



Интеллигенция: укрощение нигилизма. От «оттепели» до «перестройки»

В.В. Виноградов

доктор искусствоведения, доцент

DOI <https://doi.org/10.17816/VGIK48886>

Данная статья является продолжением исследования, посвященного вопросам образной репрезентации российской интеллигенции в отечественном кинематографе, первая часть которого была опубликована в одном из номеров журнала¹. На этот раз в статье анализируется эволюция образа ученого, начиная со второй половины 1950-х и оканчивая серединой 1980-х годов. На примерах известных фильмов исследуются основные идеологические концепты, лежащие в основе формирования образа отечественной интеллигенции.

УДК 778.5.04/с

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

советский
кинематограф,
«оттепель»,
интеллигенция,
ученый,
нигилизм,
эмансипация

«Оттепельный» образ интеллигенции

Чтобы точнее описать характер репрезентации образа интеллигенции в кинематографе периода хрущевской «оттепели», обратимся сначала к персонажу так называемого человека от науки, с которым герой-подвижник (человек науки) вступает, как правило, в главный конфликт. Традиционно этот персонаж демонстрировал ложный образ интеллигенции: он тоже был заражен одной из форм нигилизма, но его нигилизм проистекал не от неприятия мира, погрязшего в грехах, а от любви к своей персоне, стоящей несравненно выше всех сверхцелей, которыми задаются интеллигенты.

Образы человека от науки весьма многообразны. В разные периоды это были люди, олицетворяющие основные болезни своего времени. Так, в послевоенном кинематографе это, прежде всего, персонажи, преклоняющиеся перед Западом, пытающиеся наладить общение с зарубежными учеными или промышленными дельцами, помышлявшие о нелегальной передаче достижений отечественной науки за границу. Это и доктор Рождественский в фильме «Во имя жизни» (1946, режиссеры И. Хейфиц, А. Зархи), и Карташов в «Мичурине» (1948, режиссер А. Довженко), и Званцев в картине «Академик Иван

¹ Виноградов В.В. Интеллигенция: укрощение нигилизма. Сталинский период // Вестник ВГИК. 2019. Т. 11. № 4 (42). С. 43-54.

Павлов» (1949, режиссер Г. Рошаль), и профессор Лосев в «Суде чести» (1948, режиссер А. Роом), Милягин в «Великой силе» (1950, режиссер Ф. Эрмлер) и другие.

В период «оттепели» и после нее появляется целая галерея таких героев, правда, уже лишенных политического звучания: Горбачев в картине «Искатели» (1957, режиссер М. Шапиро), Агатов и Денисов «Иду на грозу» (1965, режиссер С. Микаэлян), Блинов «Два билета на дневной сеанс» (1966, режиссер Г. Раппапорт), Топтыгин «Еще раз про любовь» (1968, режиссер Г. Натансон), Крамов «Открытая книга» (1973, режиссер В. Фетин), Яковлев «Иванцов, Петров, Сидоров...» (1978, режиссер К. Худяков), Панафидин «Лекарство против страха» (1978, режиссер А. Мкртчян), «Вход в лабиринт» (1989, режиссер В. Кремнев) и так далее. Приведем несколько примеров. С бюрократизмом, инерцией, страхом изменений (эти черты теперь прочно закрепляются не только за человеком от науки, но и за сталинским периодом в целом) борется герой «оттепельного» фильма «Искатели». Как характеризует его один из коллег по лаборатории, «Ниспровергатель!», и потом печально добавляет: «А все они кончают одним из двух вариантов: либо смиряются, либо плюют и уходят, оставляя всех у разбитого корыта. А жаль, глоточек свежего воздуха нам не помешал бы!».

Деятельность же главного героя, начинающего перестройку в своем коллективе, символизирует миссию самой «оттепели». Вот пришел молодой ученый-руководитель с идеалами, не смиряющийся ни с чем — все во имя цели, непримиримый к подлости, нечестности. В картине даже дается сокращенное название главной беды современности — «к.в.д.», что расшифровывается как казенщина, вероломство, демагогия. И как когда-то у А. Чехова в пьесе «Дядя Ваня» профессор Серебряков произносит: «Дело надо делать!», — эту же фразу повторяет и герой фильма.

Благополучие, власть, чины — все это ложные ориентиры для подлинного ученого и интеллигента. Ради истины он готов отдать даже жизнь как, например, герои в картине «Девять дней одного года» (1961, режиссер М. Ромм). Главное — результат. Кажется, что для ученых даже собственная жизнь является чем-то второстепенным, а с переживанием опасности скорого прихода смерти они виртуозно справляются остроумием и черным юмором. Но дело не только в духе веселой непочтительности, витающий над ученым сообществом, за их, порой, цинизмом стоит все та же сверхидея русской интеллигенции — эмансипация человека.

Весьма важен для понимания этого образа в фильме разговор между главным героем, физиком-экспериментатором Гусевым,

и его другом, физиком-теоретиком Куликовым. В сущности, это диалог между двумя концепциями: современной пассионарной (той, какой должна быть советская интеллигенция) и, конечно, не базаровской, но вполне себе нигилистской (декларация отсутствия веры в добро, разум, гуманизм и прогресс). Куликов, как про него брезгливо скажет невеста Гусева: «...сытый, довольный, пахнет парикмахером», — человек бесспорно умный и талантливый, но лишенный сверхидеи, благодаря чему и возникает весь его скепсис. И этот талантливый человек задает Гусеву вопрос о том, кому нужны его усилия и его желание во чтобы то ни стало успеть закончить свою работу, находясь в положении смертельно больного. Ответ Гусева: «Человечеству! Тебя это устраивает?..». «А ему-то это зачем? — продолжает спор Куликов. — У него всего хватает. К тому же все можно уничтожить, и наука не во благо, а на разрушение. Это обратная сторона прогресса. Человечество не успеет воспользоваться плодами этой энергии, как разрушит себя». Как когда-то в фильме «Академик Павлов», где ученик, который был назван трусом, спорил о концепции познаваемости мира. Так и в картине «Девять дней одного года» возникает из уст весьма несмелого человека старая концепция — отрицание научного прогресса. У Куликова нет уверенности, что наука приносит человечеству только добро, и потому у ученых нет моральных оснований двигаться дальше. При этом в споре звучит, что вполне естественно, долгожданная формулировка традиционной сверхзадачи: «Людям нужна энергия — это тепло, изобилие, наконец, коммунизм». И Гусеву просто необходимо отыскать эту энергию, чтобы осчастливить человечество, ради которого он готов умереть. Вернее, жить, не смотря ни на что, жить, чтобы продолжать свои опыты.

Поэтому, начиная с 1960-х годов, в основе образа настоящего ученого в отечественном кинематографе лежит, прежде всего, серьезный жизненный выбор человека, работающего на износ, а порой, и с риском для жизни.

Поглощенность наукой приводит к тому, что эти люди остаются одинокими, их личная жизнь не устроена, и это становится источником драматических коллизий в сюжете, как, например, в картинах «Девять дней одного года», «Иду на грозу», «Монолог», «Поздние свидания», «Солнечный ветер» и так далее. В результате возникает устойчивое ощущение, что образ настоящего ученого несовместим с семейной жизнью.

Вполне закономерно и то, что образ ученого часто теряет внешнюю солидность и степенность. Изменяется одежда: исчезают дорогие костюмы, в образе начинает доминировать

свободный стиль. Общение, фразеология — все эти характеристики упрощаются, теряют былую академичность. Наука становится все чаще и чаще делом молодых, или людей, не желающих считаться с возрастом. Так, в фильме «Улица Ньютона, дом 1» (1963, режиссер Т. Вульфович), представляющего фактически хронику жизни молодого «оттепельного», пассионарного поколения (со стихами по ночам у памятника Маяковскому, спорами физиков и лириков...), студенты-физики, учась на последнем курсе, выглядят как вполне сформировавшиеся ученые, со всеми необходимыми качествами — честностью, бескомпромиссностью, непримиримостью ко лжи. Их логика жизни: предал истину, значит, предал и науку.

Стоит упомянуть еще об одной важнейшей и новой черте, которая подчеркивалась на экране того времени. Это борьба с равнодушием — некая ржавчина души, которую «оттепельное» поколение связывает со сталинской эпохой. «Серая болезнь» (1966) — так назвал свой фильм режиссер Я. Сегель, где эпиграфом служит чеховская фраза: «Равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть». Его сюжет повествует о двух ученых, которые открывают бациллу равнодушия. Один из них прививает ее себе и превращается в эгоиста, циника и подлеца. Но оказывается, что эта болезнь не частный случай, а одна из самых распространенных и страшных болезней времени. Хотя, как заявляет заболевший, вся эта серая болезнь из пальца высосана. «Где вы видели это равнодушие? Мы спутники запускаем, целину уже освоили..., а с 1913 годом вообще не сравниваем...». Но как только время действия препарата заканчивается, герой, оказавшись в одиночестве, ощутит людское равнодушие в полной мере, когда ни один человек не пожелает ему помочь.

Но что же это? Разумеется, ни что иное, как «пост-оттепельный» синдром. Один из негативных итогов «оттепельного ренессанса». Вырвавшись из объятий коллективного понимания бытия и ощутив свободу, человек столкнулся с проблемой индивидуального сознания. И дело здесь не только в коллективной потере веры в возможность обновления общества, когда все позитивные начинания заканчиваются лишь намалеванными на кумаче лозунгами. «Я» становится важнее, чем «мы», а это свидетельство того пассионарного надлома, который произошел во второй половине 1960-х годов. Но несмотря на этот надлом, возникший, прежде всего, в среде интеллигенции, герой-ученый остается чуть ли не единственным образом, не поддающимся коррозии разочарования этого «пост-оттепельного» выдоха.

И в этом смысле, пожалуй, одним из самых масштабных и проблемных фильмов об ученых, прозвучавшим своего рода

гимном их подвижничеству уже на излете «оттепели», становится картина «Иду на грозу», снятая по роману Д. Гранина. Фильм начинается с рассказа об одном случае из студенческой жизни главного героя Сергея Крылова, с лекции, где он вступает в полемику с профессором, развенчивая кибернетику как лженауку. Спор заканчивается исключением Сергея из университета — не смог сдержаться и согласиться с мнением, которое не разделял. Не согласен с таким пониманием кибернетики и его друг Олег Тулин, но он не решается поддержать товарища, тем более, что у них есть общая мечта — создать молнию в искусственных условиях. Два друга, две судьбы, два пути в науке. Непримируемость, бескомпромиссность и честность — для одного, и умение сдерживаться, соглашаться, наступать на горло собственной песне — для другого.

Главный вопрос в фильме — чей путь в достижении цели правильный: двигаться без компромиссов или всякий раз хитрить и поддаваться? Понятно, что для первого это будет тяжелый, полный ошибок и поражений путь, а для второго — он будет относительно спокойным и удачным. Правда, дойти до цели сложно и по первому, и по второму пути. В какой-то момент Сергей, избравший первый путь, теряет веру и предает своего учителя: соблазняется возможностью написать диссертацию, участвовать в кругосветной экспедиции, получить «перспективную» работу... Но оказывается, что пока он ходил в кругосветное путешествие, его научный руководитель все-таки сделал открытие, в которое когда-то не поверил Сергей, а девушка главного героя, обещавшая ждать, вышла замуж... Вышел фельетон о его учителе, где Сергей выглядел предателем, после чего многие теперь не подают ему руки. Но для функционеров от науки он вполне подходящий персонаж, и его двигают по административной лестнице, превращая в научного экскурсовода. Как настоящего ученого, это положение его страшно тяготит.

Однажды ему все-таки представляется шанс вырваться. Его учитель Данкевич завещал ему научные материалы по грозе. И он, не сразу, но бросает всё и начинает разрабатывать эту тему. Его путь тяжел, но теперь он не позволит себе свернуть, усомниться. В конце концов ученый делает важный шаг в развитии своей темы, и ему с огромным трудом удается выстоять, победить враждебное всему новому научное сообщество. Общая атмосфера в научном мире весьма неоднородна: есть несколько ученых-локомотивов, а остальные представляют собой вязкую, инертную среду, через которую почти невозможно пробиться. Любое совершенное открытие в этих условиях приравнивается к подвигу.

Однако друг главного героя, Олег, который на время присоединился к исследованиям, сдается, заявляя, что хочет простой жизни: он переключается на модную в те времена тему космоса, всячески поддерживаемую государством. Но надежда в фильме все-же появляется. Не все научное сообщество состоит из ретроградов, есть у молодого ученого и поддержка среди других ученых. Сергей в итоге все же побеждает, и зритель понимает, что к победе его приводят все-таки не компромиссы, а прямой и тяжелый путь. Именно по нему идет герой этого фильма, как и герой фильма «Искатели», герои «Девяти дней одного года»... Таков бескомпромиссный «оттепельный» итог фильмов шестидесятников, за которым появится уже иной образ ученого, имеющий все меньше аскетических черт.

Семидесятые годы: научная среда

Семидесятые годы приносят тип ученого, который сочетает в себе и преданность науке, и внимание к миру, и даже к собственному быту. Уходит аскетизм «оттепельного» героя, появляется одетый в неплохой костюм, несколько идеализированный ученый-пассионарий, пытающийся отстаивать свою правду. Да, теперь не стыдно «думать о красе ногтей».

Более того, выясняется, что наша интеллигенция родом не только из двадцатых годов, — она имеет корни и в дореволюционном времени, и корни эти весьма здоровые и сильные. В этом смысле необходимо вспомнить раскритикованную в свое время «Открытую книгу» В. Каверина, экранизированную в 1970-х годах дважды², где с такой любовью, вниманием и пиететом был воссоздан быт дореволюционной России, сыграны герои прошлого. Важно, что по сюжету романа именно от этих людей, от этого времени и жившего по соседству ученого, похожего на ветхозаветного бога, загорается научным интересом главная героиня.

Благодаря такой идеологической вольности семидесятых годов не возникает больше ощущения разрыва в истории интеллигенции, что было необходимо для ее самосознания. Вся история жизни героини демонстрируется авторами на фоне исторических событий, и что важно, большинство представителей интеллигенции не корродируют в агрессивной политизированной среде, а остаются теми, какими сформировались в предреволюционное время. Именно они проносят через всю жизнь самое лучшее, несмотря на предательства, репрессии и жизненные трудности.

В этой связи нельзя не вспомнить «Монолог» (1972) И. Авербаха, еще одна важная работа 1970-х годов. Дело даже не

² Фильм «Открытая книга» (1973) был снят режиссером В.А. Фетинным в жанре социальной драмы; в 1977, 1979 годах режиссером В.А. Титовым был снят одноименный девятисерийный фильм. — *Прим. авт.*

столько в том, что появляется образ ученого, академика Сретенского, фантастическим образом сохранившего в Ленинграде без изменений дом, в котором он родился еще до революции, сколько удивительно, что и вся корневая система осталась при нем: привычки героя, образ жизни того времени и даже речь — речь человека прошлого. В фильме показана прислуга, ставшая давно членом этой семьи, а сам ученый воплощает идею совершенного соединения дореволюционного и современного. Всё в фильме выглядит так, будто не было никаких социальных потрясений. Не было революции, гражданской войны, репрессий, блокады... Академик Сретенский — образ той дореволюционной русской интеллигенции, принадлежность которой он однажды подчеркнет в своем ответе на обвинение дочери: «Быть всем и стать ничем! Типичный интеллигент!».

В этот образ добавляется одна очень важная черта — человеческое измерение. Это, конечно, уже было обозначено, например, в фильме «Девять дней одного года», где ученые смотрели не только на измерительные приборы. С одной стороны, герой фильма — настоящий ученый, знакомый нам по предыдущим образам: страстный, увлеченный, даже в чем-то одержимый, преданный науке до последнего вздоха, готовый ломать логику, ниспровергать авторитеты. Рядом с ним ершистый молодой коллега Константин производит впечатление чуть ли не еще большего подвижника, чей нигилизм направлен в правильном, в нужном для страны направлении. Оба они непримиримы к подлости и предательству. Молодой коллега не просто лоялен советской власти, а отдает отчет важности собственной деятельности в ее укреплении. Академик Сретенский же про социализм и грядущие ему опасности предпочитает молчать, в отличие от молодого ученого, но на власть Советов у него обид вроде бы нет.

С другой стороны, Сретенский — абсолютно живой человек, добрый, чуткий, порой ироничный. У него есть увлечение помимо науки, что раньше себе позволить ученый не мог, — солдатика, словно символ сохраненной детскости в душе, необходимой ученому, позволяющей ему всегда по-новому смотреть на мир. Он верен себе и главным принципам своей жизни. Вместе со своим молодым коллегой он мечтает осчастливить человечество, внести изменения в работу мозга, и, как мы понимаем, в сущности, создать новый мир. В интервью иностранным журналистам он озвучивает, по сути, коммунистическую идею о переделе мира: «Нельзя лекарствами успокоить мир, где рвутся бомбы, кипят социальные битвы, где часть людей задыхается от богатства, а другая — околевает с голода. Надо менять мир.

А уж потом выдать и лекарство, чтобы гармонизировать сознание человека и не было бы возврата к прошлому».

Перед зрителем возникает пример, пожалуй, высшего экранного воплощения образа интеллигенции с ее нигилизмом, взятым в берега властью. Далекий от какой-либо плакатности, лишенный идеологических штампов, абсолютно живой и естественный образ академика Сретенского воплощает символ подлинной отечественной интеллигенции, осуществляющей связь эпох в их нравственных основаниях. Интеллигенция примирилась с советской властью (так вопрос не стоит в принципе, и это в разгар диссидентства в СССР), признала ее действия правильными, идущими во благо народу, что, собственно, и лишает ее жизнь оппозиционного политического аспекта на экране. А нигилизм становится, в сущности, необходимой чертой нравственного антикоррозийного свойства, отличающего подлинную интеллигенцию. Для режиссера И. Авербаха вопрос духовного стоицизма, сохранения себя — важнейший, проходящий через многие фильмы. И образ ученого для него воплощение современного стоика — символ русской интеллигенции.

Одновременно со стоицизмом, правильным нигилизмом транслируется, казалось бы, совсем новое качество для советской интеллигенции — терпимость к окружающим. Сретенский рассказывает Константину, что жена ушла от него и была счастлива с другим, хотя тот оказался бухгалтером, а он — философом. И ему всегда было досадно это. Но несмотря на сложившуюся ситуацию, он убежден, что не нужно тащить через жизнь обиды, претензии к родственникам, воспоминания, несостоявшиеся надежды, рецепты о том, как жить. В какой-то момент Сретенский ощущает, что он остается один и что одного научного измерения его жизни совсем недостаточно. Это тоже важная черта создаваемого образа интеллигенции 1970-х: необходимо гармонизировать научную и личную жизнь, соединить эти два пути, сделав их успешными. И совершенно растерянный академик Сретенский произносит монолог, обращенный к воображаемой девочке, которую любил в юности: «Я любил многих, но меня не любил никто; я был слишком добрым, легким, уступчивым мужем, но жена говорила, что я плохой, небрежный, вздорный муж; я был ласковым, мягким, добрым отцом, но дочь говорит, что я равнодушный отец; я любил внучку отчаянно и невообразимо, но она сказала, что я предал ее и прогнала меня. Теперь я один».

И вроде бы итог неутешительный — человек, победивший в науке, проигрывает полностью в отношениях с близкими, оказывается в полном одиночестве. Но это, скорее, было бы итогом

в кино 1960-х, когда личная жизнь принесена в жертву науке. Теперь же все иначе. Он не ученый, оставшийся один на один с истиной, а человек, сумевший восстановить связь поколений, — важнейшую гуманистическую линию, о которой задумались в те времена в обществе. Желание осчастливить мир в целом и быть любимым, нужным близкому человеку, осуществилось, стало высшим жизненным достижением героя фильма.

И хотя с дочерью, воспитанной не им, взаимопонимания не случилось, внучка подхватывает эту ускользающую нить, и зритель надеется, что все то, что составляло нравственную основу старших поколений передастся и молодым. Собственно, в этом и заключается главное измерение жизни ученого, который в конце своего жизненного пути получил надежду на то, что прожил жизнь не зря. Наука — это не все, чем человек жив и может быть счастлив. Наука и ее нравственное измерение, общее и частное благо, — вот главное, к чему должен стремиться ученый, и что составляет главную ценность интеллигенции.

Типажи ученого в восьмидесятые годы

Однако за шагом, сделанным от научной пассионарности и аскетизма в сторону личной жизни, последуют шаги, которые разрушат этот высокий образ. Именно в этот период образ ученого начинал агонизировать, явно демонстрируя системный сбой в обществе. В сущности, об этой ситуации сигнализировали и картины об ученых-одиночках. Их достижения были украдены дельцами от науки, а сами они вынуждены были прозябать. Здесь можно вспомнить, прежде всего, две экранизации братьев Вайнеров «Лекарство против страха» (1978) и «Вход в лабиринт» (1989), где надежда на изменение ситуации в науке полностью отсутствовала. Настоящие ученые всегда будут проигрывать тем, кто этими учеными руководит. На самом деле это свидетельствовало о поражении системы, о преимуществах которой так бодро рапортовали в то время. Оказалось, что советская власть не создала той институции, в системе которой ученый мог свободно, безопасно и эффективно работать.

На рубеже 1980-х годов появились еще две знаковые работы, которые не оставили буквально камня на камне от былых образов. Это «Гараж» (1979, режиссер Рязанов) и «Старый Новый год» (1981, режиссеры О. Ефремова и Н. Ардашникова)³. Например, в фильме «Гараж» все научные работники, за исключением буквально единиц, оказываются рядовыми обывателями, лишенными представлений о порядочности. «Да вы просто озверелые мещане!», — обвиняет одна из героинь фильма все «высокое

³ Фильм «Старый Новый год» был снят по пьесе М. Рошны, опубликованной в 1966 году. Сама же пьеса долгое время шла в МХАТ им. Горького. — Прим. авт.

собрание». Получается, что собственной настоящей интеллигенции как общности, сочетающей знания и нравственные основания, советскому государству так и не удалось вырастить.

На излете советского кинематографа образ ученого все чаще обнаруживает в себе признаки обывателя, для которого материальное становится главным. Конечно, можно пожалеть и согласиться, что люди, а тем более цвет нации, — ученые заслуживают в материальном отношении большего. И это советская власть их довела до такого положения. Но, как бы то ни было, благородство в людях ценно именно тогда, когда оно существует вопреки обстоятельствам. Здесь же, в этих людях, называемых советской интеллигенцией, зритель таких благородных черт почти не обнаруживает. Так, образ беззаветно преданного науке человека, для которого не существует ничего, кроме истины и нравственного закона, безвозвратно уходит в прошлое.

Пьеса же «Старый Новый год», написанная в 1966 году, была сатирическим свидетельством «оттепельного» надлома, характеризующего своего рода вырождение того слоя, который считался находящимся на передовой «оттепельной перестройки». Теперь это произведение переносится в 1980 год, в ситуацию продолжающегося разрушения пассионарности в обществе. Пьеса представляет собой историю празднования Старого Нового года индивидами двух типов социальных слоев — рабочей семьей и семьей научного работника. Не анализируя проблемы семьи рабочего, члены которой выглядят уже не как представители самого передового и революционного класса, остановимся на образе семьи советской интеллигенции.

Петр Полуорлов, научный работник, о чем заявляется в начале фильма, является домой под Старый Новый год со словами: «Как стыдно! Еще называем себя потомками русской демократической интеллигенции! Вещи, вещи, одно барахло на уме! Душа, дух, духовность. Посмотрите на себя!». Переворачивая все в доме и вытаскивая стол из квартиры, он сетует: «Не надо ничего! Это же пошло! <...> Лучше на полу, на земле! Как мы живем?! В кого превратились?! Задача в том, чтобы поставить ограничитель потребностей, предлагаю не телевизоры смотреть, а думать. <...> На эту возню уходят нервы, мысли, годы силы, жизнь, а о главном некогда подумать. Только тогда можно почувствовать себя человеком, когда у тебя ничего нет. Когда ты ничем и никем не связан. Да, не зря ушел когда-то Лев Николаевич!».

Кроме произнесения этого монолога, «господин Чатский» начинает раздавать оплеухи своим родным, близким, собравшимся на праздник: сестре за то, что она детей не любит, а занимается

педагогикой; приятелю со школьной скамьи, сейчас ученому, что все его помыслы о машине, и не он на машине ездит, а она на нем; еще одному приятелю, что себе не принадлежит, — не вылезает из-за границ, а сам мечтает о русских разносолах и рыбалке...

Что же произошло? Откуда такой порыв? Оказывается, все просто! Закрыли тему — она бесперспективная, хотя темы, над которыми работает институт, смехотворные. Ученого хотят перевести на разработку канцелярских кнопок, а раньше он занимался биотуалетами. Его жена с издевкой говорит: «Так бы сразу и сказал! Дух, духовность, ничего не надо. Так тебя уволили, что ли?.. Или на место Уклейкина переводят? Доизобретался... Не дают, вот и не надо».

Постепенно отсутствие вынесенной мебели, посуды, съестного и широко понятый его сыном лозунг «Долой!», начинают раздражать бунтаря. И тут же возникает встречное обвинение жены в его адрес: «Только разговоры о душе, о нравственности. Вас на близких людей не хватает, потому что эгоизм и тщеславие, и больше ничего... Придуриваются, а сами не понимаете, что такое интеллигенция. Это я интеллигенция! Потому что я живу не для себя. Я живу для вас, я живу для других». Во многом точное обвинение...

Эта история заканчивается, правда, вполне примирительно. Смягчается видение ситуации общей лирической интонацией фильма, усиленной стихами Л. Пастернака «Снег идет», которые приносят некий отдаляющий от предмета наблюдения взгляд с высоты, иную оптику восприятия, позволяющую увидеть проблемы как некую забавную возню милых и добрых людей, просто улыбнуться над их псевдозначимостью. Оба отца семейства в расстроенных чувствах от того, что их не понимают жены, хлопают дверями и имитируют уход из семьи. Они совместно отправляются в «Сандуновские» бани, где приходят в себя, очищаются от накопившихся за год проблем и возвращаются в семью. В реальности же, как мы понимаем, так просто смыть с себя проблемы и возродиться этой части общества не удастся.

В сущности, эти две картины становятся своего рода предвестниками кардинального общественного крушения общества, которое возродившись на некоторое время, почти полностью утратит понятие о миссии интеллигенции. Показательная закономерность — вырождение этой прослойки, как ее называли при советской власти, стала предвестником гибели общества. Отсутствие достаточного количества людей, которые серьезно могут печься об общественном благе приводит к тому, что не оказалось в тяжелый исторический период подвижников, способных поддержать в государстве уверенность в реальности

идеалов. Защита общества от нравственного разложения, что являлось главной задачей интеллигенции, была снята с повестки. Ощущение собственной маргинальности, сектантства, еретичества, не только привычное для нее выпадение из государственной жизни, но и из антигосударственности как принципа поведения, привели к тому, что в 1990-х годах интеллигенция, увлеченная собой и своим благосостоянием как воплощением в реальности того, что по ее тогдашним представлениям составляет общественное благо, не смогла ничего предложить, кроме очередного витка нигилизма по отношению к советской истории, и быстро сошла с исторической сцены, почти полностью исчезнув с экранов как значимый образ. ■

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. *Berdyaev 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) Voobrazhayemoye soobshchestvo [Imaginary community. Essays on the history of the screen image of the Russian intelligentsia]. Ocherki istorii ekrannogo obraza rossyskoy intelligentsii, Gosudarstvennyy institut iskusstvovoznaniya. Moscow, 2018. (In Russ.).*
4. *Russky sotsializm i nigilizm [Russian socialism and nihilism]. Nikolay Berdyaev. 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 povsednevnyy zhizn [Russian intelligentsia of the XVIII — early XX century: a picture of the world and everyday life]. Moscow: Nestor-Istoriya, 2007. (In Russ.).*
6. *Uspenskiy B. A. (1999) Russkaya intelligentsiya kak spetsificheskiy 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 Intelligentsia: Taming Nihilism. From “Thaw” to “Perestroika”

Vladimir V. Vinogradov

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

All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov

UDC 778.5.04/c

ABSTRACT: This article is a fragment of a work devoted to the issues of figurative representation in Russian cinema. The article briefly analyzes the evolution of the scientist's image, from the period of the “thaw” to the beginning of “perestroika”. The author's theoretical approach is based on the definition of nihilism given by N.Berdyayev in his article “Russian Socialism and Nihilism”. According to the author of the article, one of the directions of the policy of the Soviet government in relation to the intelligentsia was to use the features of nihilism, which are the essence of the Russian and Soviet intelligentsia. Of course, this policy is reflected in the cinema. The article describes two stages in the cinema of the Soviet period: the “thaw” and “70s – early 80s”. Characterizing the image of a scientist in the era of the “thaw”, the author notes that this is a scientist who has ideals, who does not compromise – everything in the name of the goal, he won't tolerate meanness and dishonesty.

The article traces the changes taking place in the representation of this image in national cinema over more than two decades. The author concludes that the lack of people who can seriously care about the public good leads to the fact that in the difficult historical period there were no champions capable of maintaining confidence in the reality of ideals in the state. Protecting society from moral decay, which was the main task of the intelligentsia, was removed from the agenda. The feeling of its own marginality, sectarianism, heresy, not only its habitual removal from the life of the state, but also its anti-state stance as a principle of behavior, all of it led to the fact that in the 90s., focused on themselves and their well-being as the material embodiment of what equaled the public good according to the understanding at the time, the intellectuals could not offer anything except another round of nihilism in relation to Soviet history and quickly left the historical scene and almost disappeared from the screens as a meaningful image.

KEY WORDS: Soviet cinema, “thaw”, intelligentsia, scientist, nihilism, emancipation