

ANNA BOGINSKAYA

Источники надежды в меняющейся действительности (на материале романа Бориса Пастернака *Доктор Живаго*)

The sources of hope in the changing reality in Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*

Abstract. The article analyzes the sources of hope in the changing reality in Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*. The concept of changing reality is presented through the prism of Zygmunt Bauman's sociological reflections. In Pasternak's novel, the high concentration of events of the first part of the 20th century, filled with social upheavals and catastrophes, such as wars and revolutions, becomes part of the protagonist's biography. The novel reveals the protagonist's ability to find sources of hope in a hopeless environment. This ability strengthens Yuri Zhivago and helps him to live and be engaged in creative activity in hard times. Yuri Andreevich finds salvation in everyday worries, which helps him to overcome chaos in post-revolutionary Moscow. Events filled with the warmth and comfort of everyday life acquire a special status. The next source of hope and inspiration in the book is a creative activity. An inexhaustible source of motivation in the novel is also nature, which is inextricably linked with the theme of creativity. For the protagonist, life is most fully revealed in compassion, active love, admiration for the world, and hope for the triumph of beauty and goodness.

Keywords: Doctor Zhivago, liquid modernity, Boris Pasternak, Zygmunt Bauman, hope

Anna Boginskaya, University of Wrocław, Wrocław – Poland, anna.boginskaya@uw.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0003-3233-7487>

Роман Бориса Пастернака *Доктор Живаго* (1955) пронизан ощущением счастья и надежды, восхищением миром. Общий тон романа контрастирует с эпохой, в которую пришлось жить главному герою и самому писателю, на чью жизнь выпали революции и две мировые войны. В статье дается характеристика социальных изменений и переломных исторических событий первой половины XX века через призму социологических взглядов Зигмунта Баумана, а также анализируются источники надежды, помогающие протагонисту жить и творить в эпоху исторических катастроф.

Наиболее подходящими метафорами для постижения характера нового этапа в истории современности социолог Зигмунт Бауман считает „текучесть” и „жидкое состояние”. Переход к новому типу общества ассоциируется в *Текущей современности* (*Liquid Modernity*, 2000) с процессом „разжижения”, „растопливания твердых тел” (Бауман 8–9), под которыми подразумеваются сформировавшиеся отношения, воззрения, традиции, формы организации общества. Целью „плавления твердых тел” является расчищение места для „новых и улучшенных твердых тел” (Бауман 9). Размышления Баумана о процессах, происходящих в современном обществе, применимы и к эпохе модернизма, пронизанного переживанием крушения цивилизации, исторического хаоса, опытом „создания общества нового образца на месте руин традиционной культуры” (Lipoveckij 31).

Особенно остро „плавление твердых тел” ощущается в переходные эпохи, что отражается в напряженном осмыслении современниками меняющегося времени. Первая половина двадцатого века была наполнена предчувствием надвигающейся катастрофы, социальными потрясениями. События романа Пастернака *Доктор Живаго* охватывают важнейшие исторические события первой половины XX века: революцию 1905 года, Первую мировую войну, революцию 1917 года, Гражданскую войну, НЭП, Вторую мировую войну, в романе прослеживается судьба современников Пастернака вплоть до 1940-х годов. Главный герой романа отмечает небывалую прежде концентрацию событий, Юрий Живаго говорит, что его современники „за эти пять или десять лет пережили больше, чем иные за целое столетие” (Pasternak 1989: 211).

Дмитрий Лихачев в статье *Размышления над романом Л.Б. Пастернака „Доктор Живаго”* называет главного героя личностью, как бы созданной для того, чтобы воспринимать эпоху (Lihačev 118). По мнению Лихачева, через глубокую реакцию Живаго автор передает свое отношение к действительности (Lihačev 120). В этом плане особенно ценны наблюдения о меняющейся современности героя, являющегося медиумом автора, альтер-эго его лирической биографии, раскрывающего перед читателем внутреннюю жизнь самого писателя.

Юрий Андреевич Живаго анализирует колоссальные изменения, причиной которых является охвативший Россию пожар революции. В огне революции плавится казавшийся незыблемым жизненный уклад главного героя и его современников. Идея плавления и текучести оборачивается в романе принципом, подчиняющим себе исторические события и жизни людей. Прослеживается четкое противопоставление прежней налаженной жизни и неустроенности новой. Символами традиционного домашнего уклада являются дом братьев Громеко и семейные праздники у Свентицких, наполненные

уютом дореволюционного домашнего быта. По словам Баумана, верность традициям и привычным правам и обязанностям оказываются в числе первых твердых тел, предназначенных для плавки, „и первых священных принципов, которые должны быть отвергнуты” (Bauman 10).

Юрий Живаго переживает разрушение дома и семьи. Дом доктора во время революции в буквальном смысле „сжимается”: комнаты дома уступают Сельскохозяйственной академии, семья переселяется в три комнаты на верхнем этаже. После возвращения в Москву весной 1922-го года Юрий Андреевич обнаруживает, что старый дом в Сивцеве после высылки его семьи за границу заселен новыми жильцами, „из вещей его собственных и его семьи ничего не осталось” (Pasternak 1989: 553). Дом теряет свою прежнюю функцию, превращаясь из родового гнезда в „неместо”. По определению Баумана, „неместо” – это „пространство, лишённое символических выражений идентичности, отношений и истории” (Bauman 112). Более современные примеры „немест” в *Текущей современности* включают анонимные гостиничные номера, общественный транспорт, в их ряд можно добавить и коммунальные квартиры, организованные на месте бывших родовых гнезд. Комнаты дома Громеко, заселенные случайными людьми, не принадлежат их владельцам и носят характер „антиинтимности, антидомашности тоталитарной культурной модели” (Sukin 20), проявляющейся в разрушении домашнего порядка и появлении таких специфических локусов, как коммунальные квартиры, общежития, бараки. После возвращения в Москву доктор Живаго сменил „множество комнат и полуразрушенных углов, по-разному нежилых и неудобных” (Pasternak 1989: 553), пока не поселился в комнате в бывшей квартире Свентицких, с покосившейся кухней и „полуобвалившимся и давшим осадку черным ходом” (Pasternak 1989: 554).

Разрушению дома в романе сопутствует мотив дороги, кочевничества, что заставляет вспомнить о реванше кочевого образа жизни над принципом территориальности и оседлости, о котором пишет Бауман (Bauman 19). На фронте Первой мировой войны Живаго жалуется на походное житье, „цыганское кочевье” (Pasternak 1989: 144). Как пишет Крыстына Керстен, историю людей во время войны можно назвать историей „людей на дорогах” (Kersten 58). На фронте удивительным образом перекрещиваются судьбы героев романа: Гимазетдина, Галиуллины, Лары, Гордона и Живаго – „[...] все они были вместе, все были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда [...]” (Pasternak 1989: 138). Семья Живаго, покинув дом, постоянно перемещается: их кратковременными пристанищами становятся вагон поезда, станции по пути в Варькино, непродолжительная жизнь в Варькино в задней части старого барского дома до тех пор, пока они снова не будут разлучены обстоятельствами. Далее следует кочевая жизнь Живаго в плену

красных партизан, где доктора не покидает ожидание конца цивилизации. Ощущение бездомности, цыганщины, не оставляет Юрия Андреевича и во время жизни с Ларой в Варыкино:

Потому что, строго говоря, если взглянуть трезво, чем мы заняты, что у нас происходит? Налет на чужое жилище, вломились, распоряжаемся и все время подхлестываем себя спешкой, чтобы не видеть, что это не жизнь, а театральная постановка, не всерьез, а „нарочно” (Pasternak 1989: 505).

В плавильном тигеле революции и войны „растворился” не только дом, но и семья Юрия Живаго. В Варыкино он селится в чужом доме с чужими женой и дочерью. Лара называет причины разрушения своей и доктора семей:

Ах, как будто дело в людях, в сходстве или несходстве характеров, в любви и нелюбви. Все производное, налаженное, все относящееся к обиходу, человеческому гнезду и порядку, все это пошло прахом вместе с переворотом всего общества и его переустройством. Все бытовое опрокинуто и разрушено (Pasternak 1989: 469).

В жизни героя устроенность и норма уступают место аномии, которую Бауман определяет как отсутствие или неясность норм. В *Текущей современности* аномия является результатом освобождения, которая может быть воспринята и как благо, и как проклятие (Bauman 25). Доктор Живаго пытается постичь революционную „небывальщину” – время, когда „со всей России сорвало крышу” (Pasternak 1989: 168) и все очутились под открытым небом. Живаго оглушен небывалой свободой, однако позже оказывается, что свобода оборачивается для Живаго разрушением его прежней жизни и потерей контроля над своей судьбой: „[...] он не знал куда деваться от чувства нависшего несчастья, от сознания свой невластности в будущем” (Pasternak 1989: 212); доктор понимает, что он „пигмей перед чудовищной машиной будущего” (Pasternak 1989: 214). Послереволюционное время представлено в романе как время тотального распада, кризис действительности (Kuznecov, Lâlâev 61), безвременье: „следовавшие друг за другом зимы слились вместе, и трудно отличимы одна от другой” (Pasternak 1989: 228). Юрий Андреевич так характеризует жизнь после революции: „это не жизнь, а нечто беспримерное, фантазмагория, несуразица” (Pasternak 1989: 306).

Мотив распада прежних форм, размывания контуров, пересоздания занимает особое место в поэтике творчества Пастернака. Оправа, граница, линия – атрибуты порядка, они „оформляют” содержание, „очерчивают” и упорядочивают действительность (Kuznecov, Lâlâev 52–53). Однако действительности свойственно меняться с наступлением сумерек, когда пред-

меты теряют четкие очертания: „Представьте себе всю эту религиозную революцию сумерек, когда даже те линии, что сдерживали фанатизм дня, перестают быть гранями” (Pasternak 1991: 719–720). С сумерками и туманом в романе *Доктор Живаго* сравнивается революция, изменяющая содержание, „огранку” жизни, расплавляющая прежние формы. Из сумерек появляются на железнодорожной линии фигуры Антипова и Тиверзина, в сумерки в мастерской мадам Гишар объявляют забастовку. Юрий Живаго замечает, что новые формы после революции обретает не только действительность, но и частная жизнь каждого:

Революция вырвалась против воли, как слишком долго задержанный воздух. Каждый ожил, переродился, у всех превращения, перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется, социализм – это море, в которое ручьями должны влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, море самобытности (Pasternak 1989: 169).

Действительно, революционный 1917-й меняет жизнь всех героев романа. На плечи современников исторических событий ложится ноша *переживания* ломки жизненных устоев: „Вырванные из привычной жизни, погруженные, чаще всего против своей воли, в катастрофическую ситуацию, они [...] оказываются в ситуации экзистенциальной – стоящими перед выбором пути, выбором себя” (Fomina 17). Символично, что первое правительственное сообщение об образовании Совета Народных Комиссаров и установлении в России советской власти Живаго читает во время разыгравшейся стихии: „Порошил первый реденький снежок с сильным и все усиливающимся ветром, который на глазах у Юрия Андреевича превращался в снежную бурю [...] вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель” (Pasternak 1989: 223–224). Сравнение революционных событий с метелью, снежной бурей, указывает не только на стихийность (внезапность) событий, но и на их всеобъемлющее влияние: „Что-то сходное творилось и в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе” (Pasternak 1989: 224) – и масштаб: „перед лицом близящейся неизвестности, которая опрокидывала на своем пути все установленные навыки и оставляла по себе опустошение” (Pasternak 1989: 214).

Восхищение революцией и ее величием переходит у Юрия Живаго в понимание того, что метель, суматоха революции и есть ее самоцель. В разговоре с Ларой он замечает: „За это время пора было прийти к чему-нибудь. А выяснилось, что для вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок единственная родная стихия [...] Построение миров, переходные периоды – это их самоцель” (Pasternak 1989: 348). В послереволюционное время меняются местами кризисное состояние и норма, герои романа по-

грузаются в „нормальность катастрофы”. Переживание катастрофы диаметрально противопоставлено переживанию повседневности, устоявшегося (нормального) порядка вещей. Литературоведы Ксения Воротынцева и Валерий Тюпа в статье *Повседневность и катастрофа в романе „Доктор Живаго”* определяют повседневность как „асобытийность”, а катастрофу, напротив, как „сверхсобытийность” (Vorotynceva, Tûpa 115). Революция в романе является катастрофой – сверхсобытием, сказывающимся в первую очередь на повседневности: „Катастрофа прерывает повседневное течение жизни, представляя собой чистую событийность, хаотическую игру случая” (Vorotynceva, Tûpa 115). В *Докторе Живаго* ощущение катастрофы связано не только с переживанием ужасов войны и лишений революционного времени, но прежде всего с ощущением всеобщего хаоса, затянувшимся переходом к новой повседневности. Духом времени Живаго называет „угорелое метание”, „суету вечных приготовлений”.

В переходный период истории оказывается вписанным жизненный путь героя, одаренного внутренней свободой и окрыленного надеждой. Пожалуй, самой удивительной чертой романа, которую часто отмечают его комментаторы и читатели, является ощущение счастья и освобождения, несмотря на то, что начинается он смертью матери главного героя и самоубийством его отца, а заканчивается сценой похорон Юрия Живаго. Повествование о трагической судьбе героя, написанное в глухие годы, пронизано все же не грустью, а счастьем, надеждой, раскрепощением. Дмитрий Быков в биографической книге о Борисе Пастернаке отмечает нацеленность самого поэта на счастье, несмотря на множество трагических событий в его судьбе: „Жизнь Пастернака была не менее трагической [...] но его установка была иной: он весь был нацелен на счастье, на праздник [...] а несчастье умел переносить стоически” (Быков 10).

Такой установкой Пастернак наделил своего героя, Живаго. Даже в критические периоды жизни, во время неустроенности и полной неопределенности, например в товарном поезде на пути в неизвестность, в Варыкино, Юрий Андреевич просыпается „в начале ночи от смутно переполнявшего его чувства счастья, которое было так сильно, что разбудило его” (Pasternak 1989: 274). В чем Живаго ищет спасение, где находит источник вдохновения и надежды в стремительно меняющемся, плавающим мире?

Спасением для Юрия Андреевича становится погружение в повседневные заботы, преодоление хаоса в послереволюционной Москве: „Он сошел бы с ума, если бы не житейские мелочи, труды и заботы. Жена, ребенок, необходимость добывать деньги были его спасением, – насущное, смиренное, бытовой обиход, служба, хождение по больным” (Pasternak 1989: 214). Во время, когда в жизни героя и его современников нормой становится кри-

зисное состояние, а стабильность обращается в хаос, особый статус приобретают события, наполненные теплом и уютом повседневности. Особенно остро ощущается потребность в доме, семье. Живаго утверждает, что встреча с семьей после разлуки по своей значимости превышает исторические события любого масштаба. Так описано возвращение Живаго в Москву после первой мировой войны:

Три года перемен, неизвестности, переходов, война, революция, потрясения, обстрелы, сцены гибели, сцены смерти, взорванные мосты, разрушения, пожары – все это вдруг превратилось в огромное пустое место, лишенное содержания. Первым истинным событием после долгого перерыва было это головокружительное приближение в поезде к дому, который цел и есть еще на свете, и где дорог каждый камушек. Вот что было жизнь, вот что было переживанием, вот за чем гонялись искатели приключений, вот что имело в виду искусство – приезд к родным, возвращение к себе, возобновление существования (Pasternak 1989: 119).

Жизнь доктора с Ларой и Катенькой описана подчеркнута буднично и наполнена бытовыми заботами:

Он возвращался со всех этих должностей к ночи измученный и проголодавшийся и заставал Ларису Федоровну в разгаре домашних хлопот, за плитой или перед корытом. В этом прозаическом и будничном виде, растрепанная, с засученными рукавами и подоткнутым подолом, она почти пугала своей царственной, дух захватывающей притягательностью (Pasternak 1989: 473).

Стремление к обустройству быта проявляется не только в повседневных хлопотах взрослых, но и в играх Катеньки в „дом”, в которых „обнаруживается инстинкт домовитости, неистребимое влечение к гнезду и порядку” (Pasternak 1989: 504). В варькинской повседневности, после утихших бытовых забот, происходит главное лирическое событие романа – Юрий Живаго принимается за писание:

Юрия Андреевича окружала блаженная, полная счастья, сладко дышащая жизнью, тишина. Свет лампы спокойной желтизной падал на белые листы бумаги и золотистым бликом плавал на поверхности чернил внутри чернильницы.

[...] Он вспомнил и записал в постепенно улучшающихся, уклоняющихся от прежнего вида редакциях наиболее определившееся и памятное, „Рождественскую звезду”, „Зимнюю ночь” и довольно много других стихотворений близкого рода, впоследствии забытых, затерявшихся и потом никем не найденных (Pasternak 1989: 508).

В части романа, повествующей о жизни в Варькино, нарративная повседневность (асобытийность) нагружается лирической событийностью (Vorotynceva, Tupa 123). Сам акт писания является противостоянием катастрофе, стремлением к упорядоченности: „Знакомое, перебеленное в новых

видоизменениях было записано чисто, каллиграфически” (Pasternak 1989: 513). В стихотворениях Живаго называет действительность, придает ей „огранку”, облачает хаос мыслей и событий в линии текста. Зигмунт Збывровски определяет творчество и любовь к искусству в *Докторе Живаго* как наивысшую форму активности человеческого духа. Сам Пастернак так определял искусство: „Самое сложное – это хаос. Искусство – это преодоление хаоса, как христианство – преодоление доисторических бесконечных массивов времени” (цит. по: Gladkov 59–60).

Итак, следующим источником надежды и вдохновения в романе является творчество. Именно в творчестве Юрий Андреевич находит спасение в кризисные моменты жизни. Во время тифозного бреда в Москве Юрию Живаго снится, что он „пишет с жаром и необыкновенной удачей то, что он всегда хотел и должен был написать, а вот теперь оно выходит” (Pasternak 1989: 241). Вспомним, что и сам Пастернак испытал один из высших творческих взлетов в коридоре Боткинской больницы, после перенесенного обширного инфаркта. В письме к Нине Табидзе после описания состояния на границе жизни и смерти он закончил письмо словами: „И я ликовал и плакал от счастья” (цит. по: Вуков 708). Впоследствии пережитое в больнице легло в основу стихотворения *В больнице*, проникнутого ощущением счастья, благодарности, надежды. Лазарь Флейшман в статье *От „Записок Патрика” к „Доктору Живаго”* высказывает мысль о том, что верность Пастернака творчеству „позволила ему выстоять в самых трудных жизненных испытаниях” (Flejšman 711).

Пастернаку близка концепция творчества в понимании Николая Бердяева. В *Смысле творчества* Бердяев обосновывает сакральное значение творчества, посредством которого человек уподобляется Христу, „продолжает дело творения” (Soldatkina 232). В пастернаковском романе творчество помогает герою примириться со смертью, обрести надежду на вечную жизнь. В этом плане важен эпизод рождения потребности в творчестве после похорон Анна Ивановны Громеко: „В ответ на опустошение, произведенное смертью, ему (Юрию Живаго) [...] хотелось мечтать и думать, трудиться над формами, производить красоту” (Pasternak 1989: 103). Вспомним, что и стихи к роману Живаго пишет во время нависшей над ним и Ларой опасности преследования и расправы. А последнюю главу романа Пастернака составляют стихи Юрия Живаго. Эта глава следует после эпилога, повествующего о смерти героя, и символизирует надежду на продолжение жизни в памяти и творчестве.

Неиссякаемым источником вдохновения и надежды в романе является также природа, которая неразрывно связана с темой творчества. Как отмечает Сусанна Витт, в сознании героя творчество, искусство, размышления об исто-

рии равнозначны природе и бытовым заботам. Цитаты из Пушкина и Фета, народных песен, перемежаются с собственными размышлениями и созерцанием пейзажей: „Первые предвестия весны, оттепель напоминают седьмую главу *Евгения Онегина*, а творчество Пушкина и Чехова подобно «снятым с дерева, дозревающим яблокам»” (Vitt 140). Природа в романе обладает равной творчеству силой к пробуждению. Красота природы вдохновляет Живаго к жизни, помогает ему вновь обрести самого себя. Поэтому впечатления от природных явлений не уступают по своей силе и воздействию на героя (и по силе описания) поэзии Пушкина и Тютчева. В переплетении природы и искусства, творчества, Живаго видит единство природного и духовного.

Врачующим свойством, по мнению Пастернака, обладает здоровая физическая работа на природе, на свежем воздухе. Живаго с радостью принимает „снеговую повинность” после того, как метель заметает железнодорожные пути по пути в Варькино. Разгребая снег, Юрий Андреевич наслаждается красотой пейзажа: „А солнце зажигало снежную гладь таким белым блеском, что от белизны снега можно было ослепнуть. Какими правильными кусками взрезала лопата его поверхность! Какими сухими, алмазными искрами рассыпался он на срезках!” (Pasternak 1989: 269). Как утверждает Быков, этот эпизод из романа перекликается с биографией самого Пастернака, делом которого тоже была снеговая повинность в послереволюционной Москве. Наслаждение живой природой – ненадуманной, первозданной (в отличие от искусственности и надуманности политических убеждений и догм) – Пастернак дает ощутить своему герою. Физическая работа, которая служит обустройству быта, сопоставляется в романе с творчеством. После приезда в Варькино Юрий Андреевич начинает вести записи своих размышлений, в которых предстает в образе Творца, Робинзона, устраивающего быт семьи на новом месте:

Какое счастье работать на себя и семью с зари до зари, сооружать кров, возделывать землю в заботе о пропитании, создавать свой мир подобно Робинзону, подражая творцу в сотворении вселенной, вслед за родной матерью производя себя вновь и вновь на свет! (Pasternak 1989: 324)

Творческое овладение жизнью, по Живаго (Пастернаку), возможно только через самоотдачу. Источник надежды Юрий Андреевич находит в самопожертвовании, служении другим: „Человек в других людях и есть душа человека” (Pasternak 1989: 77). Мысль Живаго, высказанная им у постели тяжело больной Анны Ивановны Громеко в начале романа, проходит через все произведение и полнее всего проявляется в стихах из романа. Лирический герой стихотворения *Рассвет* провозглашает, что обретение счастья возможно только через творческое отношение к жизни, самоотдачу:

Со мною люди без имен,
 Деревья, дети, домоседы,
 Я ими всеми побежден,
 И только в том моя победа (Pasternak 1989: 629).

В романе противопоставляется активное, властное начало (воплощенное в роли революционера Антипова-Стрельникова или Микулицына) и жертвенное начало (воплощенное в образе Юрия Андреевича), проявляющееся в несопротивлении, растворении во времени и готовности к жертвенности. Для героя жизнь полнее всего раскрывается в сострадании, в деятельной любви, восхищении миром, надежде на торжество красоты и добра. Неслучайно Евгений Пастернак советует перечитывать *Доктора Живаго* „именно тогда, когда кажется, что жить не стоит” (Pasternak 1989: 12), потому что роман пронизан любовью к жизни и возвращает читателю утраченную надежду.

Библиография

- Bauman, Zigmunt. *Tekučaā sovremennost'*. Per. Ūlij Asočakov. Sankt-Peterburg, Piter, 2008.
- Bykov, Boris. *Boris Pasternak*. Moskva, Molodāa gvardiā, 2012.
- Flejšman, Lazar'. *Ot Puškina k Pasternaku. Izbrannye raboty po poètike i istorii russkoj literatury*. Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2006.
- Fomina, Zinaida. „Čelovek èpohi istoričeskikh katastrof”. *Vestnik Povolžskogo instituta upravleniā*, 6 (51), 2015, s. 174–180.
- Gladkov, Aleksandr. *Vstreči s Borisom Pasternakom*. Pariž, YMCA–Press, 1973.
- Kersten, Krystyna. „Ludzie na drogach”. *Res Publica*, 4, 1978, s. 56–84.
- Kuznecov, Il'ā, Sergej Lālāev. „Preobraženie dejstvit'nosti kak vnutrennij sūžet *Doktora Živago*”. *Novyj filologičeskij vestnik*, 2 (25), 2013, s. 45–71.
- Lihačev, Dmitriij. „Razmyšleniā nad romanom B.L. Pasternaka *Doktor Živago*”. *Perečityvaā zanovo: Literaturno-kritičeskie stat'i*. Red. Vladimir Lavrov. Leningrad, Hudožestvennaā literatura, s. 135–146.
- Lipoveckij, Mark. „Modernizm i avangard: rodstvo i različie”. *Filologičeskij klass*, 2 (20), 2008, s. 24–31.
- Pasternak, Boris. *Doktor Živago*. Moskva, Sovetskaā Rossiā, 1989.
- Pasternak, Boris. *Sobranie sočinenij v 5-ti tomach*. T. 4. Moskva, Hudožestvennaā literatura, 1991.
- Pasternak, Evgenij. „I dyšat počva i sud'ba” (stat'ā). *Doktor Živago*. Moskva, Èksmo–press, 2000, s. 5–12.
- Soldatkina, Ānina. *Mifopoètika russkoj èpičeskoj prozy 1930–1950-h godov: genezis i osnovnye hudožestvennye tendencii*. Moskva, Èkon–Inform, 2009.
- Šukin, Vasilij. „Kul'turnyj koncept 'dom' v pol'skom i russkom āzykovom soznanii”. *Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków: zbór studiów*. Red. Roman Bobryk, Jerzy Faryno. Warszawa, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000, s. 15–27.
- Vitt, Suzanna. „Mimikriā v romane *Doktor Živago*”. *V krugu Živago. Pasternakovskij sbornik*. Red. Lazar Fleishman. Stanford, Stanford University Press, 2000, s. 87–122.
- Vorotynceva, Kseniā, Valerij Tūpa. „Povsednevnost' i katastrofa v romane *Doktor Živago*”. *Novyj filologičeskij vestnik*, 1 (28), 2014, s. 110–125.
- Zbyrowski, Zigmunt. *Borys Pasternak. Źycie i twórczość*. Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, 1996.