Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: «Академия», 2004. 512 с.

Тургенев И.С. Соч. в 12 т. Т. 7. Отцы и дети. М.: Наука, 1980. С. 6–190.

Чернец Л.В. Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. М., 2003.

References

Bondarchuk E.M. *Avtor i geroy v romane Borisa Pasternaka «Doktor Zhivago»: Svoeobrazniye sub"ektnykh i vnesub"ektnykh form vyrazheniya avtorskogo soznaniya:* dis. ... kand. filol. nauk. Samara, 1999. 285 p. (In Russian).

Bulgakov M.A. *Sobr. soch.: v 10 t. T. 3. Sobach'e serdtse.* M.: Golos, 1995, pp. 46-136. (In Russian).

Burov S.G. *Filosofskiy diskurs v romane, Poehtika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii*, pod red. V. I. Tyupy. M., 2014. pp.366-376. (In Russian).

Gasparov B.M. Vremennoy kontrapunkt kak formoobrazuyushchiy printsip romana Pasternaka «Doktor Zhivago», *Druzhba narodov*, 1990, no. 3. pp. 223-242. (In Russian).

Yesin A.B. *Printsipy i priyemy analiza literaturnogo proizvedeniya: Uchebnoye posobiye*. 3-e izd. M.: Flinta, Nauka, 2000. 248 p.

Kutsayenko D.O. *Koncept istorii kak opredelyayushchiy faktor genezisa personazhey v romane B.L. Pasternaka «Doktor Zhivago»*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Krasnodar, 2011. 24 p. (In Russian).

Pavlova N.I. Sposoby sozdaniya psihologicheskikh portretov personazhey v romane Pasternaka «Doktor Zhivago», *Izv. Sarat. un-ta. Nov. ser. Filologiya. Zhurnalistsika*, 2017, vol. 17, vyp. 1. pp. 88-93. (In Russian).

Pasternak B. L. Poln. sobr. soch.: v 11 t. T. 4: Doktor Zhivago. M., 2004. Dalee ssylki na roman privodyatsya v tekste s ukazaniyem stranits v skobkakh. (In Russian).

Polivanov K. M. *«Doktor Zhivago» kak istoricheskiy roman*: dis. ... d-ra. filos. (PhD) po russkoy literature. Tartu: University of Tartu Press, 2015. 262 p. (In Russian) Ehstoniya.

Pushkin A.S. Sobr. soch. v 10 t. T. 3. Skazki. Pod obshch. red. D.D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, Y. G. Oksmana. M. : Khud. lit., 1960. pp. 338-344. (In Russian).

Rzhevskiy L. Yazyk i stil' romana B.L. Pasternaka «Doktor Zhivago», *Sbornik statey, posvyashchennykh tvorchestvu B.L. Pasternaka. Issledovaniya i materialy* (Seriya 1-ya, vypusk 65), Myunkhen, 1962, pp.115-189. (In Russian).

Silvestroni S. *Biblejskiye i svyatootecheskiye istochniki romanov Dostoevskogo*. Per. s ital'yanskogo. SPb.: Akademicheskij proehkt, 2001. 187 p. (In Russian).

Skaftymov A. P. *Nravstvennyye iskaniya russkikh pisateley: Stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh*. Sost. E.I. Pokusaev, vstupit. st. E.I. Pokusaeva i A.A. Zhuk. M., 1972. (In Russian).

Smirnov I. P. *Roman tain «Doktor Zhivago»*. M.: Novoye literaturnoye obozreniye, 1996. 31 p. (In Russian).

Sokruta E.Yu., Tyupa V.I. *Khudozhestvennoye tseloe. Sistema personazhey: litsa, poehtika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii* / pod red. V. I. Tyupy. M., 2014. pp. 47-62. (In Russian).

Stepun F. B.L. Pasternak, *Sbornik statey, posvyashchennykh tvorchestvu B.L. Pasternaka. Issledovaniya i materialy* (Seriya 1-ya, vypusk 65), Myunkhen, 1962, pp.45-60. (In Russian).

Sudoseva I.S., Tyupa V.I. *Poehtika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii*, pod red. V. I. Tyupy. M., 2014. pp.250-263. (In Russian).

Teoriya literatury: ucheb. posobiye dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedeniy: v 2 t. Pod red. N.D. Tamarchenko. T.1: N.D. Tamarchenko, V.I. Tyupa, S.N. Brojtmann. Teoriya hudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poehtika. M.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2004. 512 p. (In Russian).

Turgenev I.S. Soch. v 12 t. T. 7. *Otcy i deti*. M., Nauka, 1980. pp. 6-190.

Chernets L.V. *Literaturovedeniye. Literaturnoye proizvedeniye: osnovnyye ponyatiya i terminy*. Pod red. L.V. Chernets. M., 2003. (In Russian).

Nataliya I. Pavlova (Saratov, Russian Federation)

Markel Shchapov: Techniques of Character Creation and its Function in the Novel by B. L. Pasternak «Doctor Zhivago»

The article analyses the features of the minor characters in the novel of B. L. Pasternak «Doctor Zhivago» that are characterized by the expressiveness of the portrayal, manifested in the peculiarities of their portraiture, language etc. The techniques of creating the image of Markel Shchapov are examined: the peculiarities of his speech, behavior, characterization through actions and deeds, description of the interior, a number of artistic details. The following conclusions are made: the absence of the external portrait is in itself a stylistic feature of this character; important plot and compositional functions (introduces the world of the Gromeko family into the novel, appears in all the key events of the Moscow period of Dr. Zhivago's life) make it possible to refer this character to the number of persons, explaining and interpreting the main characters. Markel is regarded as a personage-character that accentuates different traits of character of Yuri; as an artistic image that reproduces reality and typifies it; as one of the most recognizable images of the new time representatives; as a cross-cutting image.

Key words: *B. L. Pasternak, «Doctor Zhivago», the system of characters, the techniques of character creation.*

Nataliya I. Pavlova – candidate of philology, associate professor. Russian and Latin languages Department, Saratov State Medical University of V.I. Razumovsky. Phone: 8-904-244-68-48; e-mail: pim60@mail.ru