

УДК 82.091  
ББК 83.3

Я. Войводиц  
Загребский университет  
(Загреб, Хорватия)

## Андрич и Пастернак: два романа о творчестве (к проблеме семантики зимы)

В тексте сравнивается поэтика двух романов: «Мост на Дрине» И. Андрича и «Доктор Живаго» Б. Пастернака. Речь идет о «нетипичных» исторических романах (хроника / «житие»), которые по-разному относятся ко времени (линейное время / преодоление линейного времени; длительный временной период / мгновение), пространству (Вышеград / «вся Русь»; статичность / движение). В обоих романах речь идет о неуничтожимом художественном творчестве, которое преодолевает все времена, и о художественном произведении, сделанном из камня (мост) и из языка (поэзия), которое из нынешнего, конкретного уходит во вневременное, в вечность. В то время как зима и холод в романе Андрича представляют собой прекращение работ на постройке моста, в романе Пастернака зима является временем творческой деятельности. Зимы и холода в обоих романах прочитаны не только сквозь призму разных климатологических и географических измерений, но и сквозь призму игры, отношений внутренней и внешней теплоты и холода, сквозь призму фольклорных элементов и, конечно, сакральных.

Ключевые слова: *Андрич, Пастернак, семантика зимы, мост, поэт, искусство.*

DOI: 10.31168/2073-5731.2020.3-4.4.01

Изучению семантики зимы, и в том числе крипоэтики, в произведениях двух великих писателей дал толчок выдающийся исследователь поэтики Иво Андрича и руководитель научно-исследовательского проекта «Andrić-Initiative: Иво Андрич в европейском контексте», основанного в 2007 г., профессор Бранко Тошович. Он задумал тему «Холода и зимы Иво Андрича и русских лауреатов Нобелевской премии: Нобелевские крипоэтики» и конференцию, которая прошла в Москве в октябре 2019 г.

В нашем исследовании семантики зимы мы сосредоточились на поэтике двух великих романов: «Мост на Дрине» (*Na Drini ćuprija*) Иво Андрича (1892–1975) и «Доктор Живаго» Бориса Леонидовича

Пастернака (1890–1960). Это авторы одного поколения, нобелевские лауреаты, зарекомендовавшие себя и как поэты, и как прозаики. Андрич начинал свой литературный путь с поэзии<sup>1</sup>, в то время как Пастернак и в прозе остается поэтом<sup>2</sup>. Работа над произведениями велась во время Второй мировой войны и в первое послевоенное десятилетие, в жанровом отношении оба романа нетипичны: несмотря на широкий исторический контекст, они выходят за рамки собственно исторического жанра. «Мост на Дрине» — роман-хроника, что отражено в его подзаголовке — «Вышеградская хроника» (*Na Drini ćuprija. Višegradska hronika*). Хроникальный тип наррации Андрич унаследовал от католических францисканцев-летописцев<sup>3</sup>, последовательное нанизывание исторических событий органично сочетается в произведении с обращением к легендам и мифам. Пастернаковский роман — лирическая проза, сам писатель назвал ее «моя эпопея», а В. Шаламов — «романом-монологом»<sup>4</sup>, это своего рода отклонение от «идеального романа»<sup>5</sup>, но в то же время настоящее эпическое произведение, «своеобразный коррелят "Войне и миру"» Л. Н. Толстого<sup>6</sup>. Пастернаковский роман, как пишет Сухих в предисловии к изданию 2003 г., — это «житие», «книга о жизни некоего доктора»<sup>7</sup>, причем врач Юрий Андреевич Живаго является не главным героем произведения, а лирическим героем Пастернака.

Оба интересующих нас романа развертывают широкое эпическое полотно с особым отношением к пространству и времени. В романе Андрича — это линейное протекание времени (одно событие следует за другим, новое событие проистекает из предыдущего), в то время как в романе Пастернака происходит преодоление линейного течения

1 *Nemetec K. Gospodar priče. Poetika Ive Andrića. Zagreb, 2016; Вучковић Р. Велика синтеза. О Иви Андрићу. Београд; Ниш, 2011.*

2 *Фатеева Н. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М., 2003.*

3 *Nemetec K. Gospodar priče. Poetika Ive Andrića. Zagreb, 2016. S. 251.*

4 См.: *Сухих И. Н. Живаго жизнь: стихи и стихии // Пастернак Б. Доктор Живаго. СПб., 2003. С. 20.*

5 *Юнггрен А. О поэтическом генезисе «Доктора Живаго» // Nilsson N. A. (ed.) Studies in 20th Century Russian Prose. Stockholm, 1982. С. 229.*

6 *Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Berkeley, 1989 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts, vol. 25). С. 317.*

7 *Сухих И. Н. Живаго жизнь... С. 5.*

времени<sup>8</sup>. «Доктор Живаго» противопоставлен линейной причинности и «механистической каузальности, ведущей к детерминации», как заметила венгерская исследовательница поэтики Пастернака Анна Хан<sup>9</sup>, или, другими словами, линейная причинность событийных рядов не является движущей пружиной повествования, что приводит к полной противоположности двух романов в организации времени повествования. В пространственном смысле действие романа «Мост на Дрине» сосредоточивается в одном месте — на Вышеградском мосту, а «Доктора Живаго» — на широких пространствах России (Москва, Сибирь, Урал, Юртин, Варькино).

Историческое время в романе «Мост на Дрине» охватывает почти четыре столетия (с 1516 по 1914 г.), в романе «Доктор Живаго» описываются события 1903–1943 гг. Андричевский хроникер и пастернаковский поэт измеряют и тем самым понимают время по-разному. Первый сосредоточивается на историческом дискурсе (человеческие судьбы в разные периоды), второй — на индивидуальном (одиночная судьба интеллектуала и поэта). Поэтому в романе Андрича нет главного героя (в метафорическом смысле это мост), в то время как в центре пастернаковского романа помещен поэт и интеллектуал Юрий Андреевич Живаго. При этом сближает оба романа категория вечности. Время, измеряемое столетиями, и время, измеряемое мгновением, сосредоточивается на вечном — на преодолении времени. Оба романа кроме исторического пласта изобилуют народными легендами, благодаря которым историческое и конкретное восходят к вневременному и мифологическому. Можно сказать, что оба романа связывает идея контрапункта, в котором особым образом перекликаются музыка / поэзия и проза. Контрапунктная «фактура» романа, по словам Гаспарова, строится в виде переплетения различных тематических и образных линий<sup>10</sup>. При этом принципы музыкальной композиции играют существенную роль в стремлении создать «нелинейную («контрапунктную») картину мира»<sup>11</sup>. Роман Пастернака «строится в виде

8 Гаспаров Б. Временной контрапункт... С. 319.

9 Хан А. Концептуальная основа пространственно-временной системы в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века. Szeged: Acta universitatis sygediensis. Dissertationes slavicae sectio historiae litterarum XXV, 2015. С. 275.

10 Гаспаров Б. Временной контрапункт... С. 330.

11 Там же. С. 342.

контрапункта различных форм»<sup>12</sup>. Это же одновременное сочетание двух и более мелодических голосов в романе-хронике Андрича ведет к синкретизму фольклорных и исторических (хроникальных) форм.

Центром романа Андрича и, в некотором смысле, главным его героем является каменный мост на боснийской реке Дрине. «Домостовое» время в романе (замысел мальчика, которого турки из деревни Соколовичи увезли с собой в Стамбул и который потом стал великим визирем Мехмед-пашей Соколовичем), строительство моста, его бытие и разрушение в последней главе романа — все это является символической основой произведения. Таким центром пастернаковского романа предстает главный герой — мальчик Юра, постепенно развивающийся как врач, интеллектуал, скептик, муж, любовник и поэт. Он как главный герой «держит» весь каркас романа с начала (смерть его матери) до конца (его собственная смерть).

Не менее важную роль в обоих романах играет пространство. В романе Пастернака оно, охватывающее «всю Русь», раскрывается в путешествиях (поезд, пешее передвижение, тарантас, езда верхом). Долгие перемещения особенно подчеркивают пространственную ширь: поездка на поезде до Юрятина или пешее странствие Юрия Андреевича, напоминающее сказочное вневременное преодоление пространства. В хронике Андрича центральным хронотопом является зона, ограниченная узкой полосой вокруг моста в маленьком боснийском городке Вышеград, метонимически представляющем всю Боснию. Мост как место в пространстве, место-символ, является не только центром повествования, но и пространством пограничья<sup>13</sup>. Радован Вучкович в своей книге «Большой синтез» (*Велика синтеза*) пишет, что долгое время Вышеград был местом границы, «черной линией», разделяющей один организм пополам<sup>14</sup>. Мост, таким образом, соединяет раздвоенное и раздваивает соединенное и этим подчеркивает семантику границы. Значение такой границы в пастернаковском романе имеет Юрятин на Урале: из этой точки пространства герои расходятся и здесь снова сходятся<sup>15</sup>. Урал — граница между Европой и Азией, между «здесь» и «там», центром и глушью, и на этой пространственной границе разворачивается самая важная часть романа «Доктор Живаго».

12 Там же. С. 343.

13 О значении моста подробнее: *Tošović B. Funkcijsko čitanje Ćuprije // Andrićeva Ćuprija... S. 43–109.*

14 *Вучковић Р. Велика синтеза... С. 303.*

15 *Хан А. Концептуальная основа... С. 290.*

Сделанный из камня рукотворный мост у Андрича — символ творчества. Камень, превращающийся в мост, из объекта природы становится объектом культуры, как выразилась Татьяна Цивьян, изучавшая неподвижность и движение «живого камня»<sup>16</sup>. Выходя из холода и немоты, он становится своей противоположностью, «живым камнем», помогающим человеку связать два берега, разделенных рекой Дриной. Символом творчества в романе Пастернака становится поэзия. Из объекта, из «грубого» языка мятежей истории рождается художественная «мягкая» речь — объект культуры. Оба романа славят творчество как высшую человеческую ценность, и только творчеству (искусству) удастся преодолеть время. Мост «перемощает» («premošćije») два берега, поэзия же через язык преодолевает препятствия и границы.

В романе «Мост на Дрине» все происшествия устремлены от общего к центру (к мосту). История, разные судьбы героев — все это связано с мостом как центром, главным стержнем романной структуры. В романе «Доктор Живаго» наоборот: все движется от индивидуального к общему, от индивидуальной судьбы Юрия Андреевича к поэзии как общему началу. Мост и поэзия, символы творчества, служат доказательством его бессмертия, того, что смерть нужна для рождения новой жизни. В конце романа «Мост на Дрине» умирает Али-ходжа, его смерть сопоставима со «смертью» моста. Разрушается центральная часть, ствол опорного быка моста — останавливается сердце Али-ходжи. Перед самой своей кончиной он подумал: «[...] *если рушат здесь, то ведь где-то* [курсив мой. — Я. В.], надо полагать, должны и возводить»<sup>17</sup>. Несмотря на разрушение моста в 1914 г., Али-ходжа предсказывает ему будущее. Индивидуальное становится общим, и «здесь» переносится в абстрактное «где-то». Другими словами, смерть нужна, чтобы была возможность строить<sup>18</sup>. В «Докторе Живаго» происходит то же самое. Юрий Андреевич умер не в зимний, а в душный летний день, причем остановка трамвая,

---

16 Цивьян Т. В. Об энантиосемии: неподвижность versus движение // Живой камень: от природы к культуре. М., 2015. С. 100.

17 Андрич И. Мост на Дрине. URL: <https://www.flibusta.site/b/105029/read>, на русский язык роман Иво Андрича «Мост на Дрине» перевела Татьяна Николаевна Вирта.

18 Для удачной постройки такого масштабного моста нужно жертвоприношение, каким являлось легендарное жертвоприношение новорожденных близнецов, брата и сестры Стои и Остои, которых замуровали в средние опорные быки моста.

из которого он вышел, сопоставляется с остановкой сердца главного героя. Ему надо умереть, чтобы воскресла поэзия как «новая» и «вечная» постройка, появляющаяся в конце романа. «Смерть героя — это добровольная искупительная жертва во имя бессмертия»<sup>19</sup>. Она высвобождает свободную творческую субъективность, «становится вкладом в общее дело бессмертия»<sup>20</sup>. Страдания и смерть доктора Живаго, по мысли А. Хан, с одной стороны, приобретают теологический смысл в контексте православной пасхальной литургии, с другой — смерть пастернаковского героя читается как рождение поэзии<sup>21</sup>. Чтобы родилось сильное художественное произведение, его герой должен страдать (смерть — воскресение), и герои Андрича и Пастернака — мост и поэт — проходят через страдание, таково эстетическое кредо обоих романов.

Семантика зимы в романах Андрича и Пастернака представлена широким спектром понятий и категорий, не только климатологических и географических, но и в смысле внутреннего и внешнего холода, застывших движений, прекращения деятельности или, наоборот, начала (пробуждения) деятельных сил, пробуждения внутреннего тепла вопреки внешнему холоду. Она прочитывается сквозь призму красоты зимы, ее сказочных, фольклорных и многих других элементов. Мы попытаемся показать, какую роль мотивы зимы и холода играют в семантическом и художественном поле двух романов, в центре которых — проблема универсального, неумиряющего и творческого начала.

### **«Мост на Дрине» — во время зимы все застыло**

В начале романа «Мост на Дрине», в общем описании вышеградского моста, мы читаем, что некий Хамид умер у стен моста.

Правда, в ту ночь Хамид напился до бесчувствия и заночевал на мосту, прямо под открытым небом. А было тогда пятнадцать градусов мороза<sup>22</sup>.

Хамид умер, потому что увидел Черного Арапа (молва гласит: кто его увидит — должен умереть) в зимние холода, т. е. зима пред-

19 Хан А. Концептуальная основа... С. 287.

20 Там же.

21 Там же.

22 Андрич И. Мост на Дрине...

ставлена как угрожающая жизни человека стихия. В это зимнее, грозящее смертью время мост переходят только в случае нужды, а если и переходят, то ускоряя шаг, «вбирая голову в плечи под порывами холодного ветра, беспрестанно дующего над рекой. Никто, разумеется, не задерживается тогда на открытых балконах моста»<sup>23</sup>. Зима как неблагоприятное время, сопровождаемое ветром и сильным морозом, сопоставляется с другими временами года, когда «вышеградский мост — истинная благодать для всех от мала до велика»<sup>24</sup>. Тогда в любое время дня или ночи на диване (часть моста с выступами для сидения) можно провести деловую или дружескую встречу. Это место встречи, приятного времяпрепровождения, которому препятствует зима.

Само строительство моста прекращается зимой. Уже осенью Абид-ага предупреждает работников, что надо работать быстрее, поскольку к зиме дни становятся короче. Надвигающиеся холода не столько препятствуют работе, постройке моста, сколько являются зловещим намеком на то, что само вышеградское пространство сопротивляется турецкой силе:

[...] над Дриной сгущаются сумерки, неотвратимые и безрадостные вышеградские сумерки, неприступные горы смыкаются кольцом вокруг города, и быстро спускается ночь, тяжелая, глухая, словно последняя<sup>25</sup>.

Работы над строительством моста зимой прекращаются, и, вместе с тем, распространяются слухи о том, что мост не может быть построен. Именно в преддверии зимы Радисав из Уништа<sup>26</sup> организует диверсию, решив ночью разрушить то, что строится днем. Его схватили, пытали и посадили на кол. На следующий день живой Радисав стоял высоко над касабой<sup>27</sup>, словно фантастическое видение:

---

23 Там же.

24 Там же.

25 Там же.

26 В Боснии и Герцеговине существуют две деревни с названием Уништа. Одна находится у Вышеграда, а вторая в центре Динарского нагорья, у города Босанско Грахово. В романе, конечно, речь идет о деревне недалеко от Вышеграда.

27 Тип населенного пункта с преимущественно мусульманским населением, занятым в торговле и ремесле.

И многие из тех, что, пробудившись, думали, что им во сне привиделось все то, что на виду у всех совершилось вчера на мосту, теперь стояли и, не мигая, смотрели на продолжение своего ужасного сна наяву, среди бела дня, при ярком свете солнца<sup>28</sup>.

Радисав из Уништа особым образом возвышается над городом, и его бунт, а впоследствии и смерть представляет собой парадигматическую жертву в метафизическом измерении, которое из индивидуального трансформируется в общее<sup>29</sup>. Попытки Радисава начинаются не в любой день, а именно в воскресенье. В понедельник же «на краю высокого и сложного каркаса из досок и балок, словно на носу корабля, ясно и отчетливо выделялась фигура человека, насаженного на кол»<sup>30</sup>.

Не случайно белградская исследовательница Яна М. Алексич пишет, что описание экзекуции Радисава напоминает распятие Христа<sup>31</sup>. Эти сакральные зимние дни (воскресенье как время начала пыток и начало его воскресения, и понедельник, как время высшей жертвы — когда Радисав посажен на кол, когда он восходит на небо), несомненно, раскрывают перед нами элементы перехода от индивидуального к общему, от низкого к высокому, от земного к небесному. Маленький человек из Уништа («у-ништа», рус. «в-ничто»), из «маленькой деревушки», «приземистый человек», «сильно согнутый в поясице», посаженный на кол в понедельник, в декабре месяце высоко («словно на носу корабля») возвышается над городом и своей жертвой уходит в высоту, в Небо, в новую жизнь.

Действия Радисава на короткое время остановили деятельность турок на мосту. Строительство росло, некоторое время работы на мосту шли быстро и гладко, «без задержек и помех», но зима замедлила, а потом полностью их остановила. Стройка продолжилась бы, «если бы в начале декабря не ударили жестокие морозы, а против них и сам Абид-ага был бессилён»<sup>32</sup>. Зима как высшая сила замораживает, прекращает работу низшей, земной силы:

28 Андрич И. Мост на Дрине...

29 Алексић Ј. Субверзивна ћуприја (Исходи (не)свесног субверзивног деловања маргине у роману “На Дрини ћуприја” Иве Андрића) // Andrićeva Ćuprija / Andrićs Brücke. Graz; Beograd; Banjaluka, 2013. С. 125.

30 Андрич И. Мост на Дрине...

31 Алексић Ј. Субверзивна ћуприја... С. 125.

32 Андрич И. Мост на Дрине...



В первую половину декабря таких морозов и метелей отродясь не бывало. Камень примерзал к земле, трещали деревья. Мелкий кристаллический снег заметал инструменты, предметы и целые хибары, а утром своевольный ветер относил его в другое место. Работы сами собой прекратились, и страх перед Абид-агой померк и бесследно растаял<sup>33</sup>.

По мере того как холод становится сильнее, сила Абид-аги «тает», перед природной стихией он бессилен. Зима спасла работников, которые «побрели восвояси, кутаясь в гуни, зубуны и шали и благодаря потихоньку бога за то, что он послал на землю морозы и метели и хотя бы этой своей силой положил предел силе сильных»<sup>34</sup>. Одна сила (мороз) пришла на смену другой (Абид-ага).

Кроме таких жестоких зим, были и другие, более щадящие. В следующем году, когда больше не было Абид-аги, а за постройкой моста приехал следить Ариф-бег, зима «выдалась мягкая, и работы на мосту продолжались до середины декабря»<sup>35</sup>. Жизнь входит в свою колею, и зима — ее часть, неизменное звено в смене времен года: «Проходили годы, лето сменялось осенью, зима весною, уезжали и возвращались рабочие и мастера»<sup>36</sup>. На смену жестокому Абид-аге приходит Ариф-бег, человек, управляющий «без крика, без палки, без брани и видимых усилий»<sup>37</sup>, и зимы при нем бывают мягкими, позволяющими продолжать строительство.

После окончания строительства зима в романе Андрича предстает как время, когда все замирает и останавливается. В XIII главе, где описывается четвертый год австрийской оккупации Боснии, снег и мороз не препятствуют властям в реализации их планов.

И снова, после стольких лет затишья, на мосту появилась стража. Несмотря на морозы и снежные заносы, два жандарма день и ночь дежурили в воротах [...] Нелегкая выдалась в тот год зима, и всю эту долгую и студеную зиму два постовых из отряда карателей стояли на мосту<sup>38</sup>.

---

33 Там же.

34 Там же.

35 Там же.

36 Там же.

37 Там же.

38 Там же.

Время зимы — это время ожидания: гайдук Яков Черклия ждал весны, чтобы пробиться в Сербию; молодой Грегор Федун из Галиции ждал весны и любви, «часами топчась на мосту и согревая дыханием пальцы в морозные, безоблачные ночи, когда от стужи трескается камень»<sup>39</sup>. Весной страсти пробуждаются, и девушка Еленка помогает ему перейти мост, Федун просыпается, полный любви. Любовь несостоявшаяся у Андрича — это составная часть лихорадки страстей<sup>40</sup>. Страсти в романе «Мост на Дрине» либо получают фаталистическое измерение, либо не осуществляются. Например, Грегор Федун перезимовал на мосту, но весной влюбился в «призрак», в то, что ему хотелось, что ему приснилось. Или у Стиковича есть чувства к Зорке, но на самом деле он ее не любит. Гласинчанин искренно любит Зорку, готов пожертвовать всем и убежать с ней в Америку, но она медлит, поскольку не любит его. Зимние ночи служат их сближению, что, однако, не приводит к созданию пары. Жизнь города в зимнее время, когда все замедляется, отвечает «неосознанной философии касабь»<sup>41</sup>, которая инстинктивно противостоит реальности жизни.

В соотношении «реальное» — «нереальное» зима играет особую роль в связи с образом Кривого (Ćorkan), который вносит в повествование лудистский элемент<sup>42</sup>. Кривого дразнили из-за его влюблен-

39 Там же.

40 Подробнее об этом: *Brajović T. Groznica i podvig. Ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića.* Beograd, 2015. 328 s.

41 *Brajović T. Groznica i podvig...* S. 144.

42 О лудистской функции моста см.: *Tošović B. Andrićeva Ćuprija...* S. 72–75. Исследователями не раз указывалось на эту часть романа и ее связь с другими текстами Андрича. Напр., Милош Джорджевич указывает на элемент игры у Андрича, начиная с его повести «Аска и волк» (*Aska i vuk*), а потом «Чоркан и швабочка» (*Ćorkan i Švabica*) (*Ђорђевић М. Ћоркан и феномен игре у роману «На Дрини ћуприја» // Andrićeva Ćuprija...* С. 255–272), Миряна Грдинич, например, пишет о генезисе героя Кривого, который появляется в романе в VII, VIII и XV главах (*Грдинић М. Генеза Ћоркановог лика // Andrićeva Ćuprija...* S. 325–334). Бранка Брленич-Вуйич также обращала внимание на Кривого сквозь призму лирических элементов (см.: *Tošović B. Andrićeva Ćuprija...*). Особое внимание любви Кривого в романе, которая непосредственно связывается с повестью «Чоркан и швабочка», уделяет Тихомир Брајовић в уже упомянутой нами книге об эротическом воображении в литературных произведениях Иво Андрича (*Brajović T. Groznica i podvig...*).

ности в красивую Пашу, и эта игра зимой скрашивала дневную скуку и заполняла длинные вечера. В конце зимы молодую красивую Пашу выдали замуж за хаджи Омера, но народ продолжал дразнить Кривого. Ему подливали рому и убеждали, что он моложе и лучше старого хаджи Омера. Замужество Паши «в ту зиму стало главной забавой завсегдатаев трактира Зарии»<sup>43</sup>. Хорошо шутить в теплом трактире длинными зимними вечерами. Завсегдатаи зубоскалили в адрес Кривого, прозвучали роковые слова: «Покончи с собой!»<sup>44</sup>. Кульминационные слова и кульминационное происшествие случилось зимней февральской ночью, когда пьяная компания гуляла у моста. Пospорили, кто отважится пройти по узкой каменной ограде моста, покрытой тонким льдом. Кривой осмелился и наподобие призрака высоко «парил». Первые его шаги были неуверенными и осторожными, но по мере приближения к середине моста они становились смелее. Он стал «невесомым и легким, как бывает иной раз во сне», «как на крыльях танцевал и реял над бездной»<sup>45</sup>. Герой двигался по перилам, не шагая, а приплясывая, и этот танец нес его так, словно какая-то всемогущая сила управляла его движениями. На мосту, как в лиминальном пространстве, происходят и другие сказочные и магические происшествия, контакт героя с мостом вызывает в нем ощущение полета, витания в неземном пространстве. Соприкасаясь с мостом, человеческое сознание, по мысли Р. Вучковича, становится воображаемым тканьем, стремящимся преодолеть все материальное<sup>46</sup>. И поэтому на мосту как в пограничном пространстве стираются границы между возможным и невозможным, между жизнью и смертью. Герой на мосту переходит не только границу левого и правого берега, но и границу материального и нематериального. Герой и мост как будто вместе живут и поддерживают друг друга. Этот камень моста как неживой предмет, настоящая площадка, сцена актера, «стезя великих подвигов», в игре Кривого стал живым, т. е. символика «мертвого камня», о котором пишет Т. В. Цивьян<sup>47</sup>, превращается в символику «живого камня», помогающего герою перейти на другой берег. На той стороне находятся все желания Кривого, и мост словно переносит его туда. Мертвый, неподвижный мост в эту февральскую ночь вместе с Кривым и его

---

43 Андрич И. Мост на Дрине...

44 Там же.

45 Там же.

46 Вучковић Р. Велика синтеза... С. 314.

47 Цивьян Т. В. Об энантосемии... С. 100.

танцем оживает. Признак «живого камня», по словам Цивьян, — движение, «камень движется, как в вертикальном направлении (растет вверх или падает вниз), так и в горизонтальном — передвигается по земле и по воде»<sup>48</sup>. Каменный мост вступает во взаимоотношение с людьми, о чем писал Б. Тошович, указывая на отношение «категориально разных реалий (неживого и живого)»<sup>49</sup>. Безжизненный камень ледяных перил вышеградского моста словно ожил, помогая герою преодолеть водную бездну в зимнюю февральскую ночь. Эпизод с Кривым на зимнем мосту овеществляет легенду, делает реальностью столкновение человека с мечтой, с вечностью. Танец на каменных, узких и скользких перилах моста в зимнюю февральскую ночь остался в памяти людей и передавался из поколения в поколение потому, что был особым «волшебным», «радостным» танцем на запретном пути, «которым никогда никто не ходит»<sup>50</sup>. Благодаря образу Кривого зимняя ночь в романе раскрывается не только как время остановки работ, пыток и ужасов, сторожей и проверок, не только как время ожидания и омертвления, но и как час волшебной игры. Танец и февральскую ледяную ночь. Превратившийся в актера, в магическую птицу, летящую над удивленным народом, Вышеградом, зимней Дриной, Кривой представляет собой «триумф свободы духа над мрачным диктатом чаршии»<sup>51</sup> и касабы»<sup>52</sup>. Он стал «*homo ludens*», человеком играющим, игра же, по мысли М. Джорджевича, при встрече со смертью становится «аффирмацией жизни и искусства»<sup>53</sup>. Именно этот элемент искусства — «аффирмации жизни» — будет интересовать нас в романе Пастернака.

### «Доктор Живаго» — зимнее пробуждение творческих сил

В отличие от «Моста на Дрине» роман «Доктор Живаго» насыщен мотивами зимы и холода. Нередко зима раскрывается здесь как отрицательная стихия, ее «предсказывают всякие ужасы, голод и холод»<sup>54</sup>, что Тоня выражает фаталистическими словами: «Бог даст,

48 Там же. С. 102.

49 *Tošović B.* Funkcijsko čitanje Čuprije // *Andrićeva Čuprija...* S. 47.

50 *Андрич И.* Мост на Дрине...

51 Торговый центр боснийского города, включающий в себя

рыночную площадь и прилегающие улицы.

52 *Brajović T.* Groznica i podvig... S. 169.

53 *Ђорђевић М.* Ћоркан и феномен игре... S. 270.

54 *Пастернак Б.* Доктор Живаго. СПб., 2003. С. 263.

перезимуем»<sup>55</sup>. С семнадцатого на восемнадцатый год настала именно такая, предсказанная зима, она еще «не так пугала, как две наступавшие вслед за нею, но была уже из их породы, темная, голодная и холодная, вся в ломке привычного и перестройке всех основ существования, вся в нечеловеческих усилиях уцепиться за ускользающую жизнь»<sup>56</sup>. Именно в зимний день Юрий Андреевич записывает, что простудился, кашляет, что у него жар, и того хуже — впервые осознает симптомы болезни сердца, унаследованной от матери. Зимой, во время пребывания у партизан, Живаго чувствует себя одиноким, скучает по своим и решает уйти. В послереволюционное время, после декабря, были «зверские морозы», «буря» приравнивалась к «суматохе»<sup>57</sup>. Когда митинговали, повалил снег («Мостовые побелели. Снег валил, все гуще»), а когда митинги закончились, снег больше не падал («[...] снег шел реже. Вечер был сух, как рисунок углем»<sup>58</sup>).

Зима и буря проявляют себя и в «игре» с Юрием Андреевичем в послеоктябрьской Москве, когда запорошил «реденький снежок», а потом превратился в снежную бурю, и Живаго играет с ним, или, наоборот, снег играет с героем:

Юрий Андреевич загибал из одного переулка в другой и уже терял счет сделанным поворотам, как вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся<sup>59</sup>.

Игра метели связана с ее движением, а оно, как заметила Ксения Нагина, разнонаправленно, это кружение и бесконечный полет<sup>60</sup>.

---

55 Там же. С. 264.

56 Там же. С. 296.

57 Там же. С. 122.

58 Там же. С. 95.

59 Там же. С. 291.

60 *Нагина К. А.* Метели Серебряного века в историко-литературной перспективе // Восток-Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре. Волгоград, 2011. С. 269. Здесь стоит упомянуть американско-британский фильм «Доктор Живаго», снятый по роману Пастернака (реж. Дэвид Лин) в 1965 г. Известная музыка, являющаяся лейтмотивом фильма (композитор — Морис Жарр) называется «Лара-вальс». Визуальное круговое движение вальса приравнивается к такому же движению метели.

В метельном мире «верх и низ меняются местами, опрокидываются»<sup>61</sup>. Юрий на улице у мальчика купил газету с правительственным сообщением из Петербурга об образовании Совета народных комиссаров, об установлении советской власти и введении диктатуры пролетариата вместе с первыми декретами. Метель мешала ему читать газету: хлестала его по глазам и «покрывала печатные строчки газеты серой и шуршащей снежной крупью»<sup>62</sup>. Газету ему все-таки удалось прочитать. Он вошел в подъезд дома и при электрическом свете начал неторопливо читать (контраст между спокойствием внутреннего и водоворотом внешнего пространства). Но игра со снежной бурей не закончилась. Подходя к своему дому, герой обнаружил на тротуаре у края мостовой кучу досок и бревен. Поскольку зима была «холодная» и «голодная», надо было запастись топливом, Живаго решил кое-что забрать с собой, тем более что дома кончились дрова. Ему мешал часовой с ружьем, но тут снег оказался на руку.

Юрий Андреевич, не задумываясь, улучил минуту, когда часовой завернул во двор, а налетевший *вихрь закрутил в воздухе особенно густую тучу снежинок* [курсив мой. — Я. В.]. Он зашел к куче балок с той стороны, где была тень и куда не падал свет фонаря, и медленным раскачиванием высвободил лежавшую с самого низа тяжелую колоду<sup>63</sup>.

Зима в романе означает очень разные состояния: одиночество, игру, голод и холод, революционные мятежи и военные действия. Зимой надо остановиться, окопаться, как делают партизаны, которые думали перенести стан в другое место, но вынужденно остались в лесу. Но у Пастернака зима, в отличие от страшных холодов в «Мосте на Дрине», представлена и как волшебное время года:

Давно настала зима. Стояли трескучие морозы. Разорванные звуки и формы без видимой связи появились в морозном тумане, стояли, двигались, исчезали. Не то солнце, к которому привыкли на земле, а какое-то другое, подмененное, багровым шаром висело в лесу. От него туго и медленно, *как во сне или в сказке* [курсив мой. —

61 Нагина К. А. Метели серебряного века... С. 269.

62 Пастернак Б. Доктор Живаго... С. 292.

63 Там же. С. 294.

Я. В.], растекались лучи густого, как мед, янтарно-желтого света и по дороге застывали в воздухе и примерзали к деревьям<sup>64</sup>.

Волшебная зима больше всего раскрывается в сибирской партизанской части романа под названием «Рябина в сахаре», где описывается рябина, которая «была наполовину в снегу, наполовину в обмерших листьях и ягодах и простирала две заснеженные ветки вперед навстречу ему»<sup>65</sup>. Любуясь красотой рябины, Живаго вспомнил большие, щедрые и белые руки Лары. Белизна снега и сахара связывается с белизной рук Лары, а белизна женщины или «белая Женщина» у поэтов-символистов, о которой пишет Аге А. Ханзен-Лёве, является объектом «мистико-эротического» или эстетического поклонения<sup>66</sup>. Белизна в описании рябины в снегу связывается с красным, а в мифопоэтической формуле высказывается близость и противоположность белого и красного в отношениях «красный : белый = золотой : серебряный»<sup>67</sup>. Белизна рук Лары, как фольклорной, земной женщины и сакрально-возвышенной софиологической премудрости, связывается с красным цветом рябины, что выражается и в сопоставлении белого и красного (жизнь, эротическая любовь, страсть и смерть). Снежно-белые руки Лары появлялись и в бреде Живаго, когда он лежал больным и у него темнело в глазах. В противоположность темноте перед его глазами в бреде белеют руки Лары, «белые до плеч»<sup>68</sup>, и она как «лебедино-белая прелесть»<sup>69</sup>. «Словно сознательным ответным движением рябина осыпала его снегом с ног до головы. Он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня»<sup>70</sup>. Красная с белым рябина приравнивается к Ларе, и он говорит: «Я увижу тебя, красота моя писаная, княгиня моя, рябинушка, родная кровинушка»<sup>71</sup>. И в эту зимнюю светлую ночь, «как во сне или в сказке», он ушел из лагеря, словно волшебный герой устремился к своей возлюбленной. Стрель-

---

64 Там же. С. 518–519.

65 Там же. С. 524.

66 Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 458.

67 Там же.

68 Пастернак Б. Доктор Живаго... С. 549.

69 Там же. С. 550.

70 Там же. С. 524.

71 Там же.

ников, овеществляя свое имя, застрелился у порога дома в Варыкине в зимнюю пору, так что «снег под его левым виском сбился красным комком» и «брызнувшие капли крови скатились со снегом в красные шарики, похожие на ягоды мерзлой рябины»<sup>72</sup>. Белое и красное зимним утром объединяются, как объединяются небесное и земное, жизнь и смерть. Любовно-красный цвет рябины становится кроваво-красным цветом на снегу.

Волшебно метафоричны в романе описания прелести зимы:

Снег в эту зиму лежал глубоким слоем, выше порога сарая. Его дверная притолока как бы опустилась, сарай *точно сгорбился*. С его крыши почти на голову доктору *шапкой исполинского гриба* [курсив мой. — Я. В.] свисал пласт наметенного снега<sup>73</sup>.

Граница или невозможность ее определения между сном и явью или жизнью и смертью раскрывается уже в начале романа, в описании снежной бури, в церковно-календарном смысле — в канун Покрова<sup>74</sup>, в описании похорон матери мальчика Юры. В эти дни не только сильно похолодало, на дворе бушевала вьюга и воздух «дымился снегом»<sup>75</sup>, но вьюга эта словно ожила, что достигается приемом антропоморфизации<sup>76</sup>:

Можно было думать, будто буря заметила Юру и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание<sup>77</sup>.

Вьюга господствовала, «ничто с ней не соперничало», она была «одна на свете», снег белой тканью падал на землю, «обвивая ее по-

72 Там же. С. 640.

73 Там же. С. 614.

74 *Скороспелова Е. Б., Чаглыян Ш. К.* Семантика и функции мотива метели в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 42.

75 *Пастернак Б.* Доктор Живаго... С. 55.

76 *Скороспелова Е. Б., Чаглыян Ш. К.* Семантика и функции мотивов метели... С. 41.

77 *Пастернак Б.* Доктор Живаго... С. 55.



гребальными пеленами»<sup>78</sup>, напоминающими покров Богородицы, которая своим покрывалом (покровом) защитила народ в храме от видимых и невидимых врагов. Таким образом, снег «превращается в погребальную пелену, белую ткань»<sup>79</sup>. Он спасает землю от мороза и обещает воскресение, давая маленькому Юрию необходимую защиту, раскрывает трансцендентную истину. В метель, когда после похорон матери герой оказывается в келье, куда его привез дядя — священник Николай Веденяпин, снег придает мистический характер всей сцене<sup>80</sup>. Маленький Юра постепенно становится Юрием Живаго, т. е. живым, поскольку имя Живаго, как упоминает Гаспаров, восходит к выражению из церковнославянского текста Евангелия: Сына Бога Живаго<sup>81</sup>. Таким образом, «родительный падеж прилагательного превратился в именительный падеж существительного; слово, служившее атрибутом Христа, стало именем интеллигента начала века [...]»<sup>82</sup>. То есть мальчик Юра в канун Покрова, в день похорон матери, начинает постепенно взрослеть, становясь Юрием Живаго, превращая смерть в жизнь и сам преобразуясь во врача, интеллигента, и впоследствии — поэта.

Кроме упомянутых примеров, связанных с зимой и холодом, включая как отрицательные, дающие «впечатление завуалированного присутствия inferнальных сил»<sup>83</sup>, так и положительные, реализующиеся в трансцендентном, сакральном, в возрождении, в присутствии Провидения, нам представляется, что наиболее значительно мотивы зимы и холода раскрываются в пробуждении творческой силы главного героя, ибо она ведет к преодолению смерти, к «воскресению».

Общим для «метельных» текстов авторов-модернистов, как заметила К. Нагина, становится «мотив тканья, отсылающий к мифопоэтическому представлению о прядении как сотворении мироздания, жизни, судьбы»<sup>84</sup>. В зиме есть нечто созидательное, она дает толчок к акту творчества, а «акт творчества приравнивается к созидательной

---

78 Там же.

79 *Скороспелова Е. Б., Чаглыян Ш. К.* Семантика и функции мотивов метели... С. 42.

80 *Гаспаров Б.* Временной контрапункт... С. 332.

81 Матф. 16: 16.

82 *Гаспаров Б.* Временной контрапункт... С. 352, см. также: *Фатеева Н.* Поэт и проза... С. 271.

83 *Скороспелова Е. Б., Чаглыян Ш. К.* Семантика и функции мотивов метели... С. 44.

84 *Нагина К. А.* Метели серебряного века... С. 270.

работе метели»<sup>85</sup>. Ткацкая работа не только метели, но зимы вообще подталкивает поэта к творчеству, помогает ему в «плетении» слов в минуты вдохновения. Изучая поэзию Пастернака, М. Эпштейн в книге «Природа, мир, тайник вселенной...» (1990) обращает наше внимание на тяготение поэта к «моментальной и бурной смене впечатлений, сплетению разнокачественных образов и ассоциаций»<sup>86</sup>. Он констатирует, что «зимних» стихотворений у Пастернака гораздо больше, чем «летних», и что «одна из своеобразных черт пастернаковского видения природы — стремление определить через нее сущность поэзии и вдохновения»<sup>87</sup>. Именно вдохновение, побуждение к творчеству, превращающему мгновенное в вечное, роднит романы «Мост на Дрине» и «Доктор Живаго».

Зима в пастернаковском романе всегда представляет какое-либо начало: начало работы, начало пути, новых решений. В зимнее время Лара пришла к роковому решению выстроить свою жизнь независимо от других. Живаго стал собираться в дорогу, и перед его отъездом в Мелюзеее поднялась страшная буря, когда «шум урагана сливался с шумом ливня, который то отвесно обрушивался на крыши, то под напором изменившегося ветра двигался вдоль улицы [...]»<sup>88</sup>. Накануне отъезда семьи Живаго в Юрятин поднялась снежная буря, а в день их отъезда «на дворе еще было темно. Снег в безветренном воздухе валил гуще, чем накануне»<sup>89</sup>. Всю дорогу до Юрятина было холодно и снежно. Даже поезд останавливался из-за снежных заносов, расчистка пути заняла трое суток, на Урале его пассажиров встречает холод. Юрий с Ларой выехали из города утром зимнего дня<sup>90</sup>, Лара уезжает в зимнее время (разлука героев), т. е. многие отъезды связаны с зимой и холодом как движущей силой, началом движения. Однако, несмотря на холода и метели, окружающее было прекрасно: двор, дом, где все собирались, разговаривали и читали. Холод снаружи и теплота внутри, красивая обстановка; вдохновленный зимой, Юрий стал вести разного рода записи. Молодой интеллигент начинает заниматься творчеством именно зимой, созидая рукотворно и духовно.

---

85 Там же.

86 *Эпштейн М.* Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 249.

87 Там же. С. 251.

88 *Пастернак Б.* Доктор Живаго... С. 234.

89 Там же. С. 320.

90 Там же. С. 592.

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!<sup>91</sup>

Именно пробуждение творческой силы героя в такую пору отличает восприятие зимы Пастернаком от видения Андрича, для которого в это время все замирает и останавливается. Живаго выражает свою любовь к зиме непосредственно, ощущая ее основными органами чувств:

Я люблю зимою теплое дыхание подземелья, ударяющее в нос кореньями, землей и снегом, едва подынешь опускающую дверцу погребца, в ранний час, до зимнего рассвета, со слабым, готовым угаснуть и еле светящимся огоньком в руке<sup>92</sup>.

Ощущая зиму всем существом, герой ясно понимает, что ему хочется писать и надо торопиться, поскольку весной ему будет не до писания и чтения. Красота зимы, зафиксированная в его записях («Ясная морозная ночь. Необычайная яркость и цельность видимого»)<sup>93</sup>, рождает вдохновение, которое возрастает от записок к стихам и достигает своего апогея в зимние вечера в Варыкине. Кульминационная часть превращения врача-интеллектуала в настоящего поэта происходит перед концовкой романа в части «Опять в Варыкине» до «Окончания» и «Эпилога», когда становится абсолютно ясно, что «философия творчества и философия бытия неотделимы друг от друга»<sup>94</sup>. Белые, как снег, бумаги, головы спящих Лары и Катеньки на белоснежных подушках и чистота белья — все сливалось с чистотой всего окружающего, и ночи, и снега, и звезд, и месяца. Так в романе создается образ поэта в период вдохновения, когда написаны наряду с другими стихотворениями «Рождественская звезда» и «Зимняя ночь». Белый цвет зимней ночи, или же обесцвечивание, поскольку белый цвет — это не-цвет и антицвет<sup>95</sup>, как нуль, как ничто, раскрывает возможность творения. Из «ничто» поэт творит мир поэзии — «всё». Абстрактность белизны, как

91 Там же. С. 399.

92 Там же. С. 402.

93 Там же. С. 407.

94 Хан А. Концептуальная основа... С. 277.

95 Ханзен-Лёве А. Русский символизм... С. 453.

объясняет Ханзен-Лёве, изучающий мифопоэтический символизм начала XX в., «во всех мифических и герметико-гностических цветовых системах имеет сверхъестественный, метафизический, беспредметный характер»<sup>96</sup>. Красота зимней ночи, которая представляет собой и ночь творческую, объединяет все белое как *tabula rasa*, из которой творится мир в своем сакральном значении. Объясняя белый цвет в мифопоэтическом мире русских поэтов-символистов, Ханзен-Лёве пишет об иконе «Преображение» как о центральном типе иконы в православной иконографии, в которой «облачение преображенного Христа состоит из белого сияния, ослепляющего троих апостолов и повергающего их ниц»<sup>97</sup>. Белое сияние связывается и с Софией — воплощением божественной Премудрости<sup>98</sup>. В. Н. Топоров писал, что женское начало, «воплощенное в др.-греч. *Sophia*, в русской традиции осмыслялось как тождество “Земля = Дева Мария = Премудрость Божья”»<sup>99</sup>. Белая зимняя ночь Юрия Живаго предстает как ночь «премудрости» и «преображения», пробуждения его настоящих творческих сил, и, впоследствии, его «видения», когда и месяц, и снег во дворе, и бумага, и подушки, и белье — все окутывается аурой белизны. Роскошь этой ни с чем не сравнимой прекрасной «морозной ночи была непередаваема. Мир был на душе у доктора. Он вернулся в светлую, теплую истопленную комнату и принялся за писание»<sup>100</sup>. Тогда его рука как будто пишет сама, и герой чувствует, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, «а именно: состояние мировой мысли и поэзии, и то, что ей предназначено в будущем, следующий шаг, который ей предстоит сделать в своем историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение»<sup>101</sup>. Все в эту ночь было светло, и огонь, и месяц, и снег, и белые подушки, и бумага. Все слилось в одно, чтобы художник сотворил свое художественное произведение самым прочным материалом — языком:

Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой не в отноше-

96 Там же. С. 453.

97 Там же.

98 Там же.

99 Цит. по: Фатеева Н. Поэт и проза... С. 272.

100 Пастернак Б. Доктор Живаго... С. 604.

101 Там же. С. 605.

нии внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер, и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор не узанных, не учтенных, не названных<sup>102</sup>.

Поэтическая сила языка «утверждает модель сверхиндивидуальной творческой субъективности»<sup>103</sup>. Творческая деятельность Юрия Живаго в зимние ночи осмысливается как победа над смертью, и этот «виталистический характер», по словам А. Хан<sup>104</sup>, и творческий потенциал творческого субъекта представляет собой победу вечного над временным.

Сила труда и длительность работы при постройке «волшебного» и «постоянного», «прекрасного» и «вечного» моста в романе Андрича и сила слова в романе Пастернака раскрывают способность человека в неблагоприятных условиях творить всевременное.

### *Ars longa, vita brevis*

Зима останавливает работы по постройке моста и в то же время стимулирует работу Живаго, но в обоих романах творческая сила преодолевает все препятствия, показывая, как в латинской пословице «искусство вечно, жизнь коротка» (*Ars longa, vita brevis*), что вечность и всевременность искусства неуничтожимы. Как заметил Юрий Живаго в зимнее время, после похорон и отпевания Анны Ивановны, матери Тони: «Оно [искусство. — Я. В.] неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь»<sup>105</sup>.

Главные герои в обоих романах «умерли», пострадали. Мост строили на протяжении длительного исторического периода, в сознании народа он был «прекрасным и вечным», но в начале Первой мировой войны в 1914 г. его разрушают. Одновременно с разрушением моста умирает и Али-ходжа, чтобы открылась возможность постройки «где-то», за пределами конкретного города, места и романа («если рушат здесь, то ведь где-то, надо полагать, должны и возводить»<sup>106</sup>). Юрий

102 Там же. С. 604.

103 Хан А. Концептуальная основа... С. 281.

104 Там же. С. 285.

105 Пастернак Б. Доктор Живаго... С. 163.

106 Андрич И. Мост на Дрине...

Андреевич пишет стихи в зимнее время на протяжении длительного периода, но «личное существование героя умерщвляется, в то же самое время приобретая предметное воплощение и, таким образом, новое существование в рамках художественного текста, потому что только таким образом оно сможет стать строительным материалом для других жизней. Творческий субъект должен пожертвовать своим личным существованием ради возрождения его на более высоком уровне предметной воплощенности»<sup>107</sup>. Результат творчества героя — его поэзия, «Стихотворения Юрия Живаго», из временного они уходят в вечное, вневременное, так же, как и мост, который, возможно, когда-нибудь построят столь же красивым, как в мыслях Али-ходжи. И мост, и поэзия композиционно выходят за рамки своих произведений — мост в неизвестное «где-то», поэзия — в бессмертие после ухода ее творца. Оба романа, «Мост на Дрине» и «Доктор Живаго», композиционно уходят в вечность, где и есть место настоящему искусству.

### Источники и литература

*Andrić I.* Na Drini ćuprija. Sabrana djela Ive Andrića. Sarajevo: udruženi izdavači, 1981. Knjiga prva. 399 s.

Andrićeva Ćuprija / Andrićs Brücke. Andrić-Initiative: Graz, Beograd, Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Beogradska knjiga, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013. 1043 s.

*Brajović T.* Groznica i podvig. Ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića. Beograd: Geopoetika, 2015. 328 s.

*Nemec K.* Gospodar priče. Poetika Ive Andrića. Zagreb: Školska knjiga, 2016. 373 s.

*Андрич И.* Мост на Дрине. URL: <https://www.flibusta.site/b/105029/read> (дата обращения: 10.08.2020).

*Вучковић П.* Велика синтеза. О Иви Андрићу. Београд-Ниш: Алтера, 2011. 517 с.

*Гаспаров Б.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1989 (Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts, vol. 25). P. 315–358.

107 Хан А. Концептуальная основа... С. 296.

Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

Нагина К. А. Метели Серебряного века в историко-литературной перспективе // Восток-Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре. Волгоград: Парадигма, 2011. С. 266–274.

Пастернак Б. Доктор Живаго. СПб.: Азбука-классика, 2003. 765 с.

Скороспелова Е. Б.; Чаглыян Ш. К. Семантика и функции мотива метели в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 4 (58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 41–44.

Сухих И. Н. Живаго жизнь: стихи и стихии // Пастернак Б. Доктор Живаго. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 5–50.

Фатеева Н. Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.

Хан А. Концептуальная основа пространственно-временной системы в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века. Szeged: Acta universitatis syegediensis. Dissertationes slavicae sectio historiae litterarum XXV, 2015. С. 273–298.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.

Цивьян Т. В. Об энантиосемии: *неподвижность versus движение* // Живой камень: от природы к культуре. М.: Институт мировой культуры МГУ, 2015. С. 100–110.

Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.

Юнгрен А. О поэтическом генезисе «Доктора Живаго» // Studies in 20th Century Russian Prose. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982. С. 228–249.

## References

Andrich, I. *Most na Drine*. URL: <https://www.flibusta.site/b/105029/read> (accessed: 10.08.2020).

Andrić, I. “Na Drini ćuprija”. *Sabrana djela Ive Andrića*. Knjiga prva. Sarajevo: udruženi izdavači, 1981, 399 s.

*Andrićeva Ćuprija / Andrićs Brücke*. Andrić-Initiative: Graz, Beograd, Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Beogradska knjiga, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013, 1043 s.

Brajiović, T. *Groznica i podvig. Oglеди o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Beograd: Geopoetika, 2015, 328 s.

Ėpshtein, M. *Priroda, mir, taĭnik vselennoĭ... Sistema peĭzazhnykh obrazov v russkoĭ poĕzii*. Moscow: Vysshiaia shkola, 1990, 303 p.

Fateeva, N. *Poĕt i proza. Kniga o Pasternake*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, 400 p.

Gasparov, B. "Vremennyĭ kontrapunkt kak formoobrazuiushchii printsip romana Pasternaka «Doktor Zhivago»". *Boris Pasternak and His Times. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak, Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts*, vol. 25. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1989, p. 315–358.

Iunggren, A. "O poĕticheskom genezise «Doktora Zhivago»". *Studies in 20th Century Russian Prose*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982, p. 228–249.

*Mifopoĕticheskiĭ simvolizm nachala veka. Kosmicheskaia simvolika*. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 2003, 816 p.

Nagina, K. A. "Meteli CerebrianoĖo veka v istoriko-literaturnoĭ perspektive". *Vostok-Zapad: Prostranstvo prirody i prostranstvo kul'tury v russkoĭ literature i fol'klore*. Volgograd: Paradigma, 2011, p. 266–274.

Nemec, K. *Gospodar priĕe. Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Ŗkolska knjiga, 2016, 373 s.

Pasternak, B. *Doktor Zhivago*. Saint Petersburg: Azbuka-klassik, 2003, 765 p.

Skorospelova, E. B.; Chaglyian, Sh. K. "Semantika i funktsii motiva meteli v romane B. Pasternaka «Doktor Zhivago»". *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov: Gramota, 2016, № 4 (58): in 3 vol., vol. 2, p. 41–44.

Sukhikh, I. N. "Zhivago zhizn': stikhi i stikhii". *Pasternak B. Doktor Zhivago*. Saint Peterburg: Azbuka-klassika, 2003, p. 5–50.

Tsiv'ian, T. V. "Ob ěnantioseunii: nepodvizhnost' versus dvizhenie". *Zhivoĭ kamen': ot prirody k kul'ture*. Moscow: Institut mirovoĭ kul'tury MGU, 2015, p. 100–110.

Xan, A. "Kontseptual'naia osnova prostranstvenno-vremennoĭ sistemy v romane Borisa Pasternaka «Doktor Zhivago»". *Tvorchestvo Borisa Pasternaka v kontekste ěsteticheskoĭ i filosofskoĭ mysli XX veka*. Szeged: Acta universitatis syegediensis. Dissertationes slavicae sectio historiae litterarum XX, 2015, p. 273–298.

Xanzen-Lĕve, A. *Russkiĭ simvolizm. Sistema poĕticheskikh motivov*. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 1999, 512 p.

Vuĕkoviĕ, R. *Velika sinteza. O Ivi Andriću*. Beograd-NiŖ: Altera, 2011, 517 s.



---

*Jasmina Vojvodić*  
*University of Zagreb (Zagreb, Croatia)*

Andrić and Pasternak: Two Novels about Creativity  
(the problems of winter's semantics)

This paper compares the poetics of two novels: *The Bridge on the Drina* by Ivo Andrić and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak. Both historical novels are “atypical” (chronicle / *vita sacrum*), and relate to time (linear time / overcoming of linear time; long period of time / moment) and space (Vishegrad / “throughout Russia”; statics / movement) differently. Both novels, however, narrate about an indestructible artistic creation that transcends all ideas of time, and about a work of art, made of stone (the bridge) or of language (poetry), which surpasses the present and creates a sense of being beyond time and in eternity. While winter and the cold in Andrić’s novel mark the end of the work on the bridge, in Pasternak’s novel winter presents a time of inspired creativity. The paper offers an analysis of motifs of winter and the cold not only through climatological and geographical prisms, but also from the perspective of the game and the relationship between the warmth on the inside and the cold on the outside, through the prism of folklore and sacral elements. **Keywords:** *Andrić, Pasternak, winter, the bridge, poet, creativity.*