

Рудакова Ольга Игоревна. (Москва, МПГУ, магистрант 2 курса Института филологии). «Хронотоп Санкт-Петербурга в эссе И.А. Бродского «Полторы комнаты» и художественном фильме А. Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину»

Эссе Иосифа Бродского «Полторы комнаты» обладает интересной композиционной особенностью: оно разделено на множество глав, каждая из которых напоминает фотографию, настолько детально прописаны эпизоды из жизни поэта и главные герои повествования – его родители, а всё произведение, соответственно, похоже на фотоальбом. Такой образ возникает не случайно – мотив фотографии свойственен художественному миру И.А. Бродского, он встречается и в эссе «Полторы комнаты» и «Путеводитель по переименованному городу», и в некоторых стихотворениях. Этот мотив связан с памятью, воспоминаниями и образом времени, занимающего центральное место в творчестве И.А. Бродского. Интересно и то, что отец писателя был фотографом, и большой эпизод детства Иосифа Александровича связан с искусством фотографии.

Однако главы «Полтора комнат» не просто застывшие фрагменты памяти – они динамичны и расположены нелинейно в хронотопе эссе, что и даёт возможность для кино-интерпретации.

«Нет смысла стремиться к соблюдению последовательности в моих воспоминаниях. Отсутствие непрерывности в этих фрагментах – это ведь как кино, да?»¹ - говорит главный герой фильма «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» Иосиф Бродский. В этих словах содержится одна из основных режиссёрских задумок, и, соответственно, особенностей исходного текста – нелинейность и динамичность повествования, жизнь не как последовательность событий, но как их непрерывная связь и взаимопроникновение друг в друга сквозь время и пространство.

И в художественном произведении, и в его кино-интерпретации особое место занимает Санкт-Петербург – родина, к которой так стремится И.А. Бродский. Стоит отметить, что сюжет фильма построен на возвращении Иосифа Бродского в родной город, так и не состоявшееся в действительности, поэтому фильм приобретает метафорический контекст: в нём биографический текст соединяется с художественным вымыслом, образностью и символическими деталями визуального ряда.

Для И.А. Бродского Санкт-Петербург многолик: он мифологичен, сакрален, символичен, реален и метафизичен одновременно. Его хронотоп и в эссе, и в фильме также

¹ «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» реж. А. Хржановский (2009)

нелинейен, в прозе это показано обрывками воспоминаний, в каждом из которых город принимает определенный облик, а в экранизации мы замечаем эту особенность и на уровне цветовой гаммы, и в анимационных вставках, о которых отдельно будет сказано ниже.

Санкт-Петербург в жизни И.А. Бродского начинается с дома Мурузи и тех самых полутора комнат, в которых поселилась семья Бродских. «Наши полторы комнаты были частью громадной анфилады длинною в треть квартала по северной стороне шестизэтажного жилого дома, выходившего одновременно на три улицы и одну площадь. Здание – из тех громадных тортов в так называемом мавританском стиле, которыми в северной Европе отмечен рубеж веков. Выстроили его в 1903-м, в год рождения отца, и оно тогда стало архитектурной сенсацией Санкт-Петербурга; Ахматова как-то рассказывала мне, что родители возили её в экипаже посмотреть на это чудо. На западной его стороне, окнами на один из самых знаменитых проспектов в русской литературе, Литейный, когда-то жил Александр Блок. Что же до нашей анфилады, в ней обитала пара <...> – Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус»².

Говоря о доме, И.А. Бродский использует приём экфрасиса, создавая в эссе визуальный образ знаменитого петербургского здания. Для автора этот дом выступает в качестве личного, камерного и сакрального пространства, и, более того, оно является таковым и для русской литературы начала XX века, так как пропитано стихотворениями, образами и картинами того времени. Это очень ярко показано в фильме А. Хржановского: с помощью анимационной вставки в основное повествование, которое здесь мы можем считать своеобразным лирическим отступлением. Само здание возникает на экране как фотография, а при приближении камеры зрителю раскрывается и то, что происходит внутри дома: Н.И. Альтман пишет портрет Анны Андреевны Ахматовой, неподалёку среди остальной интеллигенции стоит Александр Блок, играет оркестровая музыка, танцует Арлекин. Эта маленькая анимационная вставка максимально насыщена образами Серебряного века, за счёт этого проза И.А. Бродского раскрывается перед читателем наиболее подробно и глубоко, на уровне скрытых мотивов и деталей.

Десакрализация пространства дома Мурузи происходит во время революции: на экране вместо поэтов появляются революционеры с винтовками, разбивающие штыками предыдущую жизнь, показанные режиссёром как обезумевшая толпа. Меняется и цветовой сопровождение: всё пространство заливается красным, символическим цветом русской революции. Уничтожаются все вещные детали: картины, изысканная мебель, старинные часы и вовсе оказываются на улице, лежащими под медленно идущим снегом. Образ снега

² Бродский И.А. Полторы комнаты. // Бродский И.А. Власть стихий: стихотворения, эссе. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2016. С. 673-674.

в поэзии Иосифа Бродского занимает особое место и наделяется символическим значением памяти, связи поэта с миром прошлого. Этот мотив и подхватывает режиссёр, показывая связь

И.А. Бродского с некоторыми поэтическими традициями Серебряного века и акмеизма в частности.

В продолжение анимационной вставки звучит закадровый голос главного героя – И.А. Бродского в исполнении Григория Дитятковского. Благодаря такому приёму в контексте фильма буквально соединяется прошлое и настоящее одного и того же пространства. Дом Мурузи становится не только домом для И.А. Бродского, но и ярким петербургским символом, частью петербургского текста эссе «Полторы комнаты».

Ещё один важный петербургский символ в эссе И.А. Бродского и фильме А. Хржановского – Спасо-Преображенский собор. «В годы войны в его подвале местные власти устроили бомбоубежище, и мама держала меня там при авианалётах – в большом ларе с поминальными записками. Только этим я и обязан православию – его связи с матерью»³. Несмотря на то, что в эссе об этом эпизоде сказано всего лишь несколько слов, в экранизации ему отведена довольно подробная сцена со стилизацией под кинохронику (возможно, ассоциация с военным документальным кино). Стоит отметить, что И.А. Бродский помещает это воспоминание в 33 главу, а режиссёр ставит его практически в самое начало фильма, усиливая тем самым временную хронологическую последовательность, делая её более чёткой. Однако образ собора как места спасения души трансформируется в место спасения тела, что сохраняется в эссе, но теряется в экранизации, поскольку Хржановский выводит на экран общую молитву, подчёркивая именно идею «соборности».

Через несколько кадров картина Санкт-Петербурга меняется: город становится сказочным, предрождественским пространством, наполненным символами поэзии И.А. Бродского. Для визуализации символики режиссёр использует анимационные вставки: здесь появляются пегасы, ангел, рыба, крылатый петербургский лев и мальчик на санках в сопровождении кота на дельтаплане. Они летят через весь город, огибают стрелку Васильевского острова, памятники В.И. Ленину и Петру I, и наконец, становятся созвездиями, переходя в вечность и мир художественных образов.

Закадровый голос читает отрывок стихотворения И.А. Бродского «25. XII. 1993.»:

Что нужно для чуда? Кожух овчара,
щепотка сегодня, крупица вчера,

³ Бродский И.А. Полторы комнаты... С. 698.

и к пригоршне завтра добавь на глазок
огрызок пространства и неба кусок⁴.

Тем самым «огрызком пространства» в кино-интерпретации и оказывается родной для поэта Санкт-Петербург, который объединяет символические визуальные детали и становится мифологическим пространством, существующим в воображении, фантазии и памяти поэта.

В размышлениях о биографическом тексте в эссе и кино современный исследователь И.В. Бибина трактует эту анимационную вставку так: «Параллельно с собственно рождественской темой детское желание летать метафорически толкуется в фильме как чудо – рождение поэта, который выходит в пространство мира и творчества»⁵. Опираясь на это высказывание, можно говорить о хронотопе Санкт-Петербурга как своеобразном «месте между мирами»: реальным и метафорическим.

Следующий виток воспоминаний детства писателя, связанный с Санкт-Петербургом – Военно-морской музей и прогулки через центр города. «Он [отец] руководил фотоотделом Военно-морского музея, который находился в самом красивом здании города. Что означает – всей империи. То было здание бывшей биржи – постройка гораздо более греческая, чем любой Парфенон, и уж точно гораздо лучше расположенная: на Стрелке Васильевского острова, которая врезается в Неву в самой широкой её части»⁶. Перевод с языка литературы на язык кино этого фрагмента не составил для режиссёра труда: и музей, и центр города показаны А. Хржановским такими, какие они были при И.А. Бродском и какими остаются сейчас.

Точно также показан и эпизод прогулки поэта с отцом: «Пока шли через центр города, он рассказывал мне об истории того или иного фасада, о том, что тут было до войны или до семнадцатого года. Кто строил, кто владел, кто жил, что с ними стало и, на его взгляд, почему»⁷. Конечно, и рассказы отца, и само пространство города влияли на поэта и формировали его взгляд на мир, что и отражено режиссёром в фильме. Однако интересно здесь и цветовое решение: улицы города в детстве писателя показаны исключительно в чёрно-белых тонах, но как только главный герой заходил домой, в школу или музей – всё становилось ярким и цветным. Можно предположить, что таким приёмом режиссёр стремится показать зрителю и особенности детского восприятия мира, и мотив

⁴ Бродский И.А. 25. XII. 1993. // Бродский И.А. Власть стихий: стихотворения, эссе. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2016. С. 599.

⁵ Бибина И.В. Биографический текст в литературе и кино: «Полторы комнаты» И. Бродского и А. Хржановского // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 467.

⁶ Бродский И.А. Полторы комнаты... С. 682.

⁷ Бродский И.А. Полторы комнаты... С. 683.

воспоминания, и непрерывную серость и туманность Санкт-Петербурга как неотъемлемый мотив петербургского текста, подчёркиваемый и самим И.А. Бродским в «Путеводителе по переименованному городу»: «В Петербурге может измениться всё, кроме его погоды»⁸.

Юность и начало взрослой жизни И.А. Бродского показаны А. Хржановским лишь в нескольких отдельных эпизодах: уже не чёрно-белый, но такой же прекрасный Петербург, прогулки с друзьями по набережным и с С.Д. Довлатовым по Летнему саду. Здесь появляется и частичка венецианского будущего поэта: фотография Венеции в журнале как отсылка и на дальнейшее будущее писателя, и на один из мотивов его творчества.

Важный композиционный элемент фильма – возвращение И.А. Бродского в родной город. Режиссёр выстраивает это путешествие не только как странствия по памяти, но и как переход в другой, загробный мир. На это намекают несколько визуальных деталей. Первая из них – это паром, на котором Иосиф Бродский возвращается в Петербург и который ассоциируется с лодкой Харона и переправляет героя фильма из мира жизни в мир смерти. Также в кино-интерпретации довольно часто в анимационных вставках встречается образ кота и как альтер-эго И.А. Бродского, и как своеобразного проводника в иной мир. «Поскольку в традициях разных культур кошки наделены способностью проникать в потусторонний мир и общаться с духами, органичны в фильме идея воображаемого возвращения поэта домой по воде (отсылающей наши ассоциации к реке Стикс) и его встреча с умершими родителями. Благодаря «кошачьей» параллели в зооморфном плане повествования герой Бродского после посещения царства мертвых воспринимается зрителями как живой и ничуть не меняется»⁹.

Сопровождают поэта и две вороны, поселившиеся около дома И.А. Бродского в Америке и образно связанные с его родителями: «Здесь, в Саут-Хэдли, у меня на заднем дворе живут две вороны. <...> Появились они тут одна за другой: первая – два года назад, когда умерла мама; вторая – в прошлом году, сразу после папиной смерти»¹⁰. Более того, писатель практически намекает на возможную мифологизацию этих птиц: «Их возраста я определить не могу, но мне кажется, что это двое стариков. На прогулке. Мне недостаёт мужества их прогнать, но и пообщаться с ними я никак не могу. <...> Если

⁸ Бродский И.А. Путеводитель по переименованному городу. . [Электронный ресурс] URL: <https://brodskiy.su/proza/putevoditel-po-pereimenovannomu-gorodu/> (дата обращения 27.04.2020)

⁹ Кузнецова Л.В. Трансформация оппозиции «живое/мертвое» при переводе литературного текста на киноязык. // Мортальность в литературе и культуре. Коллектив авторов. М.: Новое литературное обозрение. 2015. С. 61. [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=282302&p=60> (дата обращения 27.04.20)

¹⁰ Бродский И.А. Полторы комнаты... С. 684.

мифология создается от страха и одиночества, я тут изолирован что надо»¹¹. Этот образ-символ подхватывает

А. Хржановский и помещает его не только в самое начало фильма, но и в анимационные вставки, и в финал кино-повествования, делая его многозначным.

Интересно и то, что Санкт-Петербург в своём «загробном» воплощении, так же, как и главный герой, остаётся прежним. Изменения заметны зрителю только в «полутора комнатах». Квартира Бродских в финале фильма – полупустая, украшенная белыми лёгкими тканями, словно саваном. После встречи с родителями главный герой воссоединяется с городом, растворяется в пейзаже. Заключительный кадр фильма – мальчик, бегущий по закованной льдом Неве на фоне символических петербургских мест. «Образ мальчика в городе и в литературном, и в кино-тексте находится в сильной позиции – в конце, причём мальчик и город подан как существующие на равных, наедине»¹². Действительно, и в «Полутора комнатах» и в «Путеводителе по переименованному городу» И.А. Бродским подчёркивается его особая связь с Санкт-Петербургом, будь то прямые улицы, напоминавшие китель отца, или чувство одиночества, переносимое здесь легче, «чем в других местах, потому что и сам город одинок»¹³.

Хронотоп Санкт-Петербурга в эссе И.А. Бродского «Полторы комнаты» и фильме А. Хржановского представлен сложным переплетением реального и метафорического планов, что в экранизации выражено более ярко благодаря наложению на основной сюжет анимационных вставок, содержащих символы и образы поэзии И.А. Бродского. Петербург предстаёт перед зрителем не только как реальный город, но и как сакральное, метафорическое и мифологическое пространство, в котором время течёт нелинейно, подобно переменчивым волнам реки памяти.

¹¹ Там же. С. 701.

¹² Бибина И.В. Указ. соч. С. 467.

¹³ Бродский И.А. Путеводитель по переименованному городу. . [Электронный ресурс] URL: <https://brodskiy.su/proza/putevoditel-po-pereimenovannomu-gorodu/> (дата обращения 27.04.2020)