

**ВНЕШНИЕ И ВНУТРЕННИЕ ИНТЕРТЕКСТЫ В СТИХОТВОРЕНИИ
Б.Л. ПАСТЕРНАКА «СКАЗКА»**

Стихотворение Б. Пастернака «Сказка» из последней глава романа «Доктор Живаго» не раз становилось предметом как литературоведческого, так и лингвистического исследования (см. [1], [2], [3] и др.). Тем не менее, на наш взгляд, результаты этих исследований могут быть дополнены и другими наблюдениями, так как практически любой текст Пастернака оказывается неисчерпаемым для анализа и никакой подход к нему не будет лишним.

Цикл «Стихотворения Юрия Живаго», составляющий последнюю главу романа, построен, как известно, в виде годового круга, в порядке смены времен года [4], с дважды повторяющейся весной, что задает возможность бесконечного повторения круга (см. нашу работу [5]). Основу, своеобразный «каркас» этого круга составляет «треугольник» – стихотворения с ярко выраженной христианской тематикой, сезонная принадлежность которых не эксплицирована. Самым первым в цикле стоит стихотворение «Гамлет»; завершают цикл «евангельские» стихи, как бы зарождающиеся среди «весенних» стихотворений и затем идущие подряд; в самой же середине цикла – тринадцатое из двадцати пяти – стоит стихотворение «Сказка», «легенда о Егории Храбром». Такое положение, безусловно, не случайно. Св. Георгий, Егорий Храбрый – небесный покровитель главного героя, носящего третий вариант имени – Юрий.

Параллелизм образа Юрия Живаго образу св. Георгия подробно рассмотрен Н.А. Фатеевой [3], мы же посмотрим на переключки стихотворения с прозаическими главами под несколько иным углом.

I

Переключки стихотворения «Сказка» с прозаическим текстом романа носят

различный характер. Они могут лежать на поверхности – так, связь со стихотворением эксплицирована в эпизоде в Варыкине, когда в творческом сознании Юрия Живаго возникает образ дракона в овраге, и он сочиняет «легенду о Егории Храбром» (XIV, 8-9).

Связи могут быть в той или иной степени завуалированы и заключаться в отдельных словах; в образах, в контексте романа имеющих характер лейтмотивов; в сходстве ситуаций, когда ситуация реального плана в прозе может быть сведена к данной в стихотворении формуле-архетипу. При этом все разновидности связей тесно взаимодействуют между собой.

Зерно стихотворения обнаруживается в ч. XIV, гл.8-9, когда воюющие за оврагом волки трансформируются в «идею враждебности» и доктору представляется, что «<...> в овраге залег чудовищных размеров сказочный, жаждущий докторовой крови и алчущий Лары дракон» (XIV, 9) [6]. Начало «Сказки» содержит перифраз одного из последних фрагментов гл. 9, в конце которой Юрий Андреевич пишет стихотворение. Ключевым в этом перифразе оказывается слово *степь*: «Пробирался конный /*Степью* по репью» (здесь и далее выделено нами), сравним: «Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству *степи* <...> XIV, 9). Упоминания оврага Шутьма, в котором доктору представлялся залегший дракон, и в дальнейшем могут отсылать к стихотворению, причем не только в законченных фразах («<...> он вдруг проснулся после тяжкой привидевшейся ему нелепицы о драконьем логое под домом») но и в отдельных словах (далее в том же абзаце: «Вдруг дно оврага *озарилось* огнем и *огласилось* треском и гулом сделанного кем-то выстрела» – XIV, 14; сравним: «Как бы пламя серы / *Озаряло*

вход. // <...> Отдаленным зовом /Огласился бор» – «Сказка»).

В стихотворении *дракон (змея, змея, чудище)* – одна из ипостасей *враждебности, вражьей силы*, которая имеет в романе и другие, самые разные проявления и персонификации: это и сама историческая действительность («неправда на русской земле»), и «лесное воинство», держащее доктора в плену, и «товарищи Антипов и Тиверзин», которые, по словам Комаровского, «точат зубы на Ларису Федоровну», и сам Комаровский, и воюющие за оврагом волки, и *смерть, могила, кладбище, подвал, подземелье, пещера* (последние три образа амбивалентны, но имеют и ярко выраженную негативную функцию через родство с *могилой*), *землянка, овраг* и д.т. Способы воплощения «темного начала» не ограничены – от одного слова до лейтмотива или развернутого образа. В качестве враждебной силы может выступать даже *лес*, иногда *враждебность* воплощается в образе *непогоды, бури*, в частности – *метели* как разновидности этих явлений.

Лейтмотивы и близкие к лейтмотивам образы, развивающиеся в прозаическом тексте, активно затрагивают данное стихотворение. Мы уже писали о лейтмотиве *оврага* ([7], см. также [6] и [8]), отмечали, что слово *овраг*, по нашим наблюдениям, входит в текстовое семантическое микрополе *пещеры, земли, существующее* в контексте романа, которое может рассматриваться – полностью или частично – как часть более объемного текстового семантического поля (ТСП) *враждебности*. *Овраг, пещера* в контексте стихотворения несут, в основном, негативные коннотации. Герой стихотворения («конный») по *оврагу* подъезжает к *пещере*, в которой сидит *дракон*, держащий в плену *деву-жертву*.

Образ дракона в прозаическом тексте появляется не только в связи с замыслом стихотворения (см. выше) и, что особенно примечательно, не только в сознании главного героя-поэта: мотивы «Сказки» явно просматриваются, например, в восприятии водопада Васей Брыкиным, сбежавшим с поезда: «Водопаду

не было кругом ничего равного, ничего под парю. Он был страшен в этой единственности, превращавшей его в нечто одаренное жизнью и сознанием, в сказочного дракона или змея-полоза этих мест, собиравшего с них дань и опустошавшего окрестность» (VII, 24). Сравним: «Края население / Хижины свои / Выкупало пеней / Этой от змеи. <...> Получив на муку / В жертву эту дань» («Сказка»).

В комплекс *вражьей силы*, ополчившейся на доктора в Варыкине, входит *лес*: «<...> у доктора было такое чувство, точно он поздним вечером стоит в темном дремучем лесу своей жизни» (XIV, II, доктор здесь и в прямом смысле находится в лесу). Подобная метафора встречалась уже в части III, где Юра-студент вспоминает смерть матери и свое детское восприятие этого события: «Внешний мир обступал Юру со всех сторон, осязательный, непроходимый и бесспорный, как лес, и оттого-то был Юра так потрясен маминой смертью, что он с ней заблудился в этом лесу и вдруг остался в нем один, без нее. Этот лес составляли все вещи на свете <...>» (III, 15). Олицетворение леса как враждебной, фантастической силы в виде фольклорного переосмысления эпизода Апокалипсиса (12: 7) встречается в «бредовой вязи» ворожеи Кубарихи: «Ты вот смотришь и думаешь, лес. А это нечистая сила с ангельским воинством сошлась, рубятся, вот что ваши с басалыжскими» (XII, 7). Часть XI, где, как и в цитированной XII, речь идет о партизанах, удерживающих доктора в плену, называется «Лесное воинство», а «партизанский начальник» Ливерий Микулицын носит псевдоним «товарищ Лесных», старик Вакх называет его «Лесным товарищем» (VIII, 8). Здесь коннотации слова *лес* и его производных негативные (сравним: «Темный лес навстречу / Выростал вдали»), однако образ *леса* во всем романе может играть и положительную роль: «Доктору казалось, <...> что в лесу обитает Бог, а по полю змеится насмешливая улыбка дьявола» (XV, 2); «Точно не просто поясною панорамою стояли, спинами к горизонту, окружные леса по буграм, но как бы только

что разместились на них, выйдя из-под земли для изъявления сочувствия» (XIV, 13). (Сравним: «на лесной бугор» («Сказка»), обратим также внимание на мотив выхода из-под земли – см. ниже, также [9]. Лейтмотив леса в «Докторе Живаго» требует, на наш взгляд отдельной работы. На значимость этого образа указывает Д.С. Лихачев в предисловии к первой публикации романа [10]).

Враждебная сила, не позволяющая доктору и Ларе оставаться вместе, персонафицируется не только в фантастических и обобщенных образах, но в персонаже реального плана – Комаровском. Этот персонаж, обладающий странной способностью в отличие от других действующих лиц романа не стареть и не умирать, но передаваться в качестве злого гения от родителей к детям, вызывает, таким образом, ассоциации с дьяволом. Заметим, что *дракон, змей, змея* – в христианской традиции – олицетворение дьявола («<...> великий дракон, древний змий, называемый «дьяволом» и «сатаной», обольщающий всю вселенную <...>» Ап. 12: 9). С такой же семантикой связаны слова *враждебность, вражья сила*: старославянское *врагъ* – «дьявол, черт, нечистый» [11. С. 190].

Образы стихотворения «Сказка» связаны также с лейтмотивом *сна, болезни, обморока*, временной смерти, временного прекращения существования, что, в свою очередь, связано с образом *пещеры*, сущность которого амбивалентна: пещера – место Рождества Христова, погребения и Воскресения одновременно, если учесть безусловную зависимость романа от Евангельских текстов (см. наши работы [7], [9]). Мотив пробуждения, воскресения связан с лейтмотивом *весны* [5]. (Лейтмотив *сна*, подобно лейтмотиву *леса*, также требует отдельной работы.)

Между стихотворением и прозаическими главами встречаются переключки и на уровне ситуаций. На наш взгляд, это не только эпизод, когда Комаровский увозит Лару из Варькина; здесь, пожалуй, переключек со «Сказкой» меньше, чем в ряде других эпизодов. Больше сходства со стихотворением мы найдем в

начале XIV части, когда Лара, порываясь встать на колени, умоляет доктора не оставлять ее наедине с Комаровским, с которым он не хочет встречаться (сравним: «отдаленный зов», «призывный крик», услышанный конным в «Сказке»), и Юрий Андреевич соглашается, обещая при этом: «Если нужно, если ты мне прикажешь, я убью его» (XIV,1). Встреча кончается тем, что доктор спускает Комаровского с лестницы, о чем, однако, читатель узнает мимоходом, когда речь идет уже о последующих событиях. «Где Комаровский? Он еще тут или уже уехал? С моей ссоры с ним и после того, как я спустил его с лестницы, я больше ничего о нем не слышал» (XIV, 3). То есть имела место драка с Комаровским, которая, тем не менее, ни к чему не привела: дальнейшие события объективно неизбежны, и Комаровский, как неистребимое зло, все равно появится в Варькине и увезет Лару. Видимо, поэтому эпизоду стычки и уделяется так мало внимания. Заметим, что и в стихотворении нет поединка с драконом (змеей), поединок остается «за кадром», и хотя дракон побежден («<...> труп дракона / Рядом на песке»), однако ощущения «полной и окончательной» победы нет, потому что «В обмороке конный, / Дева в столбняке. <...> То в избытке счастья / Слезы в три ручья / То душа во власти / Сна и забытья. // То возврат здоровья, / То недвижность жил / От потери крови / И упадка сил. <...> Силятся очнуться / И впадают в сон».

В той же главе доктор вспоминает свою первую встречу с Ларой, когда он интуитивно понял, что она – «пленница» Комаровского; возникает мотив слез: «Я весь наполнился блуждающими слезами, весь внутренне сверкал и плакал» (XIV, 4). Во время этого разговора Лара плачет: «<...> не замечая своих слез, плакала тихо и блаженно» (там же). Сравним: «То в избытке счастья / Слезы в три ручья <...>» («Сказка»).

Ситуация «дева-жертва в плену у змея» неоднократно варьируется в романе в связи с Ларой и Комаровским. Истоки власти Комаровского над Ларой уxo-

дят в ее детские впечатления о приезде в Москву с Урала: «На столе в номере ее ошеломил неимоверной величины арбуз, хлеб-соль Комаровского им на новоселье. Арбуз казался Ларе символом власти Комаровского и его богатства. <...> У Лары захватило дух от страха, но она не посмела отказаться. <...> И ведь эта робость перед дорогим кушаньем и ночью столицей потом так повторилась в ее робости перед Комаровским <...>» (IV, 1).

Подросток Юра впервые видит Лару в гостинице вместе с Комаровским и догадывается о его власти над ней. Он смотрит из полутьмы на них, освещенных лампой. Сравним: «И увидел конный / И приник к копыю / Голову дракона, / Хвост и чешую. // Пламенем из зева / Рассеивал он свет, / В три кольца вокруг девы / Обмотав хребет» («Сказка»); «Из полутьмы, в которой никто не мог его видеть, он смотрел не отрываясь в освещенный лампой круг. Зрелище порабощения девушки было неисповедимо таинственно и беззастенчиво откровенно. Противоречивые чувства теснились в груди у него. У Юры сжималось сердце от их неиспытанной силы. <...> и вот эта сила находилась перед Юриными глазами, досконально вещественная и смутная и снятая, безжалостно разрушительная и жалующаяся и зовущая на помощь <...> и что теперь Юре делать?» (II, 21). Освободить Лару, однако, возьмется не Юрий Живаго, а Антипов-Стрельников: «Я пошел на войну, чтобы полностью отплатить за все, что она выстрадала <...>» (XIV, 17). Однако роль Егория Храброго – не его роль, и он не приносит Ларе, по его собственному признанию, «ничего, кроме горя». Лара сама воспринимает себя как пленницу: «Блаженны поруганные, блаженны *оплетенные*» (II, 19), – думает она, слыша выстрелы во время Московского восстания и воспринимая их как месть за свое поруганье. (Сравним: «Змей обвил ей руку / И *оплел* гортань <...>»). Она проводит аналогию с собой, видя в обществе Комаровского незнакомую девушку: «Комаровский посмотрел на вошедшую тем взглядом, который Лара так хорошо знала. <...> «Но-

вая *жертва*», – подумала она. Лара увидела как в зеркале всю себя и всю свою историю» (III, 13). (Сравним: «Получив на муку / В *жертву* эту дань»). Темы Лары-пленницы проходит еще раз, когда квартирная хозяйка иронически сравнивает ее с Маргаритой в темнице: «Припадки Лариного бреда казались Руфине Онисимовне сплошным притворством. Руфина Онисимовна готова была побожиться, что Лара разыгрывает помешанную Маргариту в темнице» (IV, 2). Здесь можно найти скрытый подтекст: в несчастьях Маргариты виноват Мефистофель – черт, злой дух, то есть проявление нечистой силы, вражьей силы; следовательно, и Комаровский, виновник несчастий Лары, – также проявление этой силы. Неважно, к какому именно источнику отсылает цитата (к Гете или Гуно), неважно, какую коннотацию придает ей персонаж – смысл здесь в очередном проведении темы.

Со стихотворением «Сказка» связан и ряд других эпизодов, разбросанных по всему роману, и первый из этих эпизодов – в первой части, где маленький Юра в Дуплянке спускается в овраг (см. нашу работу [7], о лейтмотиве *оврага* в романе).

Как и в отношении многих других стихотворений Юрия Живаго, темы и образы «Сказки» возникают, варьируются, дробятся, расходятся, сталкиваются в прозаических главах на протяжении всего романа и, наконец, выкристаллизовываются в стихотворении. Действует принцип, сходный, может быть, с музыкальным приемом обращенных вариаций, когда полное проведение темы не предшествует вариациям, а завершает их.

II

На первый взгляд, вопрос о связях «Сказки» с фольклорными источниками достаточно ясен. А.Н. Афанасьев в комментариях к своему сборнику «Народные русские легенды» отмечает: «Народное предание о битве Георгия Храброго с драконом распространено во множестве сказаний почти у всех европейских народов; подвиг этот приписывается Георгию наравне со многими другими сказочными

героями и нередко с одинаковой обстановкой и с совершенно тождественными подробностями <...>» [12. С. 259-260].

Существует несколько вариантов русской народной легенды (или духовного стиха) о Егории Храбром. На наш взгляд, наибольшее сходство стихотворение Пастернака обнаруживает с самым полным вариантом легенды, приведенным в сборнике А.Н. Афанасьева – «Егорий Храбрый» [12. С. 103-111], но есть отсылки и к другим текстам. (Кроме сборника А.Н. Афанасьева, мы пользовались сборником Ф.М. Селиванова «Стихи духовные» [13]).

В русском фольклоре нет, разумеется, слова *дракон*, враждебное фантастическое существо называется *змея*, *змея*. Аналогом этой змеи выступает завоеватель – *царица Мартемьяница* (*Демьянице*, *Кудреянице*), *хан Брагим* и т.п.

Очевидная отсылка к фольклорным текстам содержится в следующих строфах: «Той страны обычай / Пленницу-красу / Отдавал в добычу / Чудищу в лесу. // Края населенье / Хижины свои / Выкупало пеней / Этой от змеи».

Сравним: «На Арахлинско царство напустил Господь, / Напустил Господь да змею лютую, / Змею лютую, девятиглавую. <...>А и стала змея да поналетывать, / А и стала змея да понасхватывать / По головушке да человеческой <...>» («О спасении Елисавии Арахлинской царевны» [13. с. 94]. Поэтому «арахлински мужики» «рыли жеребья да промежду собой» – кому идти «[к]о лютой змеи да во съядение» (Там же. С. 95).

В фольклорных текстах находим и ряд образов, развивающихся в «Докторе Живаго» в виде лейтмотивов. Так, например, *лес* – одна из опасностей, подстерегающих Егория Храброго в пути: «Еще Егорий наезжаючи / На те леса на дремучие, – / Дерево с деревом совивалось, / К сырой земли приклонялось. / Не добре Егорию лъзя проехати <...>» («Егорий Храбрый» [12. С. 107]); «Первая застава великая – / Стоят леса темные, / Они засели до неба, / И стиглому, и сбеглому проходу нет, / И удалому добру молодцу

проезду нет» («Стих про Егория Храброго» [13. С. 118]).

Сон, *обморок*, *столбняк*, *упадок сил*, *сомкнутые веки* – то есть временное прекращение существования – связаны в контексте романа с *оврагом* и *пещерой*. В таком плане переосмысливается мотив *сна* из некоторых вариантов легенды о Егории Храбром, где герой, уподобляясь сказочным персонажам, спит до поединка, в ожидании появления змея: «И заснул Егорий нонь во крепкий сон. <...> Аще тут девица прирасплакалась, / Выпала слезинка на бело лицо, / На бело лицо Егорью Светохраброму. / И проснулся Свет да со крепкаго сна» «О спасении Елисавии <...>» [13. С. 97-98]. В данном варианте поединка как такового нет, «змея» усмиряется по слову Егория: «Уж ты стань, змея, да тиха-кротка» – «О спасении Елисавии <...>» [13. С. 98]. «Девица» не спит вовсе, но проливает «слезинку». Здесь вспомним слезы и обморок маленького Юры в овраге (I, 6).

В ТСП *враждебности* в контексте романа входят слова *подземелье*, *подвал*, *подпол*, *погреб*. Иногда эти слова используется в чисто бытовом контексте: «Я люблю зимою теплое дыхание подземелья, ударяющее в нос кореньями, землей и снегом, едва подынешь опускную дверцу погреба <...>» (IX, 2). *Погреб*, как и *подвал*, *подпол*, *подземелье* – аналог *пещеры* погребения и Воскресения. Это становится очевидным при учете связей с фольклорными текстами не только самого стихотворения «Сказка», но и – через него – прозаических глав.

Заметим, в фольклоре Георгий (Егорий) не только и не столько змееловец, но в первую очередь – мученик. *Злодей-царица Мартемьяница* (*Демьянице*, *Кудреянице*) мучит Егория «[в]сякими муками да различными» («Стих про Егория Храброго» [13. С. 117]): велит его «в топоры рубить», «во смоле варить», «во пилы пилить» [12], «во печи жегчи», «на воде топить», «пригвоздити ко дереву» [13] и т.п. Самая же последняя мука – «Повелел Егорию погреба копать, / Погреба копать ему глубокие <...> Садил Егория во глубокий погреб <...>» («Его-

рий Храбрый» [12. С. 106]); «Вырыли погреб глубокой, / Сажали в него Егория <...>» («Егорий Храбрый», вариант в. [12. С. 258]). Однако рано или поздно (в одних вариантах – сразу, в других – через тридцать лет) «Дак из сырой земли Егорий выхождаючи» («Егорий Храбрый и царище Демьянище» [13. С. 113]): «Выходил Егорей на Святую Русь, / Увидал Егорей света белого, / Света белого, солнца красного» («Стих про Егория Храброго» [13. С. 118]).

Егорий Храбрый претерпевает муки за верность христианской вере. Царица Мартемьянища предъявляет ему следующие требования: «Ты не веруй самому Христу, / Самому Христу, царю небесному; / А ты веруй сатане-врагу со диаволом» («Егорий Храбрый» [12. С. 103]). В фольклорном тексте ситуация выражена с наивной прямоотой, однако в сущности то же требование – отказ от духовных основ своей личности – предъявляет Юрию Живаго историческая действительность: «От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия» (XV, 7). «Надо быть верным Христу» (I, 5), – говорит в начале романа философ Веденяпин, и Юрий Живаго, его племянник и ученик, следует этому призыву. На криводушие Живаго не способен, поэтому подвергается мучениям, нравственным и физическим, и хотя отнюдь не является неуязвимым, подобно Егорию в фольклоре, не изменяет своим убеждениям. В судьбе и творчестве Юрия Живаго можно увидеть буквализацию следующего фольклорного текста: «Повелел Егория во смоле варить, / Не добре Егория смола берет, / И поверх смолы Егорий плавает, / Сам стихи поет херувимские, / Он гласы гласит все евангельские» («Егорий Храбрый» [12. С. 104]). Вспомним, что ядро стихотворной главы – стихи на евангельские сюжеты.

В свете отсылок к фольклору становится понятным и такой фрагмент прозаического текста, который можно даже ошибочно посчитать за стилистическую погрешность: «Тогда пришла неправда на русскую землю. Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Вообразили, что время, когда следовали внушениям нравственного чутья, миновало, что теперь надо петь с общего голоса и жить чужими, всем навязанными представлениями» (XIII, 14). На наш взгляд, здесь варьируется следующий фольклорный текст: «Когда веровали веру истинную христианскую, / Тогда не бывало на Антонийград / Никакой беды, ни погибели. / Когда бросили они веру истинную, христианскую, / Начали веровать латинскую, бусурманскую, / Тогда Господи на них прогневался: напустил на них змея лютого, / Змея лютого поедучего». («Егорий и змей» [13. С. 99]). Из фольклорного текста в роман перешли мотивы отказа от вековых, проверенных ценностей; духовного подчинения ценностям чуждым; бедствий страны и народа, происходящих в результате этого отказа и этого подчинения.

Таким образом, наблюдения за внутренними и внешними связями стихотворения «Сказка» приводят к следующим выводам. Стихотворение, прозаические главы и внешний источник стихотворения (фольклорные тексты) находятся в отношениях сложного взаимодействия. Внутренние связи (стихи – проза) могут быть выявлены с учетом внешних. В свою очередь, некоторые связи прозаических глав с фольклорными текстами выявляются с учетом связи стихотворения с этими текстами. Иными словами, связи двух текстов (или двух частей одного текста) могут быть выявлены с учетом третьего текста. (См. также нашу работу [14]).

Библиографический список

1. Bodin P.A. Nine poems from Doctor Živago. A study of Christian Motifs in Boris Pasternak's Poetry. Stockholm, 1976.
2. Баевский В.С. Темы и вариации. Об историко-культурном контексте поэзии Б.Пастернака // Вопросы литературы. 1987. №10. С.30-59.

3. Фатеева Н.А. Семантические преобразования в поэзии и прозе одного автора и в системе поэтического языка //Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. М.: Наука, 1995. С. 178-259.
4. Белова Т.Н. Роман Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго” в англоязычных исследованиях 80-х годов// Вестник Московского университета, сер. 9. Филология. 1993. № 6. С. 11-26.
5. 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.
6. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: Роман. М.: Сов. писатель, 1989.
7. Суханова И.А. Лейтмотив оврага в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Ярославский педагогический вестник. 2004. № 1-2. С. 20-26.
8. Суханова И.А. Еще раз о лейтмотиве свечи в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Ярославский педагогический вестник. 2003. № 3. С. 39-46.
9. Суханова И.А. Взаимодействие текстовых семантических полей в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Язык русской литературы XX века. Вып.2. Ярославль: ЯГПУ, 2004. С. 113-121.
10. Лихачев Д.С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 1. С. 5-10.
11. Этимологический словарь русского языка. Т.1. Вып. 3. М.: МГУ, 1968.
12. Афанасьев А.Н. Народные русские легенды. Б. М. 1909.
13. Стихи духовные. М.: Сов. Россия, 1991.
14. Суханова И.А. «Тема о волках» в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» //Человек в информационном пространстве.: Материалы международной научно-практической конференции (Ярославль, 20-22 ноября 2003 г.). Воронеж-Ярославль: Истоки. 2004. С. 217-218.