

ЛЕЙТМОТИВ ОВРАГА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Для структуры романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» характерна система лейтмотивов, проходящих через все произведение. Самыми известными лейтмотивами романа являются противопоставленные друг другу образы *метели* и *свечи*, неоднократно повторяющиеся в прозаических главах и возникающие вновь в «Стихотворениях Юрия Живаго». Мы рассматривали лейтмотив *весны*, с нашей точки зрения не менее значимый для образной системы произведения [1]. В романе, однако, есть и менее заметные лейтмотивы, выявляемые при лексико-семантическом анализе текста.

В настоящей работе мы остановимся на лейтмотиве *оврага*. На наш взгляд, многократная повторяемость этого образа на страницах романа позволяет и его отнести к лейтмотивам.

По определениям словарей, *овраг* – «крутобокая рытвина, от вешних вод» [2. II, с.642]; «[б]ольшая, глубокая, удлиненная рытвина» [3. II. С.744]; «[г]лубокая, длинная впадина на поверхности земли, рытвина от действия талых вод, ливней» [4. VIII. С.598]; синонимы к слову *овраг* – *балка, лог, ложбина, лощина* [5. С.304].

Образ *оврага* возникает уже в первой части романа, в главах 5 и 6. Маленький Юра с дядей приезжают в имение Кологривова к «педагогу и популяризатору полезных знаний» Воскобойникову. Он живет во флигеле в «запущенной части парка со старой полукруглой аллеей въезда». Аллея заросла травой, потому что «[п]о ней теперь не было движения, и только возили землю и строительный мусор в овраг, служивший местом сухих свалок» (I, 5) [6]. Юра в одиночестве бродит по парку и спускается в овраг, в котором не только «сухие свалки», но и вполне свежая растительность: «Он спустился из редкого и чистого леса, покрывавшего верх оврага, в ольшаник, выстилавший его дно. //Здесь

была сырая тьма, бурелом и падаль, было мало цветов, и членистые стебли хвоща были похожи на жезлы и посохи с египетским орнаментом, как в его иллюстрированном священном писании» (I, 6). Юре грустно, он плачет, затем молится об умершей матери и, не выдержав эмоционального напряжения, теряет сознание. После кратковременного обморока он ощущает чувство легкости, которое не хочет потерять, когда поднимается из оврага.

Здесь образ оврага только намечен. Развивается он в «варыкинских» эпизодах в части IX и особенно XIV, затем значительно трансформируется в стихотворении «Сказка» из Тетради Живаго; то есть овраг в имении Кологривова предстает прообразом, «предвестием» оврага Шутьмы в Варыкине, играющего значительную роль в образной системе романа. В конце части VIII и в части IX, где описываются приезд и первое пребывание доктора в Варыкине, овраг предстает частью пейзажа, пока ничто не предвещает его символической роли, однако автор постоянно напоминает о его существовании: «А сзади из-за угла дома падал свет лампы из окна в овраг», «<...> было широкого цельного стекла окно во всю стену, возвышавшееся над оврагом. Из окна <...> открывался вид на далекое заовражье <...>» (VIII, 10); «Вскоре все зазеленело, особенно в Шутьме, как называется овраг под Микулицынским домом, - черемуха, ольха, орешник» (IX, 8). Максимальное развитие образ оврага получает в части XIV, где речь идет о втором пребывании доктора в Варыкине. Здесь овраг недвусмысленно становится олицетворением враждебной силы: за оврагом воют волки, и доктор считает, что в овраге их лежка; ему представляется, что там залег дракон – «вражья сила», грозящая опасностью ему и Ларе: «Идея этой враждебности, развиваясь, достигла

к вечеру такой силы, точно в Шутьме открылись следы допотопного страшилища и в овраге залег чудовищных размеров сказочный, жаждущий докторовой крови и алчущий Лары дракон» (XIV, 9). В стихотворении «Сказка», которое Юрий Живаго пишет в Варыкине, аналогом оврага становится пещера, именно в ней сидит дракон, но *овраг* как таковой тоже упоминается: «И тогда оврагом, /Вздогнув, напрямик /Тронул конный шагом /На призывный крик».

Несколько ранее в стихотворении употреблен синоним слова *овраг* – *ложбина*: «И забрел в ложбину <...>»

В стихотворении «Сказка» отражаются впечатления, а точнее – развиваются темы, связанные не только с оврагом Шутьма в Варыкине, но и с «первым» оврагом – в Дуплянке, имении Кологривова. Вспомним: в овраге Юра плачет и теряет сознание, а после обморока ему становится хорошо: «Он повалился на колени и залился слезами. <...> и вдруг не выдержал, упал наземь и потерял сознание. <...>. Но ему было так хорошо после обморока, что он не хотел расставаться с этим чувством легкости и боялся потерять его» (I, 6). Сравним: «В обмороке конный <...> /То в избытке счастья / Слезы в три ручья, / То душа во власти /Сна и забытья» («Сказка»).

Мотивы перемешиваются, последовательность действий и событий меняется, однако остается сама совокупность мотивов: овраг, слезы, обморок. Вспомним также, что в овраге Юра молится. Сравним: «Посмотрел с мольбою /Всадник в высь небес <...>» («Сказка»).

Как параллель *обмороку* в стихотворении фигурирует *сон*. *Сон* в связи с *оврагом*, *логом* и *драконом* имеет место в XIV части: «<...> он вдруг проснулся после тяжелой привидевшейся ему нелепицы о драконьем логое под домом. Он открыл глаза. Вдруг дно оврага озарилось огнем и огласилось треском и гулом сделанного кем-то выстрела. <...> доктор опять уснул, а утром решил, что все это ему приснилось» (XIV, 14).

Заметим, что самого поединка конного с драконом в стихотворении нет – есть только предшествующие и последующие события и состояния. В прозаическом тексте в первых главах Юра ни с кем не борется и даже не играет в какой-нибудь поединок; в Варыкине доктор чувствует враждебность оврага, но борьбы также нет – он не стреляет в волков (позже это будет делать антипод-аналог доктора Антипов-Стрельников) и не борется за Лару, когда враждебная сила реализуется в приехавшем за Ларой Комаровском.

Упоминания об овраге не ограничиваются указанными эпизодами и стихотворением «Сказка». Овраг напоминает о себе и в других главах и стихотворениях, то как необходимая деталь пейзажа, то как нечто предполагаемое, но не существующее, а иногда и как символ, читаемый только в контексте всего произведения. «Отлогая поляна широким бугром уходила вдаль, подымаясь из оврага» (V, 16); «Леса глубокими оврагами выбегали к реке и обрывами и крутыми спусками пересекали дорогу» (XV, 2); «Казалось, внизу под обрывом предполагалось что-то другое, чем наверху, – река или овраг <...>. Однако под ним было повторение того же самого, что было наверху <...>» (XII, I); «И бушует, одурев, овраг» («Март»); «Где ива вдовый свой повойник /Клонила, свесивши в овраг <...>» («Весенняя распутица»); «Здесь дорога спускается в балку, /Здесь и высохших старых коряг, /И лоскутницы осени жалко, /Все сметающей в этот овраг» («Бабье лето»). Сравним: «<...> он стал расхаживать по бровке обвалившегося окопа <...> //Земля во рву <...> была густо засыпана и забита сухим, мелким, как бы стриженным, в трубку свернувшимся листом опавшей ивы» (XI, 6). Кроме прямого наименования *оврага*, в тексте есть его синонимы; так, в цитированных уже фрагментах встречаются *ложбина* («Сказка»), *балка* («Бабье лето»). В части VIII возница Вакх показывает приезжим овраг Шутьму: «Далеко впереди, в конце, равнина упиралась в поперечную, грядой

поднимавшуюся возвышенность. Она стеною, под которой можно было предположить овраг или реку, стояла поперек дороги <...> // - Видишь вышку на шихане? – спросил Вакх. – Микулич твой и Микулишна. А под ними распадок, лог, прозвание ему Шутьма» (VIII, 8). Слово *распадок* становится синонимом *оврага*, *лога* в контексте, по определению словарей, распадок – «[у]зкая долина» [3. III. Ст. 1231].

Выскажем предположение, что своеобразной модификацией темы оврага, очередным напоминанием о нем служит урбаноним *Сивцев Вражек*, где происходит часть московских событий романа: «Дом братьев Громеко стоял на углу Сивцева Вражка и другого переулка» (II, 20). Название «другого переулка», как видим, неважно, слово же *вражек* – синоним к *овражек* [2. II. С. 642].

Синонимами дело не ограничивается. По нашим наблюдениям [7], слово *овраг* и его синонимы в романе «Доктор Живаго» являются частью текстового семантического поля (ТСП) *враждебности* и входящего в его состав микрополя *земли, пещеры*. Образ *пещеры* амбивалентен: в романе встречаются значения, связанные с евангельскими образами *пещеры* – места Рождества, погребения и Воскресения. Таким образом, родство с *пещерой* объясняет связь *оврага* с *обмороком, забытьем, сном* – то есть временным прекращением существования. *Овраг* же как таковой и его синонимы связаны с «идеей враждебности», которая в начале романа намечается исподволь (*свалка* – символ конца) и достигает максимального развития в образе *дракона*.

Связь *оврага* с *враждебностью* может происходить и по чисто формальным причинам: по фонетическому сходству слова с абсолютно неродственным *враг*. Словарь В.И. Даля указывает слово, омонимичное данному, как синоним слова *овраг*: «*Овраг, овражек, враг, вражек*» [2. II. С. 642]. Этимологические словари объясняют происхождение слова *овраг* от древнерусского *врагъ* (*вьрагъ*) [8. I. С. 360; III, С. 115], образованного от глагола *вьрети* – «бить ключом, бурлить». Ис-

ходное значение – «поток, паводок», затем «рытвина от талых вод или ливней» [9. С. 303]. Современное же слово *враг* (неприятель, недруг) – старославянизм; его исходное, старославянское значение – «дьявол, черт, враг рода человеческого» - сохранялось в древнерусском языке [10. С. 190].

Поэтому *овраг* может *бушевать* весной, как в стихотворении «Март», подобно *метели, вьюге*, т.е. еще и в этом отношении оказаться аналогом силы, противопоставленной весне и Воскресению [1].

Обратим внимание еще на одну особенность образа оврага в романе. В Шутьме постоянно раздаются выстрелы, и начинаются они сразу после того, как Вакх «представляет» Шутьму приедем: «Два ружейных выстрела, один вслед за другим, прокатились в той стороне, рождая дробящиеся, множющиеся отголоски. // - Что это? Никак партизаны, дедушка? Не в нас ли? // - Христос с вами. Каки партижане. Степаныч в Шутьме волков пужая» (VIII, 8). Вскоре действительно читатель видит Микулицына: «Ей [Елене Прокловне] навстречу шел с ружьем домой ее муж, поднявшийся из оврага и предполагавший тотчас же заняться прочисткой задымленных стволов, ввиду замеченных при разрядке недочетов» (VIII, 9).

Выстрелы Антипова доктор слышит сквозь сон, в котором ему снится овраг. И когда уже после встречи с Антиповым, снова во сне, доктор слышит выстрел, он думает: «Это, наверное, Антипов, муж Лары, Павел Павлович, по фамилии Стрельников, опять, как говорит Вакх, в Шутьме волков пужая» (XIV, 18). В стихотворении «Весенняя распутица» образ ружейных выстрелов возникает в качестве метафоры – речь идет о пении соловья, и снова в связи с оврагом: «Где ива вдовий свой повойник /Клонила, свесивши в овраг, /Как древний соловей-разбойник, /Свистал он на семи дубах. //Какой беде, какой зазнобе /Предназначался этот пыл? /В кого ружейной крупной дробью /Он по щачобе запустил?»

В микрополе *пещеры* кроме слова *овраг* и его синонимов входят, по нашим наблюдениям, слова: *могила, яма, подземелье, подвал, землянка, пещера*. Образы *пещеры, подвала (погреб), подземелья* мы рассматривали в работах [7, 11]. Здесь же остановимся на образе *землянки*. И.П. Смирнов связывает эпизоды в землянке Ливерия с платоновским мифом о пещере [12.С. 113-115], что, на наш взгляд, подтверждает наши предположения о негативных коннотациях, приобретаемых словом *землянка*. *Землянка* в романе всегда связана с войной и разрушением, общественной нестабильностью. В землянки уходят выбитые из Зыбушина дезертиры после падения «Зыбушинской республики»: «Там за путями на несколько верст кругом тянулись лесные вырубки <...> разрушались землянки работавших тут когда-то сезонных лесорубов. Здесь и засели дезертиры» (V, 4). Присланные к ним казаки «произвели впечатление на солдат, хотя у них самих были винтовки в землянках» (V, 10). В землянках находится оружие – в овраге время от времени стреляют: параллель очевидна.

Заметим, что в одном из эпизодов в землянке Ливерия доктор воспринимает разглагольствования «партизанского начальника» следующим образом: «Завел шарманку, дьявол!» (XI, 5) – вспомним первоначальное значение старославянского *врагъ*, омонимичного древнерусскому *врагъ* – *овраг*. В тексте неоднократно подчеркивается расположение этого помещения ниже поверхности земли: «Поднявшись из землянки наружу, доктор смел рукавицей снег с толстой колоды <...> Доктор поднялся с колоды в намерении спуститься назад в землянку. Внезапно мысли его приняли новое направление. Он передумал возвращаться вниз к Ливерию» (XII, 9).

В Эпilogue друзья Живаго во время Отечественной войны оказываются в городе Карачеве, «разрушенном до основания»: «На прежде застроенной стороне бесприютные жители ковырялись в кучах недогоревшей золы <...> Другие наскоро

рыли себе землянки и резали землю пластами для обкладки верхней части жилья дерном» (XVI, 3). Это описание бедствий населения в Эпilogue напоминает похожую картину в части IV, где речь идет еще о Первой мировой войне: «Возница вез Гордона мимо разрушенных деревень. Часть их была покинута жителями. В других – люди ютились в погребах глубоко под землею» (IV, 8), то есть люди уходят под землю в период войны и бедствий, чтобы как-то их пережить. Мотив ухода под землю с целью спасения проявляется в двух ситуациях, когда под землей прячутся подростки, причем «неиспорченный мальчик» Вася Брыкин скрывается в *пещере* (слово с евангельскими ассоциациями), а «порочный подросток» Терешка Галузин в сходной ситуации прячется в загаженном помещении под амбаром: «При расправе с деревнею и пожаре, когда Вася скрывался в подземной пещере из-под вынутого камня <...>» (XV, 3); «Под амбаром была тьма хоть глаз выколи, духота и вонища. Забравшиеся последними завалили изнутри отверстие, через которое они пролезли, землю и камнями, чтобы дыра их не выдавала» (X, 7). Пространство под амбаром выше поверхности земли, но спрятавшиеся отгораживают себя землей и камнями от внешнего мира.

Особый смысл, кроме обычного языкового значения, приобретает таким образом фразеологизм «как сквозь землю провалиться», употребленный в несколько измененном виде в прямой речи доктора в связи с принятием решения уехать в Варыкино, чтобы избежать ареста: «На какое-то время нам надо провалиться сквозь землю» (XIV, 3).

С землянками и подвалами связаны совещания заговорщиков, причем подземное расположение этих помещений подчеркивается в тексте. Так, в части II организаторы забастовки совещаются в землянке: «<...> в стороне от дороги в поле как из-под земли выросли две фигуры, которых раньше не было на поверхности <...> вылезут они из землянки <...> Не к чему тогда и комитет, и с ог-

нем игра, и лезть под землю! <...> после ухода его и Антипова из землянки на заседании было постановлено приступить к забастовке в тот же вечер» (II, 6). Подпольщики в Крестовоздвиженске (X) имеют запасной выход тоже под поверхностью земли (уход под землю с целью спасения): «В случае опасности собравшимся был обеспечен спуск под пол и выход из-под земли на глухие задворки Константиновского тупика за монастырскою стеною» (X, 6). Итак, опасность, заговор, война, нестабильность, оружие, стрельба – со всеми этими понятиями прямо или косвенно ассоциируется все, что находится ниже уровня земли. Все это, очевидно, связано со зловещим образом «черной земной бури», «бури черной червивой земли», возникающем в замысле «поэмы о трех днях», который приходит Юрию Живаго во время тифозного бреда (VI, 15) – то есть в период временного прекращения существования. «Черная земная буря», связана, возможно, и с неоднократно возникающим в романе образом землетрясения: «И земля качнется под ногами» («Магдалина II») – фрагмент восходит к евангельскому эпизоду Распятия Христа, как и следующий: «Колелется земли уклад: /Они хоронят Бога» («На Страстной»). В прозаических главах: «Гордон ни разу в жизни не был свидетелем землетрясения. Но он правильно рассудил, что угрюмое и за отдаленностью еле различимое брзжание вражеской артиллерии более всего сравнимо с подземными толчками и гулами вулканического происхождения <...>» (IV, 8); «Перед праздником все кинулись из города. Землетрясение ли какое предвидится?» (X, 5).

В контексте таких ассоциаций зловещим смыслом наполняются и использованные в тексте фразеологизмы: «Дома по обеим сторонам дороги словно вбирались и уходили в землю <...>» (XI, 2); «Точно этот суровый, подбланный, богатырский лес, как-то споткнувшись, весь как есть, полетел вниз и должен был провалиться в тартарары, сквозь землю <...>» (XII, I); «Провалюсь в тартарары, /Канули, как в воду» («Свадьба»).

В этом контексте символический смысл может приобретать и строчка стихотворения «Объяснение»: «И, поднявшись из полуподвала <...>».

Овраг, землянка, подземелье, подвал оказываются в контексте произведения аналогами *ямы, могилы*. (*Подземельем* в части III, гл. 2 названа университетская анатомичка, где обитает «тайна жизни и смерти», *подвалом* в стихотворении «Дурные дни» названа гробница Лазаря, *яма* оказывается контекстуальным синонимом *могилы* в стихотворении «Август»: «В лесу казенной землемершею /Стояла смерть среди погоста, /Смотря в лицо мое умершее, /Чтоб вырыть яму мне по росту». Традиционная связь *смерти и земли* эксплицирована здесь абсолютно четко).

Возможно, такие коннотации слова *овраг* восходят к ветхозаветному «ров погибели» (в синодальном переводе): «Ты, Боже, низведешь их в ров погибели <...>» (Псалом 54:24). Возможно, представление об овраге как месте обитания нечистой силы восходит к фольклору. Можно вспомнить и примеры из русской классической литературы – негативные коннотации, свойственные названию повести А.П. Чехова «В овраге» или «дурную репутацию» оврага в Обломовке в романе И.А. Гончарова «Обломов»: «<...> в овраге предполагались и разбойники, и волки, и разные другие существа, которых или в том краю, или совсем на свете не было» [13. С. 110].

Микрополе земли, пещеры не полностью входит в ТСП *враждебности*; как уже говорилось, *пещера, подвал, погреб* и даже *землянка* могут иметь положительные коннотации. Образ помещения, находящегося ниже уровня земли, как правило, амбивалентен. Скрыться под землю можно и для сохранения жизни. В контексте фольклорных источников стихотворения «Сказка» и дополнительно выявляемых с их учетом связей стихотворения с прозаическими главами (этому вопросу мы намерены посвятить следующую работу) мотив ухода под землю с целью спасения, возможно, связан с одним из вариантов легенды о Егории

Храбром: «<...> все православные по лесам разбежались, поделали там себе землянки и жили с волками <...>» [14. С. 254]. Соседство *землянок с волками* в процитированном отрывке может подтверждать наше предположение. «Тайна жизни» может воплощаться в конкретные вещи, под землей может находиться то, что жизнь поддерживает, – запасы продуктов питания: «Картошку успели выкопать до дождей и наступления холодов. <...> и вся она в основном закроме погребка <...> Туда же в подполье спустили две бочки огурцов, которые засолила Тоня, и столько же бочек наквашенной ею капусты. Свежая развешана по столбам крепления <...> В сухой песок зарыты запасы моркови. Здесь же достаточное количество собранной редьки, свеклы и репы <...>» (IX, 2); « - Чем же вы жили? Впрочем, что я глупости спрашиваю. Картошкой. Знаю. //- Да. Ее тут сколько угодно. Здешние хозяева были опытные и запасливые. Знали, как ее засыпать. Вся в сохранности в подвале. Не погнила и не померзла» (XIV, 16). Ранее, в начале VII части, есть эпизод в закрытом распределителе, где, среди голодной Москвы, оказываются фантастические богатства – запасы муки, макарон, сахара и т.д. Распределитель расположен ниже уровня земли, в подвале: «<...> прямо с земли, без порога, вошли под каменные своды глубокого, постепенно понижавшегося подвала». И далее: «Они поднялись из подвала на воздух <...>» (VII, 3). В этом контексте по-другому воспринимается и реплика Тони в конце предыдущей части: «Он из-под земли такие вещи достает! Рис, изюм, сахар» - о Евграфе, у которого «какой-то роман с властями» (VI, 16). Здесь соединяются реальный и символический планы – «из-под земли» - то есть, видимо, тоже из какого-нибудь распределителя, но достает то, что поддерживает жизнь – оттуда, где «тайна жизни и смерти»; при этом выражение не перестает быть обыкновенным языковым фразеологизмом, а буквальным и символический смыслы не бросаются в глаза.

Эта амбивалентность отражается и в образе оврага. В Дуплянке Юра в *овраге* не только теряет сознание, но и вновь его обретает, причем ему становится *хорошо*. В Сивцевом *Вражке* герой живет не только во время разрухи и голода, но и в предшествующие счастливые годы. Даже овраг Шутьма в Варыкине связан с весной и Воскресением: «Мы приехали в Варыкино раннею весной. Вскоре все зазеленело, особенно в Шутьме, как называется овраг под Микулицыным домом <...>» (IX, 8). Тут же речь идет о пении соловья: «И другое, распадающееся на два слога, зовущее, проникновенное, умоляющее, похожее на просьбу или увещание: «Оч-нись! Оч-нись! Оч-нись!» (IX, 8). Далее, в том прозаическом эпизоде, который связан со стихотворением «Весенняя распутица» (а в нем – *соловей-разбойник* в соседстве с *оврагом* – см. выше) «<...> защелкал соловей. //»Очнись! Очнись! – звал и убеждал он, и это звучало почти как перед Пасхой: «Душе моя, душе моя! Восстани, что спиши!» (IX, 16).

Итак, в образе оврага отражаются все свойства, характерные для микрополя *пещеры*. Пещера, овраг, землянка, подземелье, подпол, подвал и т.д. – все, что находится ниже поверхности земли, содержит «тайну жизни и смерти». На наш взгляд, здесь возможна связь с интермедиальным источником. Влияние канонов иконописи на «Стихотворения Юрия Живаго» отмечалось исследователями, однако подробно не анализировалось. Мы же обратим внимание, в связи с темой настоящей работы, на следующий факт. На древнерусских иконах может абсолютно одинаково изображаться Вифлеемская пещера (сюжет «Рождество Христово»), пещера дракона («Чудо Георгия о змие»), гробница Лазаря («Воскрешение Лазаря»), Гроб Господень («Жены-мироносицы у Гроба Господня»), пещера на острове Патмос («Иоанн и Прохор») и др. Именно из икон может происходить выражение *отверстие скалы* в стихотворении «Рождественская звезда»: пещеры на иконах выглядят как

пролом в слое желтоватой земной поверхности, под которой обнаруживается черная тьма. Аналогичные изображения встречаются на иконах «Распятие» и «Снятие со креста»: земля у подножия креста как бы разверзается и становится виден череп Адама; «преисподняя земли»

в иконах «Сошествие во ад» отличается от таких пещер только большим размером и расположением в несколько иной плоскости. Эта интермедальная связь может объяснять модификации образа пещеры в романе «Доктор Живаго».

Примечания

1. Суханова И.А. Лейтмотив *весны* в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» в связи с композицией стихотворной главы //Текст в фокусе литературоведения, лингвистики и культурологии. Ярославль, 2002. С. 107-116.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.: Госуд. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955.
3. Толковый словарь русского языка. В 4 т. /Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: ОГИЗ, 1935-1940.
4. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М. – Л.: 1950-1965.
5. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. М.: Сов. энциклопедия, 1969.
6. Текст романа цитируется по изданию: Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М.: Сов. писатель, 1989. В скобках римская цифра обозначает номер части, арабская – номер главы.
7. Суханова И.А. Взаимодействие текстовых семантических полей в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» //Язык русской литературы XX века, вып. 2. Ярославль (в печати).
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М.: Прогресс, 1964-1973.
9. Шанский Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. М.: Просвещение, 1971.
10. Этимологический словарь русского языка. Т. I. Вып. 3. /Под ред. Н.М. Шанского. МГУ, 1968.
11. Суханова И.А. Некоторые интертекстуальные связи стихотворения Б. Пастернака «Дурные дни» //Ярославский педагогический вестник. 1998. №1. С. 19-22.
12. Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: НЛЮ, 1996.
13. Гончаров И.А. Обломов. М.-Л.: Госуд. изд-во худож. лит., 1951.
14. Афанасьев А.Н. Народные русские легенды. Б.м., 1909.