

Е. Д. Еременко

## «Депутат Балтики»: драматургическая репрезентация образа интеллигента в советской культуре<sup>1</sup>

Театральная и кинематографическая судьба «революционной повести», как ее определил драматург Леонид Рахманов, показательна историей создания. И пьеса, и сценарий выдержали несколько редакций. Результат содержит характерные приметы советской пропаганды 1930-х гг., во всей их противоречивой неразрывности. Художественный поиск сливается с революционной агитацией, острота драматургического конфликта обусловлена непримиримостью конфликта мировоззренческого. Центральная фигура, профессор Полежаев – уважаемый представитель дореволюционной интеллигенции – позитивно воспринимает перемены, наступившие после 1917 г. Это становится причиной возникновения вокруг него двух «лагерей» (сторонников и противников главного героя). Либретто Л. Рахманова получило четыре варианта воплощения: один сценический (пьеса «Беспокойная старость») и два сценарных, каждый из которых, в свою очередь, имеет ряд расхождений с фильмом «Депутат Балтики» (1937, режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи). Анализ эволюции сюжета – от сценарного замысла до готовой ленты – актуален для широкого круга: и любителей экранного искусства, и специалистов (драматургов, редакторов, режиссеров). Показательны пути, которыми двигались авторы, работая над разными воплощениями «сказания о профессоре» – в пьесе, в сценарных версиях, в кинофильме. Остается современной тема интеллигента на переломе эпох: свидетеля исторических событий, находящего силы честно заявить о своей гражданской позиции.

Ключевые слова: драматургия, редактирование, кинематограф, театр, интеллигенция, революция, просвещение, советская пропаганда

Evgenii D. Eremenko

## «Deputy of the Baltic»: dramatic representation of the image of an intellectual in Soviet culture

Theatrical and cinematic future of so-called by «revolutionary tale» by L. Rakhmanov is unique by its establishment. Both script and screenplay went through several editions. The result contains typical signs of soviet propaganda of 1930s, in all their contradictory continuity. Artistical research is united with soviet agitation, gravity of dramaturgical conflict is united with gravity of philosophical conflict. Main character, professor Polezhaev, is good representative of prerevolutionary intelligentsia, positively accepts changes after 1917. His opinion becomes the reason of occurrence of two groups, supporters and opponents of main character. Leonid Rakhmanov's libretto had four varieties: staged one («Hectic senility») and two screenplays. All of them are different from «Baltic deputy» (1937, ed. by I. Hejfic and A. Zarchi). Analysis of plot evolution, from the scenario idea to the finished film, is important for the large amount of people, from the cinephiles to the experts such as dramatists, editors and directors. Authors' ways of «Polezhaev's case» creation (on the stage, in scripts and film) are significant. Theme of intellectual who lives in eras' breaking point and confidently declares his honest citizenship is still important.

Keywords: dramaturgy, editing, cinematography, theater, intelligentsia, revolution, enlightenment, Soviet propaganda

DOI 10.30725/2619-0303-2020-4-33-38

<sup>1</sup>Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований в рамках научного проекта «Редактирование и редактор в советском кинематографе», № 20-012-99587 А

Наиболее массовые жанры дореволюционного экрана – «жестокый романс» (мелодрама), детектив и «разбойничья драма» (криминальный, или «бандитский» фильм). Кто же при этом составлял значительную часть поклонников синемаатографа той поры? Как отмечает киновед С. Гинзбург, цитирующий «Вестник кинематографии» за 1917 г., «...если вы подойдете к хвосту у кассы кино – вы увидите, что он сплошь почти состоит из интеллигенции...» [1]. Но собственно интеллигент – в качестве персонажа – на дореволюционном экране практически не представлен.

В следующем, уже советском десятилетии, отечественный кинозритель отметит появление нового протагониста: на примере этапных лент Я. Протазанова («Аэлита» (1924)), Ф. Эрмлера («Катяка –

бумажный ранет» (1926) и «Дом в сугробах» (1928)). И во всех трех лентах интеллигент олицетворяли беззлобную рефлексивность, а в кульминационных моментах – неожиданную решимость в поступках.

Первой заметной героиней-интеллигенткой в отечественном кино (именно героиней, а не героем) станет молодая учительница из хрестоматийной ленты «Барышня и хулиган» («Учительница рабочих», 1918). Фильм вошел в историю не столько благодаря эстетическому совершенству, сколько факту участия Владимира Маяковского, выступившего в качестве исполнителя главной роли, со-сценариста и сорежиссера. Неудивительно, что собственно образ учительницы уступает центральной фигуре «районного пацана», изображенного великим поэтом.

Советский кинематограф 1930-х гг. становится ведущим средством трансляции идеологических постулатов. И в отношении массовости, и в отношении выразительности – для многомиллионной аудитории с разным уровнем образования и эстетических запросов. В авангард художественной пропаганды (неразрывной с пропагандой политической) окончательно выходят мифологизация Октября, подвижнический путь героев революции и Гражданской войны. Следующим этапом станет переходная тема: от «времени легенд» («Чапаев», 1934) к воспеванию дня сегодняшнего («Великий гражданин», 1937–1939).

Наиболее показательны три типа персонажей, составляющих пантеон новых «богов и титанов»:

1. Идеологи, представители «штаба» революции: «Великое зарево» (1938), «Ленин в Октябре» (1938), «Ленин в 1918 году» (1939) и др.

2. Герои Гражданской войны (движущая сила революции под руководством партии большевиков): «Чапаев» (1934), «Щорс» (1939), «Волочаевские дни» (1937) и др.

3. Трансляторы революционных идей в строящемся советском обществе.

Именно к этому, третьему направлению можно отнести профессора Полежаева, протагониста фильма «Депутат Балтики» (1937). Основной посыл, транслируемый «мыслителем-депутатом», не относится к декларации революционных лозунгов. Полежаев воплощает необходимость быть активным участником прогресса – а мысль о прогрессивности революционных событий авторы считают первостепенной.

Среди прочих «профессоров», изображаемых в советской литературе, театре и кино, именно Полежаеву на несколько десятилетий суждено было стать титульной фигурой, олицетворяющей союз фундаментальной науки и новой власти.

Конечно, на фоне экранных профессиональных революционеров этот интеллигент выглядит обособленно и даже загадочно, поскольку «...профессиональная сфера, предполагающая наличие особых навыков, образа жизни, ответственности перед обществом, имеет для зрителя привлекательность мифа...» [2, с. 51]. Кроме того, эксцентричный профессор – еще и как представитель старшего поколения, сформировавшегося, по словам Остапа Бендера, еще «до исторического материализма». И, тем не менее, в советском кино Полежаев – первый яркий пример «сочувствующего», или «попутчика» революции в среде интеллигенции. Его вера в неизбежность позитивных преобразований новой власти показана явно и без сомнений. Символично, что начало и конец советской эпохи в искусстве связаны с образами двух ученых: Полежаева – в начале, и Преображенского – в конце (хотя, строго говоря, булгаковский ученый также был создан еще в начале советского периода, но литературная судьба «Собачьего сердца» привела этот сюжет к зрителю лишь в конце 1980-х гг.).

После первых, сделанных еще в немом кино, лент подобной тематики (начиная с «Уплотнения» Л. Пантелеева и заканчивая «Домом в сугробах» Ф. Эрмлера), именно благодаря «Депутату Балтики» на звуковом экране закрепился образ интеллигента – активного сторонника новых социальных преобразований. Лента И. Хейфица и А. Зархи стала своеобразным эталоном: «Фильмы, представляющие научный мир, олицетворяли, с одной стороны, достижения социализма, с другой – поддержку интеллектуалами советской власти» [3, с. 10]. Конечно, на одного «сторонника» в советском кино будет находиться десяток второплановых «отрицательных интеллигентов», которые как раз олицетворяли в лучшем случае отсталость взглядов, а в худшем – так и случалось чаще всего – враждебность, вредительство, яростное неприятие «Совдепии».

Положительный персонаж-ученый той поры никогда не ограничивается только своей «узко-научной» специальностью. Естествоиспытатель или художник – это всегда активный гражданин строящегося социалистического государства. А когда нужно – то и трибун этого нового общества. Фактически в первом советском фильме «Уплотнение» (1918) – советском с точки зрения идеологии – интеллигентный персонаж входит в трудное положение подселенного в его квартиру пролетария. Полежаев, несмотря на седины, с жаром откликается на позитивные изменения, которые предлагает большевистская власть. Мыслитель в искусстве раннесоветского периода – всегда натура ищущая, конструирующая: может создать даже космический корабль, а затем отправиться на Марс («Аэлита») или хотя бы на Луну («Космический рейс»). И еще одна, очень важная характеристика экранного интеллигента сталинской эпохи: страстный патриотизм, желание отдать всего себя – весь свой потенциал – на благо Родины. Особенно ярко эта благородная черта проявлена в образах деятелей культуры и науки послевоенного периода «малокартинья». И при этом во второплановых ролях интеллигент – человек болезненно-рефлексирующий, способный при этом на необдуманные поступки (вспомним характерное название одного из фильмов: «Ошибка инженера Кочина» (1939)). Правда, способен интеллигент в острый момент и мобилизоваться. Добиться серьезных успехов даже на «чужом поле», как это было показано в картине «60 дней» (1940), где ученый-медик во время военных сборов открывает в себе способности к ратному делу.

Идея фильма «Депутат Балтики» была предложена писателю Л. Рахманову в 1935 г. А. И. Пиотровским, художественным руководителем «Ленфильма» [4, с. 216]. Один из будущих постановщиков ленты, И. Хейфиц, вспоминал его слова: «...Нам надо рассказать, что интеллигенция тоже немало сделала для революции! У нас есть Чапаев – крестьянский полководец, есть рабочий Максим. Надо рассказать и об интеллигенте, это наша обязанность...» [5, с. 164–165].

Первоначальным протагонистом должен был стать реальный выдающийся ученый-естествоиспытатель К. А. Тимирязев. Насколько известной была эта фамилия в те годы, подтверждает следующая шутка, упомянутая В. Катаевым в связи с кругом литераторов 1920-х гг.: «... Маяковский спросил у Булгакова: "Что вы сейчас пишете?" Булгаков оживился: "Я пишу сатирический роман, и вы знаете, там у меня есть профессор, а я не знаю, какую ему дать фамилию. Должно быть видно, что это советский профессор, но фамилия должна быть смешная. Может быть, вы мне посоветуете?" – И Маяковский сразу же сказал: "Тимирязев". – Булгаков страшно хохотал...» [6]. Тем не менее, работая над либретто, Рахманов отказывается от идеи сделать главного героя реальным историческим лицом. Так появляется собирательный образ: профессор Полежаев.

И внешне, и, что самое интересное, «внутренне» во многом схожий с выдающимся селекционером. Пиотровский, по словам Л. Рахманова, не внушал будущему автору мысль «какой Тимирязев хороший, какой он великий, как много значил его пример для русской интеллигенции» [4, с. 220]. Даже те поступки Тимирязева, которые не вошли в сценарий и фильм, воспринимаются вполне «по-полежаевски». Рахманов упоминает случай, когда Тимирязев в качестве ботанического пособия принес на лекцию арбуз, который был разделен и съеден вместе со студентами. Подобная сцена очень точно охарактеризовала бы демократичность и простоту общения учителя с учениками. Но для времени и места, в котором разворачивается история – ноябрь 1917 г., промозглый и голодный Петроград – сцена с арбузом была бы абсурдной и неуместной.

Драматургическая конструкция истории Полежаева содержит достаточно известные приметы «научных конфликтов». В таких, как противостояние двух ближайших учеников естествоиспытателя: доцента Воробьева («отступник») и студента Бочарова («преемник»). Характеры их предельно поляризованы: Воробьев – сноб, с резгливостью и презрением относящийся к «восставшему плебсу»; его единственный «добрый» поступок в фильме, причем в самом его начале, – огрызок печенья, брошенный бездомной собаке. Далее же следует эскалация низостей Воробьева. Их апофеоз – рукопись профессора, сначала украденная доцентом, а затем брошенная учителю в лицо (и, на глазах зрителя, превращающаяся в кучу разрозненных, перепутанных листов).

В противовес негодяю Воробьеву, Бочаров – активный представитель победившего революционного движения, после ареста вышедший на свободу уже при новой власти. Он «не участвовал в университетских беспорядках... он устраивал беспорядки на флоте». Подобно другому знаковому кино-революционеру – Максиму из знаменитой трилогии 1930-х гг. – Бочаров, сразу после возвраще-

ния в Петроград, вовлекается в административную деятельность. Именно его стараниями рукопись, над которой учитель работал много лет, будет опубликована. Бочаров, в отличие от хлипкого, сутулящегося «антиинтеллигента» Воробьева, – олицетворение духовной и физической силы. Интеллигент в духе Жюль Верна: действующий и энергичный. В этом коренастом бородаче зритель видит «богатыря революции» (и почти не замечает, что у него тоже очки, как и у Воробьева). Но «это очки – у кого надо очки», напрашивается аллюзия к «народной кинокомедии» уже из другой советской эпохи. Полежаев на фоне своего могучего ученика – фигура, порой комически-величественная, «паганелевская» (еще один знаменитый жюль-верновский тип). Надо сказать, что все ситуации, поданные и в пьесе, и в фильме с теплым, душевным юмором – связаны именно с учителем и его достойным учеником; отрицательным персонажам достаются стрелы сатиры.

Еще одна знаковая фигура действия – революционный матрос Куприянов. Случайно ли, что именно Матрос является символом Октябрьской революции в раннем советском искусстве? Образы, навеянные поэзией Блока, получают продолжение и в других искусствах 1920-х гг. Тут и матросы, карабкающиеся по решетке ворот во время штурма Зимнего («Октябрь» С. Эйзенштейна), и председатель судебного комитета Годун (пьеса «Разлом» Б. Лаврентьева), многие другие «братишки» с литературных страниц, живописных и кинематографических полотен. Закат советской эпохи станет и концом мифа о «революционных матросах»; «на смену» придет бессмысленный и беспощадный разгул «пьяной матросни». Впрочем, оценку образа, далекую от романтизации, мы можем наблюдать и в начале советского периода – вспомним кустодиевский «Октябрь 1917-го в Петрограде», где революционный матрос готов пустить пулю в спину царского офицера.

Стреляет и Куприянов: но в ситуации, когда звучит его грозный выстрел, у зрителя нет сомнений в правомерности этого поступка. Пролог «Депутата Балтики» – это и экспозиция суровых событий, и непримиримость противостояния миров – «старого и нового». Матрос Куприянов расстреливает мародера на основании скорого суда, устроенного рядовыми жителями Петрограда. В дальнейшем действии Куприянов появляется нечасто, но его присутствие всегда оправдано. Он олицетворяет не только «душу революционного флота», но и тягу к просвещению людей из социальных низов. И Полежаев неспроста встречается на его пути. Вскоре после случайного знакомства с профессором и его кругом, Куприянов смущенно обращается к Воробьеву: «Ребята лекцию просили организовать на „Амуре“. Очень интересуются физиологией растений...».

Неужели «вожак матросни» так уж увлекся ботаникой? Скорее, это порыв снова встретиться с умным,

демократичным человеком. Оратором, умеющим расположить к себе аудиторию. Заинтересовать ее, даже если тема сложна, и требует, казалось бы, «особой», подготовленной публики. Ученый новой формации, воплощенный в характере Полежаева – расположен к простым людям. Готов просвещать их, без тени чванства, которая акцентируется в спесивом поведении «царской преподавательской верхушки».

Есть и особый персонаж в «сказании о профессоре»: это В. И. Ленин, руководитель Октябрьского переворота. Насколько правомерно, тем не менее, причислять «Депутата Балтики» к произведениям «ленинианы», как это заявлено немецким филологом В. Казаком? [7, с. 339] Ленин как персонаж ни в пьесе, ни в фильме не представлен. «Присутствие» вождя революции проявляется в знаменательной сцене телефонного разговора и в финале, когда профессор получает записку с благодарностью за книгу, в которой ученым сделаны «замечания против буржуазии и за советскую власть» [8, с. 55б]. В сценическом варианте записка заменена еще одним прямым – телефонным – обращением Ленина к «депутату Балтики».

В редакциях «истории Полежаева» заметны два принципиальных расхождения между сценическим и сценарным вариантами. Действие пьесы «Беспокойная старость» Л. Рахманова развивается с учетом театральной специфики. Чтобы избежать чередования декораций, драматург ограничивает действие пределами квартиры профессора. И поскольку это решение настраивает на определенную камерность, вступительный эпизод с задержанием и расстрелом мародера в пьесе решен «отраженно»: его пересказывает супруге Полежаева Воробьев, как свидетель (с присущей ему крайней субъективностью).

Главное отличие пьесы от кинематографической версии – содержание первого акта, действие которого разворачивается в 1916 г., и завершающееся арестом Бочарова. Такую развернутую экспозицию соавторы сценария (Д. Дэль, А. Зархи, И. Хейфиц) правомерно сочли излишним. Поэтому начало фильма никак не назовешь «неспешным», в отличие от действия в спектакле. Ожидание приезда Полежаева из-за границы, а по возвращении – его пространные монологи, комментирующие состояние Европы в условиях Первой мировой – все это, благодаря авторскому «саморедактированию», отсутствует в фильме. Таким образом, «способность кинотекста впитывать семиотику бытовых отношений, национальной и социальной традиций делает его в значительно большей мере, чем любая театральная постановка, насыщенным общими нехудожественными кодами эпохи» [9, с. 358]. Под «нехудожественными кодами» «Депутата Балтики» подразумевается исторический и социальный контекст Петрограда в начале Гражданской войны (впоследствии активно мифологизировавшийся советской пропагандой). Характерный нюанс в завершении первого акта «беспокойной старости»:

учителю («наставнику») импонируют революционные взгляды студента Бочарова («ученика»). Однако Полежаев взывает к осторожности своего подопечного, в условиях преследования царской охранки: «Дайте слово, что при первой возможности вернетесь в университет... – Бочаров: Боюсь, что такая возможность представится только после революции». Типичный прием в искусстве СССР: «предчувствие неизбежности установления советской власти». Это заметно и в других более поздних произведениях, особенно кинематографа. Например, финальная фраза деда Нечипора из «Свадьбы в Малиновке» («Власть больше не меняется!..») или чей-то довольный возглас, предвещающий титр-заголовок в «Зеленом фургоне» 1983 г. («Это красные! Дай бог – насовсем...»).

Полуторачасовой «Депутат Балтики» – гораздо динамичнее спектакля «Беспокойная старость», продолжительность которого, исходя из текста пьесы, около двух часов. Как уже отмечено, действие в пьесе ограничено пределами квартиры. Экранная же версия сюжета активно перемежает и интерьерные, и натурные сцены (даже если «натура», как в прологе, явно снята в павильоне). В фильме мы видим Полежаева и на улицах Петрограда, и в университете. Именно там он узнает о своем бойкотировании – что особенно болезненно – со стороны студентов. Сценическая версия «перемонтирует» встречу со студентами: они сами явятся к нему домой, чтобы выразить возмущение тем, что Полежаев «большевицкий наемник и немецкий шпион».

Важный смысл действия воплощен в сцене «лекции», которую Полежаев проводит для «ребят с „Амура“» (вместо «заартачившегося» Воробьева). Остро сатирически, а местами юмористически решен эпизод на «собрании саботажников». Сарказм авторов очевиден: узко мыслящие и косные, люди подобного толка неспособны оценить прозорливость старого гения. И, конечно, пропагандистский посыл ситуации далек от реальности первых революционных лет «красного террора». Зинаида Гиппиус отмечала в дневнике: «нынче уже не до чернил, когда у горла каждого редактора, почти каждую ночь, самая реальная винтовка...» [10, с. 5].

Финальная сцена выступления «депутата Полежаева» перед избирателями отмечена неизбежным пафосом. Это кульминация фильма. Солдатам и матросам в скором времени предстоит защищать Петроград. Еще одно «случайное-неслучайное» совпадение. Полежаев – «действительный и почетный член многих научных обществ, университетов и академий всего мира, за исключением Российской Академии наук» – становится первой «звездной» ролью Н. Черкасова. А последняя его роль в кино – академик Дронов из ленты «Все остается людям» (1963). Он также является народным депутатом, который, несмотря на погруженность в дела науки, находит время для помощи обычным людям в их повседневных заботах.



Несмотря на очевидные упущения «формата» пьесы перед сценарием и фильмом, спектакль несколько десятилетий постоянно находился в репертуаре театров. Уже в 1970 г., году 100-летия В. И. Ленина, Г. Товстоногову пришла идея взяться за постановку «Беспокойной старости» в БДТ. О том, как легко была воспринята эта идея, и насколько безнадежно архаичной оказалась заново прочтенная пьеса, вспоминает заведующая литературной частью театра Д. Шварц. Особенно удручал текст «революционной повести» в сравнении с киновариантом. «Сценарий оказался гораздо более живым и лишенным неприятной тенденциозности» [11]. В поиске, синтезе, даже в обращении к научному наследию прототипа Полежаева – Тимирязева – усилиями Товстоногова «сталинская пьеса» вернулась на сцену. И в этой постановке были заняты ведущие исполнители «золотого времени» БДТ: С. Юрский (Полежаев), О. Басилашвили (Бочаров).

Что касается сценария, то, как и бывает в экранизации, часть эпизодов также не вошла в фильм. Они могли бы привнести в ленту дополнительный колорит, ярче раскрыть характеры персонажей и атмосферу времени. С другой стороны, возникала бы опасность перегрузки чрезмерным материалом, из-за чего действие могло начать «буксовать».

Например, в обеих версиях киносценария, опубликованных в 1938 и 1949 гг. [12], присутствует «особый персонаж»: пес «в белой щеголеватой попоне в дырках, похоже, давно потерявший хозяина, и, сидя на задних лапах, просящий у людей хлеба». Очередь неодобрительно реагирует на то, как Воробьев бросает кусочек печенья собаке («Душевный...»). Очередная аллюзия, теперь с муратовским «Чувствительным милиционером». В частности, с эпизодом ночной перепалки частных из пригорода («Собак они раскармливают! Людям жрать нечего – они собак раскармили!..»).

В сцене, следующей за прологом, есть также интересный мини эпизод, не вошедший в фильм. Воробьев направляется в квартиру профессора с полученным продовольственным пайком: селедкой «для едока Полежаева». На лестнице его обгоняет местный жилец. По виду – чиновник, умудрившийся разжиться бутылкой вина во время облавы на мародеров. Посчитав эту сцену незначительной для фильма, режиссеры Хейфиц и Зархи ввели, тем не менее, в картину другой эпизод, отсутствовавший в обеих версиях сценария. Это ситуация, когда студенты саботируют проведение зачета («сдать» его вызывается лишь один студент, да и то бывший: это Бочаров, вернувшийся из Сибири). Происходит так называемая «встреча Героя с Наставником». Сцена, обладающая «богатым потенциалом с точки зрения конфликта, юмора, трагедии. Основой для всего этого служит эмоциональная связь, возникающая между героем и наставником: читатели и зрители, как правило, с увлечением следят за тем, как опыт и знания

одного поколения передаются другому» [13, с. 215]. Избирательно в фильме также решены эпизоды с самим возвращением Бочарова в Петроград. Постановщики насытили действие «гэгами», добавили то мягкого юмора (чайник, украденный у Бочарова на вокзале), то едкой сатиры («старорежимный преподаватель», визгливо выкрикивающий всего одну короткую фразу: «Не подчиняться!..»).

Когда в «университетском» эпизоде Полежаев наедине с Бочаровым беседует в аудитории, некий студент подглядывает за ними в замочную скважину. И дважды получает дверью в лоб: сначала от уходящего Бочарова, затем – от профессора. Причем, толчок, снова и снова опрокидывающий недотепу-шпиона, снят сначала в коридоре, а второй раз – в аудитории, которую покидает Полежаев.

Неслучайны, возможно, и сценарные расхождения в политических формулировках «статуса врага». В фильме есть сцена, раскрывающая причину, по которой печать книги Полежаева «застопорилась». Это потому, что в типографии университета «засели меньшевики». Но если в сценарии 1949 г. идейный противник, как и в фильме, «меньшевик», то в сценарии 1938 г. типография – «гнездо саботажников».

Премьера «Депутата Балтики» в марте 1937 г. была триумфальной. Фильм отметили не только на родине, но и за рубежом (Гран-при на международной выставке декоративных искусств в Париже). Вскоре после премьеры арестован и погиб А. Пиотровский: вдохновитель и автор названия фильма.

Дефицит героев-интеллигентов в современном отечественном кино заметен в сравнении с кинематографом советским, в котором данная фигура не забывалась никогда. А с конца 1950-х и до начала 1980-х гг. обрели целую галерею персонажей: противоречивых, даже отталкивающих, но живущих полнокровной экранной жизнью. Так зритель оценил Ибрагима Ганнибала из фильма «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976) и Куликова-Смокуновского в «Девяти днях одного года» (1962), профессора Сретенского и его же ученика Котикова из авербаховского «Монолога» (1972), инженера-ракетостроителя Башкирцева в «Укрошении огня» (1972) и нервного, странного героя Олега Даля в «Незваном друге» (1980).

С распадом СССР терпит поражение и экранный советский интеллигент.

Что касается дня сегодняшнего, то «представитель умственного труда», изображаемый в советских традициях, практически вытеснен с экрана. В течение почти тридцати лет отечественному зрителю – вольно или невольно – внушается мысль о том, что «интеллигент – самый сомнительный из всех социальных типов». Начало же этой «утраты доверия» положено в годы «перестройки» 1980 х гг. Именно тогда интеллигенция понесла самый сокрушительный урон в криминальной сумятице, которой

обернулась «эпоха обновления и гласности». Не видя другого выхода, а точнее – предвидя «вектор распада», именно интеллигенты с востребованными за рубежом профессиями покидали страну. Но в большинстве случаев – просто падали духом, страну не покидая. А как бы поступил профессор Полежаев?

В 2010-х гг., когда автор этих строк в очередной раз продемонстрировал студентам фильм «Депутат Балтики», возникли противоречивые отзывы. По-прежнему отмечалось сценарное мастерство и постановочный уровень, с усмешкой воспринималась «советская пропаганда». Прозвучала и такая реплика, по поводу драматургической «арки героя»: «Я думала, его подставят...». Так восприняла образ Полежаева студентка, ожидавшая неизбежного фиаско протагониста. Выросшая на «постсоветском реализме», она не допускала мысли, что в агитационном кинематографе сталинской эпохи такой поворот сюжета невозможен, если герой сочувствует идеям революционной справедливости.

В наши дни «Депутат Балтики» не имеет популярности, но не теряет и актуальности. На примере этой ленты советская пропаганда «шлифовала» приемы, часть которых будет в идеологическом инструментарии вплоть до окончания эпохи. Пожалуй, один из главных этих приемов – социальный оптимизм (не худшая черта в искусстве). Стремление «научить» зрителя идентифицировать себя с героем, свято верящим в непогрешимость творцов и вершителей революции. Фильм тенденциозен и эпичен, полон восхищения человеком, не опускающим руки на переломе эпох.

Темные и светлые страницы в жизни страны всегда влияют на мироощущение героев и антигероев интеллигенции. На каждом этапе отечественной истории представители умственного труда выступали четким показателем состояния духовной и общественной среды. Открытость к чужому мнению, гуманистические идеалы, активная гражданская позиция – на одном полюсе. Беспомощность, душевная дряблость, распушенность – на другом. Вопрос в том, каким может и должно стать воплощение темы интеллигенции на отечественном экране в наши дни.

### Список литературы

1. Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. 405 с.
2. Талал А. Миф и жизнь в кино: смыслы и инструменты драматург. яз. М.: Альпина нон-фикшн, 2020. 464 с.
3. Теплинский О. В. Научная интеллигенция в советском кинематографе: основные тенденции репрезентации: автореф. дис. ... канд. ист. наук: 24.00.01. Краснодар, 2006. 24 с.
4. Рахманов Л. Н. Тимирязев. Полежаев. Пиотровский // Рахманов Л. Н. Люди – народ интересный: автобиограф. повесть. Л.: Совет. писатель, 1981. С. 216–238.
5. Хейфиц И. Пойдем в кино!: Жизнь. Труд. Опыт. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 335 с.

6. Катаев В. Встречи с Булгаковым // Воспоминания о Михаиле Булгакове / сост.: Е. С. Булгакова, С. А. Ляндрес. М., 1988. М.: Совет. писатель, 1988. С. 126.

7. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М.: РИК «Культура», 1996. 492 с.

8. Дэль Д., Зархи А., Рахманов Л., Хейфиц И. Депутат Балтики // Избранные сценарии советского кино. М.: Госкиноиздат, 1949. Т. 1. С. 521–556.

9. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. СПб.: Искусство-СПб, 2005. 704 с.

10. Гиппиус З. Н. «Красная стена» // Цензура в Советском Союзе, 1917–1991: док. / сост. А. В. Блюм. М.: РОССПЭН, 2004. С. 4–6.

11. Шварц Д. Разрозненные заметки / публ. Е. Шварца // Петербургский театральный журнал. 1998. № 15. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/15/in-memoriom-15/razroznennyye-zametki/> (дата обращения: 21.06.2020).

12. Рахманов Л., Зархи А., Хейфиц И. Депутат Балтики // Книга сценариев. М.: Госкиноиздат, 1938. С. 297–334.

13. Воглер К. Путешествие писателя: мифол. структуры в лит. и кино / пер. с англ. М. Николенко. 3-е изд. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 608 с.

### References

1. Ginzburg S. S. Cinematography of pre-revolutionary Russia. M.: Iskusstvo, 1963.405 (in Russ.).
2. Talal A. Myth and life in cinema: meanings and instruments of dramatic language. M.: Al'pina non-fiction, 2020.464 (in Russ.).
3. Teplinsky O. V. Scientific intelligentsia in Soviet cinema: the main tendencies of representation: abstract dis. on competition of sci. degree PhD in history: 24.00.01. Krasnodar, 2006. 24 (in Russ.).
4. Rakhmanov L. N. Timiryazev. Polezhaev. Piotrovsky. *Rakhmanov L. N. Folk are interesting people: an autobiographical story.* L.: Sovet. pisatel', 1981. 216–238 (in Russ.).
5. Kheifits I. Let's go to the cinema!: Life. Work. Experience. SPb.: Iskusstvo-SPb, 1996. 335 (in Russ.).
6. Kataev V. Meetings with Bulgakov. *Memories of Mikhail Bulgakov / comp.: E. S. Bulgakova, S. A. Lyandres.* M., 1988. M.: Sovet. pisatel', 1988. 126 (in Russ.).
7. Kazak V. Lexicon of Russian literature of the 20th century. M.: RIK «Kultura», 1996. 492 (in Russ.).
8. Del' D., Zarkhi A., Rakhmanov L., Kheifits I. Deputy of the Baltic. Selected scripts of Soviet cinema. M.: Goskinoizdat, 1949. 1, 521–556 (in Russ.).
9. Lotman Yu. M. Semiotics of cinema and the problem of cinema aesthetics. SPb.: Iskusstvo-SPb, 2005.704 (in Russ.).
10. Gippius Z. N. «Red Wall». Censorship in the Soviet Union, 1917–1991: doc. / comp. A. V. Blum. Moscow: ROSSPE'N, 2004. 4–6 (in Russ.).
11. Schwartz D.; Schwartz E. (publ.). Scattered notes. Saint-Petersburg Theater Journal. 1998. 15. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/15/in-memoriom-15/razroznennyye-zametki/> (accessed: June 21.2020) (in Russ.).
12. Rakhmanov L., Zarkhi A., Kheifits I. Deputy of the Baltic. Book of scenarios. M.: Goskinoizdat, 1938. 297–334 (in Russ.).
13. Vogler K.; Nikolenko M. (transl.). The writer's journey: mythological structures in lit. and cinema. 3rd ed. M.: Al'pina non-fiction, 2019. 608 (in Russ.).