



УДК 821.161.1.09-4:791.43(470)+929[Бродский+Хржановский]

## БИОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО: «ПОЛТОРЫ КОМНАТЫ» И. БРОДСКОГО И А. ХРЖАНОВСКОГО

И. В. Бибина

Бибина Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, irina-bibina@yandex.ru

В статье рассмотрены приёмы перевода биографического текста на язык кино, использованные в фильме режиссёра А. Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину». Проанализированы визуальные и текстовые цитаты из эссе, интервью, стихотворений поэта, а также воспоминаний современников.

**Ключевые слова:** И. А. Бродский, эссе, биография, мотив, экранизация.

### Biographical Text in Literature and Cinema: 'A Room and a Half' of J. Brodsky and A. Khrzhanovsky

I. V. Bibina

Irina V. Bibina, ORCID 0000-0001-7128-570X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, irina-bibina@yandex.ru

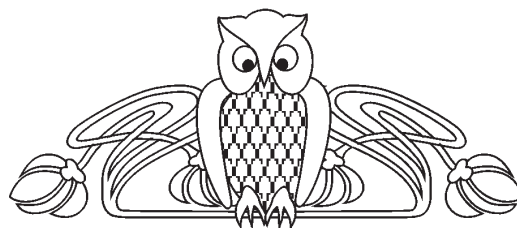
The article considers the techniques of translating a biographical text into the language of the cinema which have been used by the director A. Khrzhanovsky in the film *A Room and a Half*. Visual and textual quotes from the poet's essays, interviews and poems have been analyzed, as well as the contemporaries' reminiscences.

**Key words:** J. A. Brodsky, essay, biography, motive, screen version.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-465-468

Фильм Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» вышел в 2009 г. и основан, главным образом, на автобиографическом эссе Иосифа Бродского «Полторы комнаты». При этом в фильме можно идентифицировать различные текстовые биографические источники, по-разному использованные режиссёром и по-разному воплощённые в кинотексте. Анализ способов их привлечения и переосмысления помогает не только лучше понять режиссёрский замысел, но и полнее осознать взаимосвязи между элементами поэтики и картины мира Бродского, соединёнными в пространстве одного художественного высказывания.

Эссе «Полторы комнаты» было написано Бродским в 1985 г. К этому моменту он уже 13 лет находился в эмиграции. Непосредственным толчком к написанию этого текста явилась смерть родителей, с которыми поэт не виделся с самого отъезда. Основная заявленная автором цель эссе – запечатлеть родителей, «даровать им



резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это»<sup>1</sup>. Хотя фильм не является собственно экранизацией эссе «Полторы комнаты», из него взят центральный сюжетный и тематический узел – отношения поэта с родителями, жизнь семьи до и после эмиграции поэта. На него же ориентировались создатели фильма при подборе основных событий, на которые опирается повествование, и отсюда же взяты основные мотивы и образы, реализованные в видеоряде. Текст эссе цитируется в различные моменты фильма, звуча за кадром от лица главного героя.

Порядок событий в фильме изменён по сравнению с эссе. Фильм построен как воспоминание возвращающегося на родину поэта, и временной план периодически меняется: мы видим то взрослого героя, то его воспоминания. Хронология жизни Бродского и его родителей внутри воспоминания более прямая по сравнению с эссе. Гипотетическое возвращение Бродского на родину, которое никогда не состоялось в реальности, является дополнительной линией повествования в фильме. В связи с этим повествование имеет рамочную структуру: первые кадры показывают пустую, пребывающую в состоянии разрухи квартиру семьи Бродских, а в конце мы видим, как в неё входит вернувшийся в родной город поэт. Фильмовое повествование периодически прерывается анимационными вставками, которые выводят кинотекст в метафорическую плоскость, вводя в него мотивы творчества Бродского и важные в его жизни реалии.

Режиссёр использует различные приёмы перевода биографического текста на язык кино. Многие эпизоды фильма представляют собой постановку описанных Бродским событий и происшествий, другие являются визуализацией тропов (в первую очередь сравнений), текстуальных мотивов и вещных примет, которые приобретают в контексте фильма символическое значение. Сама природа кино, позволяющего использовать множественные коды (визуальные, аудиальные, лингвистические) на одну единицу экранного времени, позволяет реализовать все или несколько перечисленных приёмов одновременно, на различных уровнях киноязыка<sup>2</sup>. Рассмотрим конкретные примеры того, как текст эссе «Полторы комнаты» воплощён на экране.

Как уже было сказано, повествовательная структура фильма усложнена по сравнению с одноимённым текстом. В самое начало фильма помещена экранизация 16-й главы эссе: «Две во-



роны тут, во дворе у меня за домом в Саут-Хадли. Довольно большие, величиной почти с воронов, и, подъезжая к дому или покидая его, первое, что я вижу, это их. Здесь они появились поодиночке: первая – два года назад, когда умерла мать, вторая – в прошлом году, сразу после смерти отца. Во всяком случае, именно так я заметил их присутствие. Теперь всегда они показываются или взлетают вместе и слишком бесшумны для ворон. Стараюсь не смотреть на них; по крайней мере, стараюсь за ними не следить. Все же я заметил их склонность задерживаться в сосновой роще, которая начинается за моим домом в конце двора и идет с четверть мили по скату к лужайке, окаймляющей небольшой овраг с парой крупных валунов на краю. Нынче я там не хожу, поскольку не хочу застать их, ворон, дремлющих на вершинах тех двух валунов под лучами солнца. И я не пробую отыскать их гнездо. Они черные, но я заметил, что изнанка их крыльев цвета сырого пепла. Не вижу их лишь тогда, когда идет дождь»<sup>3</sup>.

Вороны, которые в тексте ассоциируются с родителями поэта, появляются в кадре не сами по себе, а в сопровождении книги и чашки кофе. Оба предмета выбраны явно не случайно: книга метонимически связана с поэзией, а кофе, по воспоминаниям знавших Бродского, был его любимым напитком, от которого он не отказался даже после запрета врачей. Таким образом, на визуальном уровне эти птицы связываются с его личностью и призванием. По мере развёртывания кинотекста становится очевидно, что в данном эпизоде важен и структурный перенос: в тексте эссе пара ворон появляется в шестнадцатой из сорока пяти глав, т. е. практически в середине, в фильме они и звучащий за кадром текст вынесены в начало. Это связано с тем, что в фильме присутствие пары ворон расширено и по объему, и по значимости, усилено метафорическое, даже символическое значение этих образов. Вороны фигурируют в нескольких анимационных вставках – смотрят фигурное катание по телевизору (как и родители Бродского несколько раз на протяжении фильма), танцуют, мёрзнут. Эти анимационные эпизоды появляются в той части фильма, где родители Бродского остаются одни после эмиграции сына, что соотносится с обстоятельствами появления пары ворон в тексте эссе и с закадровым текстом: «...старое гнездо исчезло, а те, кто дал ему жизнь, умерли. ...если некогда и существовало что-либо настоящее в его жизни, то это именно гнездо... откуда ему так нестерпимо хотелось бежать». Две вороны появляются на экране и во время воображаемого визита Бродского в Петербург.

В фильме тщательно воспроизведена подробно описанная в эссе обстановка полутора комнат и коммунальной квартиры: мебель, планировка, мелкие детали интерьера. В качестве примера можно проанализировать сцену возвращения отца поэта с Дальнего Востока: она развернута по сравнению с эссе, подробно показывает взаимоот-

ношения внутри семьи (в первую очередь между родителями) и насыщена предметными деталями. Мы можем рассмотреть буфет, которому в тексте эссе отводится отдельный абзац, привезённые отцом вещи – посуду, пистолет, китайский сундук с иероглифами, кимоно. Вещный мир, важный для поэта как обстановка родного гнезда, формировавший повседневность его детства, логично переходит в видеоряд фильма.

В этой же сцене появляется важный мотив, перенесённый в фильм из эссе, – мотив фотографии. Этот мотив логически вытекает из профессии отца Бродского и в художественном мире поэта связан с памятью: «Сейчас мне в точности столько лет, сколько было в тот ноябрьский вечер отцу: мне сорок пять, и вновь я вижу эту сцену с неестественной ясностью, словно сквозь мощную линзу, хотя все ее участники, кроме меня, мертвы. Я вижу ее так ясно, что могу подмигнуть капитану Ф. М. <...> Не это ли предвиделось уже тогда? Нет ли здесь, в этом перемигивании через пространство почти в сорок лет, какого-то значения, какого-то смысла, ускользающего от меня? Не вся ли жизнь – об этом? Если нет, откуда эта ясность, зачем она? Единственный ответ, приходящий в голову: чтобы то мгновение жило, чтоб оно не было забыто, когда все актеры, меня включая, сойдут со сцены. Возможно, таким образом понимаешь по-настоящему, каким драгоценным оно было – воцарение мира. В одной семье. И чтобы попутно выяснилось, что такое мгновение. Будь то возвращение чьего-то отца, вскрытие ящика. Отсюда эта месмерическая ясность. Или, возможно, оттого, что ты сын фотографа и твоя память всего лишь проявляет пленку. Отснятую твоими глазами почти сорок лет назад. Вот почему тогда ты не смог подмигнуть в ответ»<sup>4</sup>. Мотив фотографии овеществлён на экране и акцентирован в закадровом тексте, хотя сам текст по сравнению с эссе сокращён и в нём не так ярко звучит тема памяти: «Я помню тот декабрьский день, когда он вернулся домой; я вижу эту сцену с такой ясностью, словно сквозь мощный объектив. Откуда эта ясность, зачем она? Возможно, таким образом понимаешь по-настоящему, каким драгоценным оно было – воцарение мира».

С мотивом фотографирования и памяти ассоциативно связан и бинокль, в который в фильме мальчик смотрит на родителей. Бинокль, как и объектив фотоаппарата, наводится на резкость – это постоянно встречающаяся у Бродского метафора, в которой, правда, на резкость наводится зрачок (что, очевидно, намного труднее было бы вписать в визуальную ткань фильма). В связи с этим можно вспомнить эссе «Путеводитель по переименованному городу»: «В Петербурге может измениться всё, кроме его погоды. И его света. Это северный свет, бледный и рассеянный, в нём и память, и глаз приобретают необычайную резкость»<sup>5</sup>. Аналогичный образ встречается в стихотворении «Пьяцца Маттеи»:



В морозном воздухе, на редкость  
прозрачном, око,  
невольно наводясь на резкость,  
глядит далёко<sup>6</sup>.

А также в эссе «Набережная неисцелимых»: «Зимний свет в этом городе! У него есть исключительное свойство увеличивать разрешающую способность глаза до микроскопической точности – зрачок, особенно серой или горчично-медовой разновидности, посрамляет любой хассельбладовский объектив и доводит будущие воспоминания до резкости снимка из “Нешнл Джиографик”»<sup>7</sup>. Во всех этих цитатах с мотивом наведения на резкость связана тема холода, зимы, ярко представленная и в эссе, и в фильме.

Ещё одно эссе, послужившее источником для фильма, – «Меньше единицы». Оно также написано на автобиографическом материале и содержит упоминания о родителях и описание отдельных эпизодов детства поэта, однако главный предмет размышлений в нём – природа личности и памяти. В фильме оно представлено через экранизацию отдельных эпизодов и через закадровый текст. В этом эссе, как и в «Полутора комнатах», особое место занимает город – пространство, во многом сформировавшее поэта. Образ мальчика в городе и в литературном, и в кинотексте находится в сильной позиции – в конце, причём мальчик и город поданы как существующие на равных, наедине. В эссе в начале двух последовательных абзацев в конце текста стоят фразы: «Жил-был когда-то мальчик. <...> И был город»<sup>8</sup>. В фильме кадр с мальчиком на льду на фоне знаковых для Петербурга мест является заключительным.

Художественное пространство фильма представляет собой сложный гибрид конкретных пространственных и вещественных примет, описанных в эссе, и метафорического слоя, развёрнутого из стихов и биографических текстов. Вернёмся к эпизоду возвращения Бродского-старшего с войны: именно в этот момент в фильме появляется одна из главных, сквозных тем поэзии Иосифа Бродского, к которой он возвращался в стихах почти каждый год, – Рождество. Обращает на себя внимание изменение дат: Бродский пишет, что отец вернулся в ноябре, Хржановский смещает его возвращение на декабрь и помещает в кадр новогоднюю ёлку, которая визуально вводит тему Рождества, поддержанную звучащим рождественским гимном. Спустя несколько минут, в контексте рассказа о работе матери Бродского в лагере для военнопленных, в фильме появляются документальные кадры из лагеря для пленных немцев в Красногорске, где мы видим уже не новогоднюю, а рождественскую ёлку. Звучит голос взрослого героя: «Помню, как-то зимой в бараке, где жили пленные немцы, я увидел ёлку и на ней игрушки. Среди них был младенец с крыльями. Мама сказала, что это ангел. С тех пор мне ужасно захотелось летать».

С этих слов начинается анимационная вставка, в которой сосредоточены наиболее значимые образы поэзии Бродского и конкретные пространственные приметы, важные для его жизни. Звуковым фоном для этого фрагмента служит рождественский гимн «Святая ночь». В полёт мальчик отправляется вместе с котом, который в фильме выступает как альтер эго поэта. Возможность такой замены неоднократно обозначена самим Бродским: в «Полутора комнатах» он пишет, что общение в семье часто шло посредством «кошачьих» звуков, и об этой привычке упоминается в воспоминаниях знавших Бродского. В «Набережной неисцелимых» сказано о самоощущении поэта в определённый момент: «...я вдруг понял: я кот. Кот, съевший рыбу. Обратись ко мне кто-нибудь в этот момент, я бы мяукнул»<sup>9</sup>. Кроме того, поэт не раз рисовал себя в образе кота. В анимационной вставке кот обретает крылья и летит в небе наравне с Пегасом, вместе с ним летят лев Святого Марка, ангелы, рыбы – всё это является визуализацией значимых в поэзии Бродского образов. Присутствуют в кадре также символы Петербурга и Венеции – Медный всадник и собор Сан Марко. Небо постепенно темнеет, только что летевшие по небу рисованные фигуры превращаются в созвездия, а потом сквозь них проступает доработанный аниматорами рисунок Бродского на тему Рождества, завершающий этот насыщенный аллюзиями к его творчеству анимационный фрагмент.

Фоном этой сцены звучит первая строфа стихотворения Бродского «Что нужно для чуда? Кожух овчара...»:

Что нужно для чуда? Кожух овчара,  
шепотка сегодня, крупица вчера,  
и к пригоршне завтра добавь на глазок  
огрызок пространства и неба кусок<sup>10</sup>.

«Огрызок пространства и неба (в поэтическом словаре Бродского это синоним времени. – И. В.) кусок» – также постоянные мотивы поэзии Бродского<sup>11</sup>. Таким образом, тема Рождества в рассмотренном отрывке даёт выходы на другие значимые для его поэтического мира темы. Параллельно с собственно рождественской темой детское желание летать метафорически толкуется в фильме как чудо – рождение поэта, который выходит в пространство мира и творчества. Это чудо проговаривается в не прозвучавших в фильме строфах процитированного стихотворения:

И чудо свершится. Зане чудеса,  
к земле тяготeya, хранят адреса,  
настолько добратсья стремясь до конца,  
что даже в пустыне находят жильца.

А если ты дом покидаешь – включи  
звезду на прощанье в четыре свечи,  
чтоб мир без вещей освещала она,  
вослед тебе глядя, во все времена<sup>12</sup>.



Безусловно, круг источников, использованных создателями фильма, не ограничивается эссе. Важным источником стали интервью поэта. Специфика интервью в том, что это прямое высказывание автора по различным вопросам, не облечённое в художественную образность. Оно бросает свет на важные для Бродского темы и концепции, в них он развивает темы своей поэзии, объясняет, чем они важны для него, отвечает на прямые вопросы о своей жизни. В фильме есть детали, заимствованные из интервью, некоторые фразы из них вкладываются в уста героя в молодости. Цель такого приёма понятна – авторы стремились как можно глубже раскрыть художественный мир и личность поэта, однако представляется, что в контексте фильма в устах молодого Бродского далеко не все его прозвучавшие в фильме позднейшие высказывания звучат уместно. Пожалуй, главное, что можно отметить в связи с этим, – воображаемое возвращение поэта в родной город, на котором строится структура повествования в фильме, возникло по мотивам вопросов интервьюеров и ответов Бродского. Кроме того, неоднократно в закадровом тексте фразы из эссе стилизованы под разговорную речь Бродского, какой она слышна в аудиозаписях интервью, с характерными оборотами и синтаксисом. Также в качестве источников использованы воспоминания современников, из которых взяты различные эпизоды из жизни Бродского.

Таким образом, в фильме выстраивается многослойная система аллюзий и связей с биографическими текстами – эссе, интервью, стихами. Одни и те же визуальные и звуковые образы отсылают одновременно к разным текстам, разным темам и мотивам творчества Бродского, и напротив, одни и те же мотивы оказываются многократно закодированными в кинотексте.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. СПб., 2001–2003. Т. 5. С. 324.
- <sup>2</sup> См.: *Лотман Ю.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. Гл. 3 «Элементы и уровни киноязыка», гл. 12 «Проблема киноактёра».
- <sup>3</sup> Сочинения Иосифа Бродского. Т. 5. С. 331.
- <sup>4</sup> Там же. С. 327–328.
- <sup>5</sup> Там же. С. 67.
- <sup>6</sup> Там же. Т. 3. С. 209.
- <sup>7</sup> Там же. Т. 7. С. 35.
- <sup>8</sup> Там же. Т. 5. С. 26.
- <sup>9</sup> Там же. Т. 7. С. 44.
- <sup>10</sup> Там же. Т. 4. С. 151.
- <sup>11</sup> См.: *Лосев Л.* Иосиф Бродский : опыт литературной биографии. М., 2010 ; *Ранчин А.* «На пиру Мнемозины» : интертексты Бродского. М., 2001 ; *Кренич М.* О поэзии Иосифа Бродского. СПб., 2007.
- <sup>12</sup> Сочинения Иосифа Бродского. Т. 4. С. 151.

#### Образец для цитирования:

Бибина И. В. Биографический текст в литературе и кино: «Полторы комнаты» И. Бродского и А. Хржановского // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 465–468. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-465-468.

#### Cite this article as:

Bibina I. V. Biographical Text in Literature and Cinema: 'A Room and a Half' of J. Brodsky and A. Khrzhanovsky. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 465–468 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-465-468.