

перспектив в едином аналитическом пространстве, заданном понятием «кинематографизм». Очевидно, что эти визуальные искусства восходят к различным способам видения, по-разному работают с категорией времени, характеризуются различными формами обращения с материалом и т.д. Более того, литература по-разному выстраивает свои формальные отношения с кинематографом и фотографией, исходя из тех возможностей перевода, которые стоят за их языками. Так, скажем, характерные для модернистской поэтики кинематографические приемы, связанные с монтажно-контрапунктической композицией, динамикой крупных и общих планов, сменой точки зрения, динамизацией повествования, могут быть описаны как «кинематографизм», но никак не связаны с фотографической оптикой. Что касается включения фотографии и кинематографа в единую систему поэтических приемов Бродского, то опять же поначалу эти сомнения только усиливаются, поскольку атрибуция тех или иных поэтических элементов как кинематографических или фотографических носит принципиально различный характер: в первом случае (в случае собственно кинематографичности) речь идет о непосредственно реализуемых в прозе Бродского приемах (наплыв, монтажный стык, оптическая позиция повествователя), то во втором, - о многочисленных примерах эксплицитной рефлексии Бродского, тематизирующей фотографию и стоящий за ней способ запечатления реальности как актуальный для поэта способ работы с пространством и временем.

Однако, постепенно, двигаясь от более-менее конспективного описания корпуса эссе Бродского к анализу одного конкретного текста («Набережной неисцелимых»), автору работы удастся по крайней мере часть этих сомнений снять. Во-первых, все более отчетливо задается хронотопическая конструкция, внутри которой оказывается не столь принципиальной дистанция, отделяющая кинематограф и фотографию: это пространство прошлого, - утраченного; но реанимируемого благодаря визуализирующей поэтике. Во-вторых, это выделение в качестве определяющих мотивов света, взгляда, глаза, которые описываются не только как регулярно эксплицируемые лейтмотивы, пронизывающие текст эссе, но и как способ восприятия городского (и стоящего за ним культурно-исторического) пространства и даже как механизм развертывания литературного материала. Возникающий в заключении мировоззренческий сюжет, связывающий время, историю и память, позволяет еще более тесно связать фотографию и кинематограф, переведя их в общий план визуализации времени, обнаруживая в совокупности формальных приемов работу памяти, стремящуюся сохранить ушедшее прошлое в серии визуальных картинок. Хотя и здесь необходимо отметить, что понятие «кинематографизм» кажется не слишком удачным при разговоре о формах