



Интеллигенция: укрощение нигилизма. Сталинский период

В.В. Виноградов

доктор искусствоведения, доцент

Статья представляет собой фрагмент работы, посвященной вопросам образной репрезентации в отечественном кинематографе: кратко анализируется эволюция образа ученого в период сталинского кинематографа. На примере известных отечественных фильмов в статье исследуются основные идеологические концепты, лежащие в основании формирования образа отечественной интеллигенции.

УДК 778.5.04/С

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Сталинский кинематограф,
интеллигенция,
ученый,
нигилизм,
А. Роом,
Г. Рошаль

Русская и советская интеллигенция всегда была явлением весьма неоднозначным и неоднородным. Образы ее периодически менялись на протяжении почти двух веков в России, но одной из ее главных неизменных черт до настоящего времени остается то, что получило в русской публицистике и художественной литературе XIX века название «нигилизм».

Современный образ нигилиста во многом, конечно, далек от образа, созданного И. Тургеневым в романе «Отцы и дети», однако нельзя не отметить некий его неуничтожимый дух, витающий над этой частью русского народа и выражающийся, прежде всего, в постоянном глубинном неприятии и противостоянии любой власти. Отношение к власти — основной маркер, определяющий оппозицию «свой — чужой».

Вообще, само возникновение феномена русской интеллигенции, в сущности, было связано именно с актом нигилизма, в свое время совершенным образованной частью русского общества. Это был протест, вызванный явным разрывом между российской действительностью и провозглашенными государственными принципами, национальными и религиозными ценностями. Отныне взятая на себя миссия интеллигенции — это собственное распространение и создание духовных, нравственных ценностей. В эту систему встраивается и научный прогресс, так как в итоге он должен нести облегчение для жизни народа, главного страдальца российской действительности. Естественно, что эта деятельность периодически вступает в противоречие с существующими

в конкретный исторический период представлениями, нормами и правилами. Таким образом, субкультура нигилизма становится совершенно естественной для интеллигенции и совершенно свободно растворяется среди большинства ее представителей.

Как писал Н. Бердяев в работе «Истоки и смысл русского коммунизма»: «...но в действительности нигилизм есть явление гораздо более широкое, чем писаревщина, его можно найти в подпочве русских социальных движений, хотя нигилизм сам по себе не был социальным движением. Нигилистические основы есть у Ленина, хотя он и живет в другую эпоху. Мы все нигилисты, говорит Достоевский. Русский нигилизм отрицал Бога, дух, душу, нормы и высшие ценности. И тем не менее нигилизм нужно признать религиозным феноменом. Возник он на духовной почве православия, он мог возникнуть лишь в душе получившей православную формацию. Это есть вывернутая наизнанку православная аскеза, безблагодатная аскеза. В основе русского нигилизма, взятого в чистоте и глубине, лежит православное мироотрицание, ощущение мира, лежащие во зле, признание греховности всякого богатства и роскоши жизни, всякого творческого избытка в искусстве, в мысли. Подобный православной аскетике нигилизм был индивидуалистическим движением, но также был направлен против творческой полноты и богатства жизни человеческой индивидуальности. Нигилизм считает греховой роскошью не только искусство, метафизику, духовные ценности, но и религию. Все силы должны быть отданы на эмансипацию земного человека, эмансипацию трудового народа от непомерных страданий, на создание условий счастливой жизни, на уничтожение суеверий и предрассудков, условных норм и возвышенных идей, порабощающих человека и мешающих его счастью. Это — единое на потребу, все остальное от лукавого»¹.

«Все силы должны быть отданы на эмансипацию земного человека»², — вот главная формула нигилизма, исповедуемая всеми поколениями российской интеллигенции в независимости от того, какую идеологическую позицию занимает тот или иной ее представитель. Именно это положение раскололо российскую интеллигенцию в 1917 году, когда одна часть ее поверила в то, что, наконец, появилась такая система эмансипации земного человека, благодаря которой вот-вот наступит та самая долгожданная счастливая жизнь, лишняя порабощения, а другая часть интеллигенции решительно ее отвергла. Вот с этой другой, не поверившей частью и предстояла серьезная идеологическая работа. Показательно, что создание образа интеллигенции на отечественном экране начинается именно с мотива переубеждения.

¹ Русский социализм и нигилизм // Николай Бердяев. Истоки и смысл русского коммунизма, репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS, 1955. М.: Наука, 1990.

² Там же.

Двадцатые годы

Эти нигилистские свойства сознания интеллигенции четче всего просматриваются применительно к образу ученого как наиболее последовательного выразителя духа этой общности, стойкого служителя идеи всеобщего счастья. Именно ученым, подвергающим сомнению многие привычные жизненные основания, в большой степени присуща субкультура нигилизма. Словно почувствовав это, уже в 1918 году выходит картина «Уплотнение»³ — первое обращение к теме отношений новой власти и интеллигенции, где авторами картины значатся нарком просвещения А. Луначарский, режиссеры А. Пантелеев и А. Долинов. Фильм сохранился не полностью, но из доступного материала можно судить о главной идее работы: прогрессивная часть интеллигенции принимает Советскую власть и солидаризируется с рабочим классом, так как новая власть выполняет главную для русской интеллигенции миссию — эмансипацию.

³ Первая сценарная работа А.В. Луначарского. Первая советская кинопостановка Петроградского кинокомитета (сейчас — киностудия «Ленфильм») снята за несколько дней в его служебных комнатах. — *Прим. авт.*

В центре повествования две семьи — семья профессора и рабочего. Профессора «уплотняют», подселая ему рабочего с дочерью. Старший сын профессора недоволен «соглашательским» поведением отца по отношению к новой власти и его дружеским общением с представителями чуждого ему класса. За отца вступает младший сын, влюбленный в дочь подселенного рабочего, демонстрирующий широкие демократические взгляды. Конфликт между братьями разрастается и выливается в драку. Дочь рабочего вызывает наряд бойцов из комендатуры городского района. Старшего сына арестовывают. На стороне же профессора оказываются его младший сын и дочь. Немного поскокравшись об арестованном старшем сыне, отец продолжит свою дружбу с пролетариатом, советской властью и даже начнет читать популярные лекции в клубе. Так, несколько прямолинейно, схематично, но пропагандистски доходчиво, на экране сближаются классы, а представители интеллигенции, наконец, понимают, что советская власть несет идеи свободы, равенства и братства, о чем, собственно, они сами мечтали, и нет более причин для нигилистического отношения к действительности как к миру, лежащему во зле.

Однако тема перехода представителей старого мира на сторону Советской власти возникает не так уж и часто в кинематографе первого постреволюционного десятилетия (очевидно, что в реальности еще велико недоверие к элементам непролетарского происхождения). Отношение все больше негативное, как например, в картинах «Человек с портфелем» (1929, не сохранился), «Лицом к лицу» (1930). Но сами по себе истории о представителях чуждых классов и их мировоззренческом выборе касаются

не столько интеллигенции, как в фильме «Уплотнение», сколько бывших офицеров царской армии («Прозревший», 1919, фильм не сохранился), «Враги», «Отец и сын», «Разрушенный очаг» (1924), «На крыльях ввысь» (1923, не сохранился), «Седьмой спутник» (1928), «Разлом» (1929). Не принявших Советскую власть в отечественных картинах ждет печальное и жалкое будущее, как, например, бывшего фабриканта из фильма «В когтях советской власти» («Приключения фабриканта», 1926), бежавшего из новой России в Париж и нашедшего там единственное место — работу клоуном в цирке. Трагикомический финал символичен и касается, по мысли авторов, судьбы всей русской эмиграции.

Тридцатые годы

Только к середине тридцатых годов возникает полноценный положительный образ ученого, принявшего советскую власть. Нельзя не вспомнить Дмитрия Полежаева из фильма «Депутат Балтики» (1937), поставленного А. Зархи и И. Хейфицем, и доктора Степанова «из бывших» в фильме-утопии А. Роома «Строгий юноша» (1936). Правда, вторую картину нельзя считать воплощением официальной идеологической позиции государства, а скорее сарказмом в отношении будущего коммунистического проекта. Но понять этот проект и официальное отношение к дореволюционной интеллигенции и оценить плоды уже выросшей комсомольской молодежи вполне возможно.

Один из героев фильма — врач, принявший советскую власть, обласканный ею и живущий в собственном загородном поместье, по сути помещичьей усадьбе с прислугой, с личным автомобилем, мраморными догами, сигарами, заграничными спиртными напитками и т. д. У него есть молодая жена (намек на дореволюционный неравный брак) и нахлебник — шутовской образ прошлого — Цитронов, и в определенном смысле темная старорежимная половина самого хозяина. Все материальные блага, вплоть до присылаемых заграничных напитков, ему дало правительство, как сообщается в одной из сцен. Действительно, аскетический быт революционных пассионариев уходил в прошлое. Многие, что отрицалось в 1920-е годы теперь становилось нормой. И в этом смысле весьма интересно как конструктивистские интерьеры комсомольского общежития в фильме сосуществуют с архитектурой дворянской усадьбы XIX века. Это не просто буржуазный быт, которого так боялись и с чем боролись в двадцатые, считая его врагом коммунизма, а совершенное ничем не стесненное барство. И этого достигает научное светило мирового уровня, принявшее Советскую власть. В принципе,

молодые строители коммунизма, живущие в своих общежитиях, со временем могут достичь того же. Конечно, не все, а лишь единицы, ведь, как заявляет главный герой фильма, комсомолец Гриша: «Уравниловки быть не должно».

За что же удостоился подобного благосостояния доктор Степанов? Ответ весьма любопытен. Как заявляет его приживал Цитронов: «Доктор Степанов буквально воскрешает из мертвых!», — фантастическое достижение (сказано, естественно, образно, для того чтобы подчеркнуть высшую степень врачебного искусства). Однако эта фигура речи, прозвучавшая в фильме, имеет и весьма явные христианские аллюзии, и намек на идеи русского космизма, в частности, на проекты Н. Федорова, неожиданно оказавшиеся созвучными целям новой утопической системы. В фильме все это звучит так, словно при советской власти, наконец, осуществилась давнишняя мечта человечества — победа над смертью.

Однако не все так однозначно и тень сомнения все же лежит на этом образе ученого. Несмотря на свои научные заслуги, доктор Степанов представляет образ прошлого, адаптированного к современности, поэтому и существует он только в пространстве своей клиники и усадьбы. Современность и проект будущего должны быть сформированы новым поколением молодых людей, воспитанных при советской власти и поэтому лишенных родовых пятен капитализма. Живущие в конструктивистском пространстве, они свободно перемещаются в любых других (например, стадион), выстроенных в стиле классицизма, и даже примеривающие из «Травиаты» фрак, как впрочем, и всю историю из известного произведения.

Так какое же положение может занимать интеллигенция, а тем более ученые при советской власти, что позволено им, насколько велика их власть? Тем более, что зритель видит явное неравенство в положении молодых комсомольцев, ютящихся в общежитии, и ученого, живущего в загородном поместье.

Подобным вопросом задается Николай, приятель Гриши, — не нарушает ли мировое светило главного закона нашего общества? А именно, не злоупотребляет ли врач своим величием и своей властью? Получается, что известному человеку можно все. На эти сомнения дает ответ сам Григорий: «Это чистая власть, он великий ученый, а не банкир. Это власть гения, поклонение великим зодчим социализма остается в новом государстве. Влияние высокого ума — это высокая власть». Вывод весьма однозначен: в обществе рабочих и крестьян представители интеллигенции могут занять ведущие позиции и стать лидерами. Новая власть предоставляет такую возможность на условиях свободной

соревновательности. Как объясняет нам III комплекс ГТО, сформулированный Григорием: «Само понятие соревнования снимает понятие равенства. Равенство есть неподвижность, соревнование есть движение. Равняйся на лучших, помогай отстающим и добейся всеобщего подъема. Лучшие — это наши вожди... Лучшие — это те, кто творит мысли, науку, технику, музыку... Это высокие умы... Те, кто борется с природой, победители смерти».

Таким образом, в картине декларируется отказ от родовой печати классово чуждого элемента («из бывших») и теперь представитель интеллигенции может совершенно свободно войти в мир нового общества и занять там высшее положение — все зависит только от плодов его деятельности.

Еще одна работа — «Депутат Балтики» (1936), снятая в то же время, настежь раскрывала интеллигенции двери перед советской властью. Фильм посвящается великому русскому ученому Клименту Аркадьевичу Тимирязеву, дворянину, открыто приветствовавшему большевистскую революцию 1917 года. За этот поступок он был осужден университетской общественностью. Ученый, отвергнутый своим кругом, за исключением буквально нескольких последователей, жены и бывшего ученика, ставшего большевиком, тем не менее обретает подлинную связь с народом, благо которого, если мы вспомним выше приведенную цитату из Н. Бердяева, является высшим смыслом и целью усилий интеллигенции. Вот главная награда настоящему интеллигенту за разрыв со своим классом, не принявшим Октябрьской революции, — возможность участвовать в действительной «эмансипации земного человека», то, что осуществляет на практике большевистская партия.

Великий ученый даже произносит обличительную речь, дабы воззвать к совести и разуму ошестинившейся интеллигенции, что люди науки, воспитанные на средства народа, теперь платят ему черной неблагодарностью, но становится совершенно ясно из фильма, что все бесполезно, — надо воспитывать новую трудовую интеллигенцию. Но хотя зритель и слышит, что за Полежаевым идут сотни и тысячи интеллигентов, в фильме мы видим только одного его ученика, да представителей народа, осознавших, что профессор им друг. А все остальные представители этого класса (прослойки, в советском определении) поражены нигилизмом по отношению к новой власти и традиционно призывают к неподчинению.

Вывод один: прогрессивно мыслящих людей из «бывших» — единицы, и государству предстоит огромная работа по воспитанию собственной советской интеллигенции и ученых. Новая интеллигенция — это выучившиеся представители рабочего класса

и крестьянства. В них нет и следа от «неправильного» нигилизма дореволюционных собратьев. Нигилизм, если он и возникает, уже надежно взят в берега и направлен на поиск научной истины и непримиримости к врагам советской власти.

Великая Отечественная война

Наиболее ярко форма подлинного нигилизма демонстрируется в кинематографе периода Великой Отечественной войны. В «мягких», воспитанных людях, как казалось, всегда нацеленных на компромисс, вновь проявляется дух стоицизма и непримиримости. Качества, которые можно считать производными от того самого нигилизма. Понимание высшего блага и высшей цели порождает, с точки зрения новой власти, уже нигилизм подлинный. Приверженность этим идеям позволяет совершить, то к чему призывала советская власть — перешагнуть через родовые связи ради обретения новых, основанных на новой вере.

Самым ярким примером в этом отношении становится, пожалуй, картина А. Роома «Нашествие» (1944), снятая по пьесе Л. Леонова. Фильм об испытании веры, где интеллигенция демонстрирует свои лучшие качества. Семья провинциального врача, занимающая дом сбежавшего после революции фабриканта (почти как в фильме «Строгий юноша»), оказывается в зоне немецкой оккупации. За учтивостью и интеллигентностью отца семейства видна стальная непреклонность и готовность умереть за идеалы. Более того, идеалы оказываются сильнее отцовского чувства, когда врач ошибочно решает, что его сын, вернувшийся из лагерей, служит немцам. Даже когда ошибка понята родителями, отец и мать в момент ареста сына сохраняют стоическую выдержку. Сын теперь для них мученик, праведник, и они понимают, что главное спасти не жизнь, а свою совесть и душу. А путь сына в этой связи начинает приобретать христианские аллюзии, вплоть до распятия и вознесения. Лагеря, одиночество, отречение самых близких, изгнание — все это проходит сын врача-интеллигента. И в одном из эпизодов он процитирует строчку А. Блока из поэмы «Двенадцать»: «Ветер, ветер, на всём белом свете!». Никогда еще до этого фильма интеллигенция в советском кинематографе не приобретала образ великомученика.

Когда-то ветер революции в поэме Блока пытался сбить с ног всякого прохожего, теперь же вновь дует ветер — ветер войны, и каждый человек должен на что-то опереться, дабы не быть сбитым с ног. Отцу кажется, что сын этого сделать не может, и его опрокидывает этот дикий ветер, но прозрение, наконец, наступает... Сын взойдет на «свой крест», и уже после того, когда

родители встанут перед повешенным (в кадре появятся лишь они), зритель понимает, что по сути они видят их сына, вознесшегося на небеса. Душа важнее земной жизни! — вот главная формула нравственного закона времен войны. И интеллигенция становится одним из ее носителей. Кажется, что эти, на первый взгляд слабые, часто компромиссные люди в тяжелую минуту должны спасовать, отречься. Да и обиженных Советской властью среди них много, но оказывается, что в годы испытаний для страны интеллигенция вновь проявляет свой нигилизм. Именно в этот момент ее представители становятся высшим воплощением устремления духа и отрицания того, что враждебно стране, поднимаясь до уровня христианских мучеников за веру.

Эпоха малокартинья

Послевоенный кинематограф, особенно в период малокартинья, продолжает демонстрировать возможность практически идеальных отношений между учеными, интеллигенцией и советской властью. Остановимся в качестве примера лишь на двух картинах этого периода «Академик Павлов» и «Суд чести», вышедших почти одновременно. Первый фильм демонстрирует то, что дала ученому советская власть, а второй — чем ученые обязаны государству за все им предоставленное.

«Академик Павлов» (1949) Г. Рошаля посвящен истории жизни великого ученого. В самом начале карьеры главный герой формулирует для себя цель, поразительно совпадающую с общим миропониманием интеллигенции, исповедующей нигилизм. На торжестве, состоявшемся по случаю своего первого открытия, отвечая одному из поздравлявших, назвавших Павлова мучеником науки, ученый говорит: «Подлинный мученик не я, а русский народ, он подвижник, гибнущий на полях сражений в Манчжурии, и мы обязаны добыть ему счастья. Мы не должны останавливаться господа!». Все остальное — от лукавого. Для достижения этой цели он действительно готов стать мучеником, именно здесь кроются корни его непреклонного характера, его неприятный для многих нигилизм. Он один может пойти против научного сообщества, представляющего собой вязкую, инертную среду, через которую весьма трудно пробиться. Любое совершенное открытие в этих условиях приравнивается к подвигу (подобное понимание этого сообщества будет транслироваться в 1960–1970-е годы применительно уже к советскому времени). Может разорвать отношения со своим лучшим учеником, пытающимся его остановить, заявляя, что нельзя вторгаться в область мозга — это область непознаваемого, где обитают такие субстанции, как

душа, дух. Вот здесь ученик и сталкивается с проявлением нигилизма чуть ли не базаровского типа. «Душа и дух — чепуха, идеалистические бредни!», — заявляет Павлов, обвиняя своего ученика в самом страшном преступлении интеллигенции — трусости. Это качество всегда превращает интеллигента в простого обывателя. Трусость — это предательство духа интеллигенции, которая обязана быть, в этой логике, стоической.

Пойти на конфликт с властью, считающей, что опыты ученого, замахнувшегося на сакральное, подрывают государственные устои, и собирающейся отобрать у него возможность научной работы. Только Советская власть смогла изменить создавшееся положение. Но, как и положено ученому, поклоняющемуся только одному богу — господину факту, он не бросается сразу ей на грудь, несмотря на то, что находится в бедственном положении. Из-за границы следует предложение покинуть страну, на что он отвечает: «Наука имеет отечество! Я — русский и останусь здесь!», — тезис, весьма важный в СССР, начиная с 1948 года (эпоха борьбы с космополитизмом).

Павлов сетует в разговоре с М. Горьким, что Россия рушится. На что писатель ему объясняет: «Старая рушится, а новая рождается». Павлов скептичен и недоверчив, как и полагается ученому и интеллигенту, который боится обмануться. Ведь довериться ему мешает все то, что связано с его нигилизмом. «Чистый ерш! — говорит про него Горький. — Всю жизнь в протестующих ходили. И похвально! А нынче в этом смысла нет, Иван Петрович. Одна привычка! Рефлекс по-вашему!».

Получается, что сопротивление большей части интеллигенции сейчас — это есть всего лишь рефлекс. Причин для нигилизма и недоверия больше нет, ведь советская власть представляет помощь его лаборатории, создает целый институт по его направлению исследований. И естественно, что от его бывшего нигилизма через некоторое время не остается и следа. А уже в беседе Павлова с Кировым подчеркивается, что советская власть его считает своим за характер, за бесстрашие ума, за веру в человека, за страстное желание сделать его счастливым. Шел он, как сам считал, своим путем, а пришел к большевикам, потому что коммунизм — единственный верный путь человечества. И на этом пути наука — мощный рычаг. Как и коммунисты пытаются глубоко вмешаться в устройство мира и человека, так и Павлов — вмешаться в природу человека — «мы заставим отступить старость и продлим жизнь человека» (эти заявления теперь уже более осторожны, чем были раньше: «Мы победим смерть!»). Но это задача уже следующих поколений и академик симво-

лично передает эстафету новой советской интеллигенции — молодым ученым, рожденным в СССР.

А вот что должны знать и помнить ученые, которым родное государство предоставило все возможности для занятий наукой, наглядно демонстрирует картина «Суд чести» А. Роома (1949). Да, действительно, у советской науки есть результаты и весьма впечатляющие. Они складываются из двух составляющих: природного гения русских-советских ученых с их упорным трудом и помощью советского государства. Многие фильмы этого периода подчеркивают приоритет отечественной науки перед западной.

Государство ни в чем не ограничивает ученого, но он должен помнить свое Отечество и быть ему верным. За все надо платить. А не как пишут в американских журналах (фраза из фильма), что наука не знает географических границ. С опровержения этого утверждения и начинается фильм. Один из советских ученых хочет опубликовать результаты своей научной работы в Америке. В Москве книги еще нет, а он спешит опубликоваться за границей в погоне за сенсацией. Допустимо ли это? Достойно ли это советского ученого? Космополиты заявляют, что нельзя изолировать нашу великую науку от мира. Разве можно быть против научных публикаций в иностранной прессе? Неважно на каком языке сказано новое слово в науке, а важно, что оно сказано. И к тому же речь идет не об открытиях в секретной военной области, а о лекарстве для облегчения страдания больных. Но на суде чести четко озвучивается категорический императив, на котором настаивает государство: «Сначала у нас, а потом сколько угодно на другие языки переводите». А что касается сугубо военного предназначения, то пушки не смолкли, и любое открытие можно использовать в военных целях.

Изменение традиционного образа

В настоящем ученом, помимо основных моральных качеств советского человека, обязательно должна была присутствовать главная черта — верность науке. Вся его жизнь должна была быть подчинена ей. Если в сталинском кинематографе каждый крупный ученый имел хорошую квартиру, дачу, часто персональный автомобиль, словом, быт его был прекрасно обустроен, то с приходом хрущевской «оттепели» ученые на экране все чаще стали превращаться в одержимых наукой людей с полностью разваленной личной жизнью и бытом. Главной для них становится наука.

Причиной тому явился пассионарный взрыв в обществе того времени и пересмотр сталинского периода. Вновь на первое место выходят романтические герои схожие с героями революции,

гражданской войны, Великой Отечественной. И эти персонажи просто не могут жить в хоромах, иметь большую зарплату и параллельно с этим искать днем и ночью научную истину. На экран приходят настоящие пассионарии, подвижники, аскеты. Именно они совершают открытия, борются со всем негативным, что мешает научной работе: бюрократизм, равнодушие коллег, многое другое. Кроме того, «шестидесятники» обязательно ведут борьбу с «мещанским уютом», как когда-то вели борьбу с бытом, буржуазными пережитками пассионарии двадцатых годов. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. Репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS, 1955. М.: Наука, 1990.
2. Лотман М.Ю. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М.: ОГИ, 1999.
3. Новикова А.А. Воображаемое сообщество. Очерки истории экранного образа российской интеллигенции. Государственный институт искусствознания. М., 2018.
4. Русский социализм и нигилизм // Николай Бердяев. Истоки и смысл русского коммунизма, репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS, 1955. М.: Наука, 1990.
5. Соколов К.Б. Русская интеллигенция XVIII — начала XX века: картина мира и повседневность. М.: Нестор-История, 2007.
6. Успенский Б.А. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М.: ОГИ, 1999.

REFERENCES

1. *Berdyayev N. (1990) Istoki i smysl russkogo kommunizma [The origins and meaning of Russian communism], reprintnoye vosproizvedeniye izdaniya YMCA-PRESS, 1955. Moscow: Nauka, 1990. (In Russ.).*
2. *Lotman M. Yu. (1999) Intelligentsiya i svoboda (k analizu intelligentskogo diskursa) [Intellectuals and freedom (to the analysis of intellectual discourse)]. Russkaya intelligentsiya i zapadny intellektualizm: istoriya i tipologiya. Moscow: OGI, 1999. (In Russ.).*
3. *Novikova A.A. (2018) Vobrazhayemoye soobshchestvo [Imaginary community. Essays on the history of the screen image of the Russian intelligentsia]. Ocherki istorii ekrannogo obraza rossyskoy intelligentsii, Gosudarstvennyy institut iskusstvovznaniya. Moscow, 2018. (In Russ.).*
4. *Russky sotsializm i nigilizm [Russian socialism and nihilism]. Nikolay Berdyayev. Istoki i smysl russkogo kommunizma, reprintnoye vosproizvedeniye izdaniya YMCA-PRESS, 1955. Moscow: Nauka, 1990. (In Russ.).*
5. *Sokolov K.B. (2007) Russkaya intelligentsiya XVIII — nachala KhKh veka: kartina mira i povsednevnyost [Russian intelligentsia of the XVIII — early XX century: a picture of the world and everyday life]. Moscow: Nestor-Istoriya, 2007. (In Russ.).*
6. *Uspensky B.A. (1999) Russkaya intelligentsiya kak spetsifichesky fenomen russkoy kultury [Russian intelligentsia as a specific phenomenon of Russian culture]. Russkaya intelligentsiya i zapadny intellektualizm: istoriya i tipologiya. Moscow: OGI, 1999. (In Russ.).*

The Russian Intelligentsia: Taming Nihilism in the Stalin Period

Vladimir V. Vinogradov

Doctor of Arts, Associate Professor, Department of Film Studies, VGIK

UDC 778.5.04/c

ABSTRACT: This essay represents a fragment of a text devoted to issues of figurative representation in Soviet and Russian cinema. It briefly analyzes the evolution of the image of the scientist during the period of Stalinist cinema. The author's theoretical reasoning is based on the definition of nihilism given by Nikolai Berdyaev in his essay "Russian Socialism and Nihilism".

In their policy towards the intelligentsia, including the policy in the sphere of cinema, the Soviet authorities used those attributes of nihilism which constituted the main essence of the Russian and Soviet intelligentsia. The author discusses four periods in the history of Soviet cinema: the 1920s, the 1930s, the World War II period and the consequent period of "malokartinye" (film scarcity). Beginning with the film *Congestion* (1919), an attempt had been made to convince representatives of the intelligentsia that the Soviet form of government carried the ideas of freedom, equality and fraternity, so there was no more reason for nihilistic attitudes towards reality as to a world ruled by evil. In the 1930s, the Soviet culture formed a full-fledged positive image of a scientist who accepted Soviet power. A most important domestic political task was outlined: the state was to carry out a tremendous job of bringing up its own Soviet intelligentsia and scientists who would not be tainted by the "wrong" nihilism of their pre-revolutionary predecessors. If it ever arose, nihilism was to be tightly controlled and transformed into the search for scientific truth and intransigence towards the enemies of the Soviet regime. During the World War II (the Great Patriotic War), intellectuals became the highest embodiment of spiritual aspirations and the denial of everything hostile to the nation; it may be said that their faith was deemed as an achievement comparable to the faith of Christian martyrs. And in the post-war period and the period film scarcity, cinema renewed the demonstration of the possibility of an ideal relationship between the scientists, the intelligentsia and the Soviet government. Film representation system included images of what the Soviet government gave to the scientists (and, more broadly, to the intelligentsia) and of their debt of gratitude for everything given to them.

KEY WORDS: Stalinist cinema, intelligentsia, scientist, nihilism, Abram Room, Grigori Roshal