

УДК 791.43+82-1/4

DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.008

## Поэтика фильма Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину»

**Бедина Наталья Николаевна**

Кандидат философских наук, доцент,  
доцент кафедры культурологии и религиоведения,  
Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова.  
163000, Российская Федерация, Архангельск, наб. Северной Двины, 17;  
e-mail: bedina-nat@yandex.ru

**Егорова Екатерина Николаевна**

Кандидат философских наук, доцент,  
доцент кафедры культурологии и религиоведения,  
Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова.  
163000, Российская Федерация, Архангельск, наб. Северной Двины, 17;  
e-mail: ruslit1611@yandex.ru

**Одерий Дарья Геннадьевна**

Бакалавр по направлению «Культурология»,  
Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова.  
163000, Российская Федерация, Архангельск, наб. Северной Двины, 17;  
e-mail: odery.dascha@yandex.ru

### Аннотация

Статья посвящена культурологическому и семантическому анализу фильма А. Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» (2009, сценарий Юрия Абрамова). В анализе использован дискурсивный, интертекстуальный и герменевтический метод исследования для выявления особенностей поэтики кинотекста. Содержательной основой фильма является биография и художественные произведения И.А. Бродского. Используя прозу поэта, его интервью, лекции, выступления, воспоминания современников и близких друзей и, конечно, поэтические произведения, авторы фильма постарались свести к минимуму собственные авторские вставки в кинотекст. При этом фильм не ставит перед собой задачу проиллюстрировать биографию И. Бродского или эволюцию его поэтического языка, поэтому в фильме, как и в биографических эссе самого поэта, нарушена хронология событий или создания поэтических текстов. Концепты «память», «любовь», «жизнь и смерть», «поэзия» обуславливают как содержательные, так и формальные особенности поэтики фильма. Принцип киноповествования в фильме А. Хржановского авторы статьи определяют как лирико-драматический. Волнообразный тип драматургии характеризуется переплетением двух независимых линий повествования — линия воспоминаний (реальности) и линия

фантазий (сна, мечты, поэзии). Поэтический, визуальный и музыкальный контекст определяет масштаб восприятия зрителем того или иного эпизода, события в судьбе лирического героя. В результате приемов художественной типизации фильм сочетает черты двух жанров: фильма-биографии и фильма-драмы. Хронотоп воспоминания и принцип репортажа удерживают структуру повествования и выступают формальной основой жанрового синтеза. Сосредоточение внимания на внутреннем конфликте героя и перенос кульминации с расставания на возвращение демонстрирует, что художественной задачей авторов фильма было не создание фильма-биографии, а философско-художественное размышление.

#### Для цитирования в научных исследованиях

Бедина Н.Н., Егорова Е.Н., Одерий Д.Г. Поэтика фильма Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину» // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 6А. С. 66-78. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.008

#### Ключевые слова

Кинодискурс, кинотекст, хронотоп, герменевтика, интертекст, И. Бродский, А. Хржановский.

## Введение

Материалом для анализа в настоящей публикации является фильм Андрея Хржановского 2009 года «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину», по выражению режиссера, «инспирированный творчеством И. Бродского» [Мазурова, www]. Актуальность исследования, во-первых, обусловлена повышенным интересом исследователей к глубокому и объективному осмыслению роли творчества Иосифа Александровича Бродского в социокультурной ситуации второй половины XX – начала XXI века, во-вторых, очевидным фактором актуальности выступает морфологическая междисциплинарность, связанная с функциональным тождеством аналитических приемов и алгоритмов филологии и культурологии. В последние десятилетия кино входит в сферу научных интересов лингвистов и литературоведов (А. Г. Рыжков, А. Н. Зарецкая, Т. В. Духовная, С. С. Зайченко, Е. А. Колодина, И. Н. Лавриненко, М. А. Самкова, Е. В. Сухая и др.). Вместе с тем феномен кино находится в центре внимания искусствоведения и эстетики, где фильм анализируется с позиций семиотики (Р. Барт, Т. А. Вархотов, Ж. Делез, Д. Кракауэр, Ю. М. Лотман и др.).

Методологическая база настоящего исследования определена его междисциплинарным характером. В статье используются:

- методологическая работа О. А. Янутш «Анализ кинотекста как инструмент экспертизы кинопродукции» [Янутш, 2011], а также исследования по кинодискурсу и кинодиалогу (А. Н. Зарецкой, М. А. Ефремовой, Г. Г. Слышкина, С. Козлофф и др.);
- литературоведческие исследования творчества Иосифа Бродского;
- статья И. В. Бибиной «Биографический текст в литературе и кино: «Полторы комнаты» И. Бродского и А. Хржановского» [Бибина, 2017], а также критические статьи и рецензии, посвященные фильму А. Хржановского.

Чтобы минимизировать возможность разночтений в интерпретации используемых терминов, следует обозначить ключевые понятия нашего исследования — «кинодискурс»,

«кинотекст», «кинодиалог» и пр. Кинодискурс мы интерпретируем как результат взаимодействия авторского смысла (кинотекста, кинодиалога) с иными текстами и с возможными реакциями зрителей [Духовная, 2014, 22–23]. Кинодиалог (словесная составляющая фильма) является частью кинотекста, тогда как кинодискурс вмещает оба этих понятия. В кинодискурсе огромную роль играют хронотоп дискурса (пространственно-временные параметры создания кинотекста [Широкова, 2016, 181]) и участники дискурса, имеющие определенный багаж культурных и бытовых знаний, соответствующий культурно-исторический опыт. В нашем случае для анализа кинодискурса (окончательной версии фильма «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину») мы привлекали связанные с фильмом тексты в виде первоначального сценария, режиссерской версии кинофильма, интервью, рецензий кинокритиков, других фильмов этого жанра и так далее. В качестве материалов для комплексного анализа также выступают тексты Иосифа Бродского: художественные произведения, статьи и лекции, интервью, письма.

### **Автобиографические эссе как основа кинотекста**

Основой фильма Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» (сценарий Юрия Абрамова) является биография и художественные произведения Иосифа Александровича Бродского. Название фильма отсылает к литературному первоисточнику — автобиографическому эссе поэта 1985 года — «Полторы комнаты» [Бродский Т5, 2001, 316–354]. К 1985 году Бродский уже 13 лет находился в эмиграции и написание эссе его толкнуло известие о смерти родителей, которых он видел в последний раз еще до отъезда из СССР. Формально фильм Андрея Хржановского создан в жанре воспоминаний. Хронология событий в фильме не совпадает с эссе, но сохраняет свою зависимость от него. Оба произведения повествуют об одном — об отношениях родителей и детей, об одиночестве, о творчестве, о жизни до и после эмиграции. Отрывки текста эссе цитируются в разные моменты фильма, тем сильнее связывая литературный и кинематографический текст.

Из эссе в фильм был перенесен мотив фотографии как метафоры памяти [Бибина, 2017, 466]. На протяжении всего фильма на экране будут всплывать архивные фотографии, а само повествование строится таким образом, что монтажные кадры превращаются в ожившие фотоснимки, составляя друг с другом фотоколлаж. Отец Иосифа Бродского, Александр Иванович, по профессии был фотографом и в сороковые годы работал военным корреспондентом. Вероятно, поэтому мотив фотографии (памяти «как проявляющейся пленки») вышел на один из передних планов в эссе и в фильме: «...ты сын фотографа и твоя память всего лишь проявляет пленку. Отснятую тобой почти сорок лет назад» [Бродский Т5, 2001, 328]. С темой памяти также связан образ бинокля, который проанализирован И.В. Бибиной: и объектив и бинокль наводят на резкость, тем самым реализуется мотив ясности взгляда [Бибина, 2017, 466]. Например: «В Петербурге может измениться все, кроме его погоды. И его света. Это северный свет, бледный и рассеянный, в нем и память, и глаз приобретают необычайную резкость» (из «Путеводителя по переименованному городу» [Бродский Т5, 2001, 67]). Оба образа в фильме связаны с памятью о родителях: через объектив фотоаппарата отец видел мир, через стекла бинокля герой смотрит на своих родителей (отец — в исполнении Сергея Юрского, мать — в исполнении Алисы Фрейндлих). Сознательно выдержанная визуальная статичность образа родителей (меняются прически, одежда, но возраст остается неизменным) также

определена текстом эссе — Бродский писал, что запомнил своих родителей в том возрасте, в котором они с ним простились в июне 1972 года [Бродский Т5, 2001, 341–342].

Кроме эссе «Полторы комнаты», в фильме цитируются и визуализируются отрывки из более раннего эссе «Меньше единицы» (1976) — размышления о детстве поэта, о родителях, о природе памяти и личности, о Санкт-Петербурге [Бродский Т5, 2001, 7–27]. Важным элементом фильма, воспринятым из этого текста, стал образ мальчика и тема взаимоотношений города и юного Бродского. В эпизоде, где маленький Бродский встречается на речке рыбака, закадровый голос цитирует финальную часть эссе: «Жил-был когда-то мальчик. И был город. Самый красивый город на свете. С огромной серой рекой, повисшей над своим глубоким дном, как огромное серое небо — над ней самой. Вдоль реки стояли великолепные дворцы. Мальчик скатывался на лед и проходил к середине реки. Все это время он думал о том, что делают рыбы под таким толстым льдом» [Бродский Т5, 2001, 26–27]. Этот же текст открывает своеобразный приквел фильма — короткометражку «Полтора кота» (2002) [Полтора кота, www]. Цитата в фильме дана в сокращенном варианте, и, по нашему мнению, главной причиной изменения текста стало исключение исторического контекста: мальчик еще не вырос в Бродского-поэта и для мысли о «...самой несправедливой стране на свете» [Бродский Т5, 2001, 26] еще очень рано. В результате сокращения внимание зрителя сосредоточено на восприятии ребенком красоты Санкт-Петербурга, восхищении его величием и волшебством. Вместе с тем социально-историческая тема несправедливости и несвободы не исчезает полностью, но смещена в подтекст. Как отмечает А.М. Ранчин, «самоидентификация я-рыба связана у Бродского с раннехристианской символикой рыбы, обозначающей Христа, с рыбой как предком человечества; значима также связь концепта рыбы в культуре с оральным началом и с проблемой говорения-немоты» [Ранчин, 2001, 42–43]. Так как Андреем Хржановским, особенно в «Полтора кота», сделан явный акцент на рыб у лунки, мы можем утверждать, что образ рыбы возникает тут именно как метафора будущей «немоты» Иосифа Бродского под «таким толстым льдом» советской цензуры.

Андрей Хржановский в интервью «Российской газете» упомянул: «Я не хотел бы, чтобы фильм воспринимали как фильм «о Бродском». Это фильм по литературным сочинениям Бродского, по его рисункам, по материалам его биографии, но прежде всего он инспирирован прозой Бродского, которая меня окрылила и вдохновила на эту работу» [Мазурова, www]. Режиссер и сценарист постарались свести сочинение фраз героев к минимуму, используя прозу поэта, его интервью, лекции, выступления, воспоминания современников и близких друзей и, конечно, поэтические произведения. Важно заметить: как и в прозе, в поэзии также нарушается хронологическая последовательность создания поэтических текстов — фильм не ставит перед собой задачу проиллюстрировать эволюцию поэтического языка Бродского.

### **Роль поэтического слова в кинотексте**

Первое стихотворение, прозвучавшее в фильме, посвящено Рождеству — теме, к которой Бродский возвращался на протяжении всей жизни. Первый раз в фильме рождественская тема поднимается в сцене возвращения Бродского-старшего домой, которое в реальности случилось в ноябре, но в кино-реальности было смещено на декабрь. Через несколько минут фильм начинает повествовать о работе матери Бродского в лагере военнопленных, где в кинохронике появляется именно рождественская елка: «Помню как-то зимой под Новый год в бараке, где жили пленные немцы, я увидел елку и на ней игрушки. Среди них был младенец с крыльями.

Мама сказала, что это ангел. С тех пор мне ужасно захотелось летать» [Полторы комнаты..., www; Кузнецова, 2013, 64].

После этих строк идет анимационная вставка, где под рождественский гимн «Святая ночь» юного Бродского окружают его наиболее значимые поэтические образы: кот как альтер-эго Бродского, Пегас, лев Святого Марка, ангелы, рыбы. В кадре появляются здания-символы двух главных городов для Бродского: Медный Всадник из Санкт-Петербурга и собор Сан-Марко из Венеции. Для поэтического фона этой сцены была выбрана первая строфа стихотворения «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 [Бродский Т4, 2001, 151].

Строки стихотворения, вышедшего в 1993 году, создают из детского желания летать — метафору. «И чудо свершится», и анимационный Бродский летит, а мы понимаем, что в Рождество произошло еще одно волшебство — в ребенке родился поэт.

После анимационной вставки, посвященной дому Мурузи, где когда-то можно было встретить весь свет Серебряного века, а теперь заполненному коммунальными комнатами, мы вновь слышим стихотворный отрывок. Под чтение «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...», где создается образ рядового быта в такой вот коммунальной квартире, маленький Бродский идет мимо своих соседей, чьи крики и поведение резко контрастирует с дореволюционными воспоминаниями о жизни в доме Мурузи. Но эпизод завершается строкой: «Я не знал, что когда-нибудь этого больше уже не будет» [Бродский Т4, 2001, 174], так как рядовое и ничем не примечательное утро в жизни мальчика к моменту написания стихотворения, то есть к 1994 году, становится несбыточным и оттого ценным. В дальнейшем мотив невозможности возвращения в прошлое повторится еще не раз.

В анимационной вставке зрители вновь встречают альтер-эго Бродского — кота. За кадром поясняют: со временем кот состарился и проводил все свободное время в сочинении посланий бывшим подругам. Сначала кот цитирует знаменитую строчку из песни Александра Вертинского — «Мадам, уже падают листья», потом пишет последнюю часть стихотворения «Одной поэтессе»:

Уж скоро осень. Школьные тетради  
лежат в портфелях. Чаровницы, вроде  
вас, по утрам укладывают пряжи  
в большой пучок, готовясь к холодам.  
Я вспоминаю эпизод в Тавриде,  
наш обоюдный интерес к природе.  
Всегда в ее дикорастущем виде.

И удивляюсь, и грущу, мадам [Бродский Т2, 2001, 136].

Остается не вполне определено, с чем связано упоминание Вертинского в этом эпизоде. С одной стороны — эта строка «рифмуется» с анимационным изображением дома Мурузи, где уже встречался образ А. Вертинского, также на уровне интертекста работает кольцевая композиция: Вертинский начинает свое произведение с обращения к мадам, а Бродский завершает. С другой — к тому времени «Мадам, уже падают листья» стала крылатой фразой, куртуазным аналогом грубоватой фразы «поздно пить Боржоми...», реализующей тему невозвратности прошлого.

Образ рыжего кота — это взятое из творчества поэта альтер-эго героя. «Кошачья» натура Бродского в фильме раскрывается еще с показа детских фотографий, где фоновой песней становится колыбельная «У кота ли, у кота...». В сценах детства Бродский будет растягивать слова на кошачий манер и мяукать, а «свое пространство» (письменный место) мальчик будет делить с котом, напоминающим Пушкинского «кота-ученого». В новую комнату раньше всех домочадцев войдет рыжий котенок, который на старости лет будет напоминать родителям о сыне. Юношей поэт будет представляться Иосифом Кошкиным и цитировать с другом знаменитую строчку Кота Бегемота: «Мы ничего не делаем, починаем примус». Даже родной город Бродского — это столица котов, со статуями львом и сфинксов: «Кот — сокращенный лев, как и все мы — сокращенные христиане»... [Кузнецова, 2013, 62, 67].

В фильме «Полтора кота» рассказчик высказывает мысль, что: «Кот. Ему совершенно наплевать, существует ли общество «Память» или отдел пропаганды в ЦК КПСС. Так же, впрочем, как и президент США, его наличие или отсутствие. Чем я хуже этого кота?» [Полтора кота..., www]. Кот не знает, что такое границы системы, и поэтому он свободен. Образ кота можно назвать протестным амплуа поэта.

В противоположность сыну родители в фильме ассоциируются с образом ворон (птиц): две вороны поселяются у дома поэта после смерти родителей; когда поэт набирает родительский номер телефона, фоном звучит воронье карканье; герой называет дом «родным гнездом»; в сцене, когда родители просматривают книгу с картинками и натываются на портрет мужчины, мать замечает, что у мужа такой же большой клюв, но Иосиф этот «клюв» не унаследовал. Покинув Россию, поэт сменил игру в кота на игру в птицу — он получает права на вождение летательного аппарата, а позже одетый в черную мантию машет руками, как крыльями. Герой пытается уподобиться птице, но, даже получив права на полет, он так ни разу не взлетел.

В работе Л.В. Кузнецовой «Зооморфный код в кинематографе Андрея Хржановского», высказана идея, что через образы животных в творчестве режиссера реализуется мотив смерти и оппозиция «жизнь/смерть» [Кузнецова, 2013, 63] (напомним, что точкой отчета к созданию эссе 1985 года стало сообщение о смерти родителей поэта). Исследователь отмечает, что в славянской мифологии и кошки, и вороны традиционно связываются с потусторонним миром. В фильме, где память является ключевым концептом, а в финале люди на мосту читают газеты с заголовком «В поисках утраченного времени» (название романа Марселя Пруста), «потусторонним» можно определить не только мир смерти, но и мир воспоминаний, фантазии, иллюзии, сна, а также мир ушедшей культуры.

В сцене посещения мастерской дяди-реставратора мы видим, как юный Бродский ходит по музейным залам и рассматривает античные статуи, а фоном звучат строки из «Письма римскому другу». Сцена явно акцентирует внимание зрителя на еще одной страсти Бродского — на античности. В фильме аллюзия на гомеровского скитальца-Одиссея также оказывается связана с темой памяти: как Одиссей, Бродский плывет по «воде-памяти», стремясь вернуться домой.

На следующих кадрах поэзия сопровождает уже не ребенка, а молодого человека. «Почти элегия» прочитывается полностью, пока молодой Бродский ходит на свидания с разными девушками. По выбору одежды (Бродский и девушки в пальто или плащах), можно предположить, что свидания проходят в период ранней осени. «Почти элегия» наполнена мотивом творчества и вдохновения, где можно провести параллель с «творческой осенью» А.С. Пушкина. Чуть позже, почти в конце фильма, прозвучит еще один отрывок из «Одной поэтессе», начинающийся с шутливо переименованной строчки Пушкина: «Служенье муз чего-то там не терпит» [Бродский Т2, 2001, 135]. А.Н. Ранчин отмечает, что «Пушкинская поэзия для

Бродского — классический фон, высшая форма поэтического языка как такового. Поэтому неизменно и повторяющееся обращение Бродского к пушкинским стихам, и их "переписывание"» [Ранчин, 2001, 261].

В эпизоде, посвященном американской выставке в Санкт-Петербурге, фоном звучат строки из раннего произведения Бродского «Пилигримы». Здесь переплетаются мотив странствия, идея «поэты — пилигримы» и мотив протеста против власти. Написав «Пилигримов» в 18 лет, Бродский еще не знал, что ему судьбой уготовано скитание и невозможность вернуться домой, но кинозритель это уже понимает. Следующий эпизод связан с Анной Ахматовой, придумавшей выражение «полтора кота», любившей «Большую элегию Джону Донну», строки из которой звучат фоном в этом эпизоде. Несмотря на общую иронично-теплую интонацию сцены, она вносит важный контекстный смысл — о влиянии Джона Донна на Бродского и о том, что именно Бродский откроет английского поэта для русского читателя, став впоследствии лучшим из переводчиков Донна. Между тем само стихотворение экзистенциально: смерть каждый человек встречает один на один с собой, и одиночество и есть судьба человека:

Ведь если можно с кем-то жизнь делить,  
то кто же с нами нашу смерть разделит? [Бродский Т1, 2001, 235].

Одиночество в фильме нужно понимать не буквально, а в эсхатологической перспективе. В финале пронзительно звучат слова из «неотправленного письма президенту»: «Мы все приговорены к одному и тому же — к смерти» [Полторы комнаты..., www]. Поэтому единственная возможная в нашем мире правота — это доброта.

В эпизод, где родители рассматривают рисунки-автопортреты сына и репродукции картин, включен анимационный фрагмент с рождественским сюжетом. Вновь звучат стихи Бродского, в этот раз уже другое рождественское произведение — «Рождество 1963» [Бродский Т2, 2001, 20]. Важную роль здесь играет и музыкальное сопровождение. Сюжет с Марией и Младенцем завершается, а ария из Рождественской оратории Баха звучит дальше, заканчиваясь только после телефонного звонка матери. Поэтический, визуальный и музыкальный рождественский контекст определяет масштаб восприятия зрителем разговора с матерью — по выражению Ю.М. Лотмана, «приближение к абсолютному пониманию» любви матери и ребенка. Здесь же за, казалось бы, шуточным эпизодом (где происходит диалог «— Ты откуда? — Я отсюда», а омары — это гадость, противнее раков) скрывается трагизм. Мария Моисеевна тонко чувствует, что сын «серьезно болен» от экзистенциального одиночества. Бродский позвонил не потому, что ему важно было вспомнить строчку какой-то песни, а потому, что исчезла связь с домом, а мама помогает ему восстановить связь с Россией, с прошлым. И вот поэту с другого конца света поют почти всей квартирой забытую строчку: «И лежит у меня на ладони незнакомая Ваша рука».

К концу фильма процесс уплотнения поэтического слова в хронометраже кинотекста усиливается и достигает максимума к финальному эпизоду вымышленного возвращения поэта в Петербург. Сначала звучат уже упомянутые стихи «Одной поэтессе», а после в анимационной фантазии о поэтическом выступлении рыжего кота-поэта перед аудиторией других котов звучит «Воротись на родину. Ну что ж...» [Бродский Т1, 2001, 71]. Само произведение было создано до эмиграции, но Бродский тогда уже осознавал трагичность своих отношений с родиной и свое двойственное отношение к родной стране.

Поездка обратно домой, в родной город происходит под строки двух стихотворений морской тематики: «Это было плаванье сквозь туман» и «Баллада о маленьком буксире». Кроме морской тематики, стихотворения объединяет мотив ностальгии.

Финал создан по типу музыкального реквиема и состоит из нескольких частей. «Я обнял эти

плечи и взглянул...» является прощанием с ушедшими родителями и с городом детства. Путешествие по ночному Петербургу как осуществление мечты проходит под строки «Стансы городу»: «Да не будет дано умереть мне вдали от тебя» [Бродский Т1, 2001, 168]. Завершающимися аккордами прощания становятся отрывки из «Метель в Массачусетсе» и «О если бы птицы пели и облака сучали...» [Бродский Т4, 2001, 93, 166]. Снег покрывает город саваном, а Бродский (как вечная античная статуя) растворяется в своем «вечном» городе на воде (которая всегда давала поэту ощущение бесконечности, «Прогулки с Бродским» [Прогулки с Бродским, www]).

### **Жанровая природа кинотекста**

Характер художественной формы фильма накладывает отпечаток на особенности принципа повествования, который мы можем определить как лирико-драматический [Голикова, 2001]. В фильме нет никакого определенного события: путешествие домой является не событием повествования, а самим повествованием. Так как это не физическое действие героя, а метаморфическая прогулка по памяти, в центре — не событие, а рефлексия персонажа (и режиссера).

В фильме волнообразный тип драматургии: присутствуют две независимых линии повествования — линия воспоминаний (реальности) и линия фантазий. Обе линии имеют свою завязку, динамику развития и свою развязку. Линия реальности начинается с изображения пустой полуторной комнаты и заканчивается на эпизоде одного из многочисленных походов по кабинетам канцелярий и министерств. Линия фантазии начинается с момента, когда герой садится на океанский лайнер, чтобы плыть домой, и заканчивается встречей мальчика-Бродского и пожилого-Бродского, вернувшегося в Петербург. Общим эпилогом двух линий можно назвать последний кадр фильма — мальчик бежит по замерзшей реке домой из школы. Это может быть фантазией героя, или воспоминанием, а может и тем, и другим.

Фильму присуща концентрическая структура повествования, так как повествование движется по спирали и на каждом витке событий возвращается обратно к точке отчета — ко времени возвращения домой в Россию, в хронотоп воспоминания. Начинаясь с вида пустой заброшенной комнаты, фильм заканчивается возвращением в те же «полторы комнаты», которые преображаются творческой силой памяти в жилые и уютные (так их запомнил в 1972 году поэт), тем самым повествование закольцовывается. Пустое помещение в начале — это реальность, в которой никто ни с кем не встретился, но в мире поэтической фантазии все возможно, и поэтому вокруг героя родные вещи, родная, знакомая архитектура города и нет пустоты. Рифмованные эпизоды в фильме — один из приемов движения сюжета. Рифмуются сцены вечеринок в Советском союзе и в эмиграции, поездка на лодке с мамой во время войны и возвращение домой вновь по воде, заявление Бродского, что, обладая он властью ЦК КПСС, он бы печатал из номера в номер в центральных газетах произведение Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», и образ газеты с тем же заголовком в финале.

В фильме накладываются друг на друга два вида конфликта: внутренний и внешний (социальный). Суть главного конфликта — внутренний нравственный выбор героя. Поэт не может гармонично существовать вне своей культуры и языка, но и не может творить при существующей власти с ее механизмом давления и тотальным равнодушием, неуважением к человеку. Бродскому приходится выбирать между свободой и родиной, свободой и «родным гнездом». Внешний конфликт представлен в двух видах: внеличностный и личностный. Первый



представлен слабее остальных, прямое столкновение героя с системой, с государством не составляет основного содержания ни фильма, ни творчества самого поэта. Конечно, этот конфликт заявлен, но он не развивается, остается статичным, как статична холодная и отстраненная бюрократическая машина. Другая сторона внешнего конфликта касается взаимоотношений с родителями и в фильме передается чаще всего не через реальных персонажей, а через их зооморфных двойников.

Ядро образной системы фильма составляют четыре героя: поэт, его родители и город Санкт-Петербург, центральной фигурой из которых является, конечно, Иосиф Бродский. Художественный мир фильма — это мир, воспринимаемый глазами поэта, мир его воспоминаний и фантазий. Авторы фильма дают зрителю это понять, используя не только кинодиалог, но и технику киномонтажа и визуальные приемы. Бродский — единственный герой, который по ходу повествования внешне изменяется (роль поэта исполняют четыре разных актера: в детстве — Евгений Оганджян, в молодости — Артем Яковлев и Артем Смола, а в зрелом возрасте — Григорий Дитятковский). Родители же не стареют, как мы уже отмечали, меняются только их прически и одежда. Образ Санкт-Петербурга также визуально статичен, даже постсоветский город остается внутри таким же. Изменились люди, машины, появилась реклама как символ капитализма, но у дома Мурузи подвыпивший гражданин как будто так и остался стоять, опираясь на чьей-то автомобиль. Этот образ вновь рифмуется две сцены — городскую прогулку отца и сына Бродских и финальный путь поэта домой.

Все главные герои в фильме обладают двойной характеристикой. Авторы фильма талантливо вплетают в диалоги и монологи героев слова их реальных прототипов, тем самым воссоздавая в кино личности Иосифа, Александра и Марии Бродских. Однако те же самые герои становятся универсальными образами: Иосиф Бродский — Поэт и Сын, Александр Бродский — Отец, а Мария — Мать. Санкт-Петербург также выступает и как реальный город у Балтийского моря, и как универсальный образ утраченной родины/дома. В результате художественной типизации фильм сочетает черты двух жанров: фильма-биографии и фильма-драмы. Фильм-биография повествует о жизни известной личности на протяжении всей жизни или в наиболее важных ее моментах. Его главное отличие от документальных и исторических фильмов в том, что целью фильма-биографии является не хроникальное освещение случившихся событий, а осмысление влияния конкретного человека на их исход. Для драмы характерной чертой является концентрация внимания не на происходящих в фильме действиях и событиях, а на личных переживаниях главного героя. Активно исследуется внутренний мир персонажа, а в сюжет фильма вплетено обилие психологических и конфликтных ситуаций.

Кульминационным моментом фильма становится долгожданная встреча с родителями после десятков лет разлуки. Путь домой — это самый напряженный момент, где происходит столкновение реальности и фантазии (двух повествовательных доминант фильма). Может показаться, что по закону жанра биографии, кульминацией должна стать сцена решения героя эмигрировать (ведь это переломный момент в судьбе реального И. Бродского). Но в фильме сцена расставания с родиной происходит быстро, и только с течением времени мы понимаем, чего стоил герою этот его выбор. Сосредоточение внимания на внутреннем конфликте героя и перенос кульминации с расставания на возвращение демонстрирует, что художественной задачей режиссера было не создание фильма-биографии, а философско-художественное размышление — о поэте, о творчестве, о времени, о природе человеческой памяти. И все же, убрав из эпизода отъезда кульминационный смысл, А. Хржановский сделал выбор в сторону

реальности, а не фантазии. Это киногерой может осознать всю драматичность совершаемого выбора, но для реального человека ключевое событие чаще всего проходит быстро и незаметно, а осознание его значения приходит гораздо позже.

«Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» стало попыткой создателей фильма совместить в едином художественном образе игровое кино, кинохронику и фотографии, анимацию, а также компьютерную графику. Чтобы все элементы не распались на части, сценарист выбрал формат рассказа, а точнее задал направление на репортаж. Под этим нужно понимать особенное отношение произносимого текста (кинодиалога) к изображению: изображение и комментирующий текст дублируют друг друга, повествуя об одном и том же. Так, например, закадровый голос рассказывает, что мать Бродского не любила, когда люди ходили в носках, и цитирует ее коронную фразу о плохой примете, и после этого Алиса Фрейндлих произносит эту фразу, тем самым подтверждая правдивость слов рассказчика. В фильме принцип репортажа удерживает всю структуру повествования и выступает формальной основой жанрового синтеза.

### Заключение

Еще за десять лет до эмиграции 22-летний Иосиф Александрович Бродский написал одну из самых известных своих строк — «На Васильевский остров я приду умирать». В действительности Бродский в 1972 году в последний раз увидит родной город, прежде чем навсегда покинуть Россию. В 2009 году Андрей Хржановский сделает центральным сюжетом своего нового фильма выдуманное возвращение поэта на родину и его встречу с родителями. Весь фильм «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» построен на многослойной системе аллюзий на творчество и биографию Иосифа Бродского. В ходе съемок Андрей Хржановский получил консультации от близких друзей Бродского, среди которых были Михаил Мильчик, Владимир Уфлянд, Евгений Рейн, Яков Гордин, Татьяна Никольская, Зоя Томашевская. Стремление к избавлению сценария от выдуманных диалогов создает ощущение реального присутствия И. Бродского как рассказчика. В то же время в основу кинотекста были положены не только воспоминания Бродского и о Бродском, но и воспоминания, размышления авторов фильма — режиссера Андрея Хржановского и сценариста Юрия Абрамова — о детстве, о родителях, о послевоенном поколении. Сам режиссер охарактеризовал тему своего фильма как «рассказ о Поэте и времени» [Хржановский, www].

Фильм созрел около 10 лет, а его идея родилась гораздо раньше. Еще во ВГИКе Андрей Хржановский познакомился с будущим известным советским сценаристом Геннадием Шпаликовым, и они оба загорелись мечтой снять что-то волшебное [Хржановский, www]. Через полстолетия А. Хржановский осуществил эту мечту, сняв не волшебный, но необычный фильм о памяти и любви. Здесь уходит на второй план политическая сторона прозы и жизни И. Бродского, перед нами разворачивается прежде всего правдивая история о человеческих чувствах и решениях.

### Библиография

1. Бибина И.В. Биографический текст в литературе и кино: «Полторы комнаты» И. Бродского и А. Хржановского // Известия Саратовского ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. Вып. 4. С. 465–468.
2. Бродский И.А. Сочинения: В 7 т. / Ред. Я. А. Гордин ; Пушкин. фонд. Т.1. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 304 с.

3. Бродский И.А. Сочинения: В 7 т. / Ред. Я. А. Гордин ; Пушкин. фонд. Т.2. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 440 с.
4. Бродский И.А. Сочинения: В 7 т. / Ред. Я. А. Гордин ; Пушкин. фонд. Т.4. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 432 с.
5. Бродский И.А. Сочинения: В 7 т. / Ред. Я. А. Гордин ; Пушкин. фонд. Т.5. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 376 с.
6. Голикова М. «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину». Фильм Андрея Хржановского: *рецензия* [Электронный ресурс] [сайт] / М. Голикова. — Электронн. дан. — Режим доступа: <http://www.maria-golikova.ru/statji/poltory-komnaty.htm> (дата обращения: 30.08.2019) — Загл. с экрана.
7. Духовная Т.В. Дискурс кинофильма: соотношение с понятием дискурса живой речи // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2014. Вып. 3. С. 22–25.
8. Кузнецова Л.В. Зооморфный код в кинематографе Андрея Хржановского // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. Сер. 15. 2013. Вып. 1. С. 61–67.
9. Мазурова С. Поклониться тени. Тонино Гуэрра представил фильм по мотивам произведений Бродского [Электронный ресурс] [сайт] / С. Мазурова. — Электронн. дан. — Режим доступа: <https://rg.ru/2009/04/14/brodsky-film.html> (дата обращения: 01.06.2019) — Загл. с экрана.
10. Полтора кота [Электронный ресурс] [фильм] / реж. Андрей Хржановский. — Электронн. дан. — Режим доступа: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B0%20%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B0&path=wizard&noreask=1> (дата обращения: 01.09.2019) — Доступ свободный.
11. Полторы комнаты, или сентиментальное путешествие на родину [Электронный ресурс] [фильм] / реж. Андрей Хржановский. — Электронн. дан. — Режим доступа: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%8B%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8B%2C%20%D0%B8%D0%BB%D0%B8%20%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5%20%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B5%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B5%20%D0%BD%D0%B0%20%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D1%83&path=wizard&noreask=1> (дата обращения: 01.09.2019) — Доступ свободный.
12. Прогулки с Бродским. 1994. [Электронный ресурс] [фильм] / реж. Елена Якович, Алексей Шишов. — Электронн. дан. — Режим доступа: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%83%D0%BB%D0%BA%D0%B8%20%D1%81%20%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BC&path=wizard&noreask=1> (дата обращения: 01.09.2019) — Доступ свободный.
13. Ранчин А.М. «На пиру мнемозины» : Интертексты Бродского. М.: Новое лит. обозрение, 2001. 462 с.
14. Хржановский А.Ю. В сторону фильма «Полторы комнаты, или сентиментальное путешествие на родину» // Искусство кино [Электронный ресурс] [сайт] / А. Хржановский. — Электронн. дан. — Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2009/05/n5-article19> (дата обращения: 30.08.2019) — Загл. с экрана.
15. Широкова Е.Н. Хронотоп текста, хронотоп дискурса (к вопросу разграничения текстовых и дискурсивных категорий) // Научное наследие Б.Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б.Н. Головина): сборник статей по материалам Международной научной конференции. Нижний Новгород: Деком, 2016. С. 179–184.
16. Янутш О.А. Анализ кинотекста как инструмент экспертизы кинопродукции // Культурологическая экспертиза: теоретические модели и практический опыт / Под общ. ред. В.А. Рабоша, Л.В. Никифоровой, Н.А. Кривич. СПб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2011. С. 286–303.

## Poetics of Andrei Khrzhanovsky's Film "In a Room and a Half, or Sentimental Journey Home"

**Natal'ya N. Bedina**

PhD in Philosophy,  
Associate Professor,  
associate Professor of the Department of cultural and religious studies,  
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonsov,  
163000, 17 Severnaya Dvina nab., Arkhangelsk, Russian Federation;  
e-mail: [bedina-nat@yandex.ru](mailto:bedina-nat@yandex.ru)

**Ekaterina N. Egorova**

PhD in Philosophy,  
Associate Professor,  
Associate Professor of the Department of cultural and religious studies,  
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonsov,  
163000, 17 Severnaya Dvina nab., Arkhangelsk, Russian Federation;  
e-mail: ruslit1611@yandex.ru

**Dar'ya G. Oderii**

Bachelor's degree in cultural studies,  
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonsov,  
163000, 17 Severnaya Dvina nab., Arkhangelsk, Russian Federation;  
e-mail: odery.dascha@yandex.ru

**Abstract**

The article is devoted to the cultural and semantic analysis of "In a Room and a Half, or Sentimental Journey Home" (2009, A. Khrzhanovsky's direction, Yuri Abramov's script) in the cultural studies context. The analysis uses a discursive, intertextual and hermeneutic research method to identify the poetics features of the film text. The film substantial basis is the biography and works by Joseph Brodsky. Using his poetry, prose, interviews, lectures, speeches, contemporaries and close friends memories, the film authors tried to minimize their own author's inserts into the film text. The film does not aim to illustrate a Joseph Brodsky biography or his poetic language evolution, so the film disturbed the chronology of events and of poetic texts creation, as the Brodsky's biographical essays. The concepts "memory", "love", "life and death", "poetry" determine both substantial and formal film's poetics features. The article authors define the cinematography principle in A. Khrzhanovsky's film as lyrical and dramatic. The wavy type of dramaturgy is characterized by the two independent narration lines interweaving. They are the memories line (reality) and the fantasies line (dream, dream, poetry). The poetic, visual and musical context determines the scale of the viewer's event and episode perception. As a result of artistic typing techniques, the film combines two genres features: the qualities of biography film and the features of drama film. The memories chronotope and the live commentary principle keep the narrative structure and are the genre synthesis formal basis. The focusing on hero inner conflict and the climactic scene transfer from the parting to the return shows that the film artistic objective is not the making-of a film-biographies, but the philosophical artistic reflection.

**For citation**

Bedina N.N., Egorova E.N., Oderii D.G. (2019) Poetika fil'ma Andrey Khrzhanovskogo «Pol'tory komnaty, ili Sentimental'noe puteshestvie na Rodinu» [Poetics of Andrei Khrzhanovsky's Film "In a Room and a Half, or Sentimental Journey Home"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (6A), pp. 66-78. DOI: 10.34670/AR.2020.46.6.008

**Keywords**

Cinema discourse, film text, chronotope, hermeneutics, intertextuality, Joseph Brodsky, A. Khrzhanovsky.

## References

1. Bibina I.V. (2017) Biograficheskiy tekst v literature i kino: "Poltory komnaty" I. Brodskogo i A. Hrzhanovskogo [Biographical text in literature and cinema: "In a Room and a Half" by I. Brodsky and A. Hrzhanovsky]. *Izvestiya Saratovskogo un-ta. Ser. Filologiya. ZHurnalistika*. Vol. 17. No. 4. pp. 465–468. (In Russian)
2. Brodskij I.A. (2001) *Sochineniya [Works]*, Vol. 1, Saint-Petersburg, 304 p. (In Russian)
3. Brodskij I.A. (2001) *Sochineniya [Works]*, Vol. 2, Saint-Petersburg, 440 p. (In Russian)
4. Brodskij I.A. (2001) *Sochineniya [Works]*, Vol. 4, Saint-Petersburg, 432 p. (In Russian)
5. Brodskij I.A. (2001) *Sochineniya [Works]*, Vol. 5, Saint-Petersburg, 376 p. (In Russian)
6. Golikova M. (2011) "Poltory komnaty, ili Sentimental'noe puteshestvie na rodinu". *Fil'm Andrey A. Hrzhanovskogo: recenziya ["In a Room and a Half, Or Sentimental Journey Home". The film of Andrei Khrzhanovsky: review]*. Available at: <http://www.maria-golikova.ru/statji/poltory-komnaty.htm> (accessed 26 November 2019) (In Russian)
7. Duhovnaya T.V. (2014) Diskurs kinofil'ma: sootnoshenie s ponyatiem diskursa zhivoj rechi [Motion picture discourse: correlation with the concept of live speech discourse]. *Vestnik Majkopskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta*, No. 3, pp. 22–25. (In Russian)
8. Kuznecova L.V. (2013) Zoomorfnyj kod v kinematografe Andrey A. Hrzhanovskogo [Zoomorphic code in the Andrei Khrzhanovsky cinema]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*, Ser. 15, No. 1, pp. 61–67. (In Russian)
9. Mazurova S. (2009) *Poklonit'sya teni. Tonino Guerra predstavil fil'm po motivam proizvedenij Brodskogo [Bow to the shade. Tonino Guerra presented a film based on the works of Brodsky]*. Available at: <https://rg.ru/2009/04/14/brodsky-film.html> (accessed 26 November 2019) (In Russian)
10. Hrzhanovskij A. (2002) *Poltora kota [A Cat, and a Half]*. Available at: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B0%20%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B0&path=wizard&noreask=1> (accessed 26 November 2019) (In Russian)
11. Hrzhanovskij A. (2009) *Poltory komnaty, ili sentimental'noe puteshestvie na rodinu [In a Room and a Half, Or Sentimental Journey Home]*. Available at: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%8B%20%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%82%D1%8B%2C%20%D0%B8%D0%BB%D0%B8%20%D1%81%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B5%20%D0%BF%D1%83%D1%82%D0%B5%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B5%20%D0%BD%D0%B0%20%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D1%83&path=wizard&noreask=1> (accessed 26 November 2019) (In Russian)
12. YAkovich E., SHishov A. (1994) *Progulki s Brodskim [Walking with Brodsky]*. Available at: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%83%D0%BB%D0%BA%D0%B8%20%D1%81%20%D0%91%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BC&path=wizard&noreask=1> (accessed 26 November 2019) (In Russian)
13. Ranchin A.M. (2001) "Na piru mnemoziny": *Interteksty Brodskogo ["At the Feast of Mnemosyne": Brodsky's Intertexts]*, Moscow, 462 p. (In Russian)
14. Hrzhanovskij A.YU. (2009) V storonu fil'ma «Poltory komnaty, ili sentimental'noe puteshestvie na rodinu» [In the direction to the film "In a Room and a Half, Or Sentimental Journey Home"]. *Iskusstvo kino [Cinema Art]*. Available at: <https://old.kinoart.ru/archive/2009/05/n5-article19> (accessed 26 November 2019) (In Russian)
15. SHirokova E.N. (2016) Hronotop teksta, hronotop diskursa (k voprosu razgranicheniya tekstovyh i diskursivnyh kategorij) [Chronotope of the text, chronotope of the discourse (on the issue of distinguishing between textual and discursive categories)]. *Nauchnoe nasledie B.N. Golovina v svete aktual'nyh problem sovremennogo yazykoznanija (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya B.N. Golovina) [B.N. Golovin's scientific heritage in the light of the modern linguistics urgent problems (to the 100th anniversary of the birth of B.N. Golovin)]*, Nizhny Novgorod, pp. 179–184. (In Russian)
16. YAnutsh O.A. (2011) Analiz kinoteksta kak instrument ekspertizy kinoprodukcii [Analysis of film text as a tool for the examination of film production]. Rabosh V.A., Nikiforova L.V., Krivich N.A. (ed). *Kul'turologicheskaya ekspertiza: teoreticheskie modeli i prakticheskij opyt [Cultural examination: theoretical models and practical experience]*, Saint-Petersburg, pp. 286–303. (In Russian)