

АННА НОВИКОВА

# ВООБРАЖАЕМОЕ СООБЩЕСТВО

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ ЭКРАННОГО  
ОБРАЗА РОССИЙСКОЙ  
ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ



А. А. Новикова

**Воображаемое сообщество.  
Очерки истории экранного  
образа российской интеллигенции**

«Издательские решения»

**Новикова А. А.**

Воображаемое сообщество. Очерки истории экранного образа  
российской интеллигенции / А. А. Новикова — «Издательские  
решения»,

ISBN 978-5-44-858690-3

В книге рассматривается трансформация экранных образов интеллигенции в отечественном кино, на телевидении, в Интернете. Анализируя характеры героев и эстетические особенности фильмов, телепередач, интернет-проектов, автор прослеживает преемственность целей и ценностей воображаемого сообщества интеллигенции. Исследование, написанное в форме сериала, может быть интересно специалистам по медиакоммуникациям, историкам культуры, искусствоведам, а также широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-44-858690-3

© Новикова А. А.  
© Издательские решения

## Содержание

Пролог	6
Серия 1. От «Арзамаса» до Arzamas'a	9
Серия 2. Братство медиаторов	15
Конец ознакомительного фрагмента.	20

# Воображаемое сообщество Очерки истории экранного образа российской интеллигенции

**А. А. Новикова**

*Редактор* К. Г. Драницина

*Редактор* М. Е. Духан

*Редактор* Е. С. Новожилова

*Редактор* А. А. Ефремова

*Редактор* А. В. Пржевальская

*Иллюстратор* А. А. Власова

*Дизайнер обложки* А. А. Власова

© А. А. Новикова, 2017

© А. А. Власова, иллюстрации, 2017

© А. А. Власова, дизайн обложки, 2017

ISBN 978-5-4485-8690-3

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**Государственный институт искусствознания**

## Пролог

Бывают такие явления культуры, к описанию которых очень трудно подступиться. Не столько потому, что они очень сложные, сколько потому, что они изменчивые. Нам представляется, что «интеллигенция» – из таких. Вроде бы все понимают, о ком речь. Но все существующие определения не удовлетворяют, кажутся устаревшими, а новые получаются такими запутанными, что ничего толком не объясняют. Вот и живет слово в языке своей жизнью, используют его кому как вздумается. И люди живут, которых этим словом называют. Хоть слово и «хоронят» уже давно. А оно возвращается, потому что лучше пока не придумали, а традиция жива и передается из поколения в поколение. А еще потому, что задачи не выполнены и споры не доспорены. Можно было бы согласиться с рядом людей, утверждающих, что сегодня необходимо новое слово, чтобы обозначить это сообщество. Им представляется, что если современная культура родит это новое слово, то оно поможет людям лучше осознать себя и свои цели. Мы тоже это слово искали, пока писали книгу. Но не нашли.

Пока нового слова нет, мы обозначим своих героев «воображаемым сообществом», используя термин Бенедикта Андерсона, с помощью которого он описывал нацию как социологический феномен<sup>1</sup>. Б. Андерсон понимал такое сообщество как сконструированное (воображенное) людьми, которые считают себя его частью. Нам представляется, что интеллигенция формируется и существует в истории культуры именно как воображаемое сообщество, включая в себя не только современников, но и предшественников, а также персонажей художественных произведений, чьи истории отражают важные для сообщества на том или ином этапе его существования идеалы.

В своей книге мы сосредотачиваемся не на социологических аспектах темы, а на искусствоведческом и историко-культурном. Нас интересуют знаковые персонажи (вымышленные и имеющие реальные прототипы) экранных произведений: кинофильмов, телевизионных передач, интернет-проектов – и их место в воображаемом сообществе, которое, пока не найдено новое имя, мы будем называть интеллигенцией.

Изучение воображаемого сообщества через его экранные отражения кажется нам интересным и важным. Рефлексия его репрезентации в художественных образах позволяет лучше понять сложное и многогранное явление, оценить его как явление культуры, отстраненно понаблюдать, как меняется представление о должном в зависимости от исторических условий, идеологической ситуации, режиссерских задач, форматов программ и других факторов. То, что режиссер не может или не хочет проговаривать, он сообщает зрителю через визуальные метафоры, драматургические конфликты, монтажные сопоставления и т. д. На них мы будем обращать особое внимание, стремясь не к историческому или политическому, но к эстетическому анализу воображаемого сообщества интеллигенции.

Очевидно, что рассматривать все случаи, в которых на киноэкране, на телевидении или на экране компьютера появлялся интеллигент, мы не планируем. Мы выбрали и остановимся на наиболее типичных для культуры своего времени героях и сюжетах. Часть из них – постановочные кинофильмы, часть – документальные экранные проекты разных жанров и форм. Реальные люди (в частности те, кого мы относим к интеллигенции), становясь частью медиареальности, начинают восприниматься не как конкретные личности, а как социальные маски<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М.: Кучково поле, Канон-Пресс-Ц, 2001.

<sup>2</sup> *Подробнее об этом в книге:* Новикова А. Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия. СПб.: Алетейя, 2008.

транслирующие зрителям типичные представления об обществе, ценностях и моделях поведения.

В нашей культуре идеи европейского Просвещения (а в нашем понимании именно они являются основой мировоззрения интеллигенции) до сих пор играют важную роль, хотя и подвергались за столетия существенным трансформациям и деформациям. Анализируя дискурс об «обществе» и «гражданском обществе» во второй половине XVIII века, В. Каплун приходит к выводу, что «в культуре российского Просвещения не существует „общества“ в специфическом смысле „общественности“, который (смысл) появляется в русской культуре со второй половины XIX века, – не существует ни в умах, ни в социальной реальности. Генеалогическим предком „общественности“ может, по-видимому, считаться, скорее, появляющаяся в рассматриваемую эпоху фигура „публики“»<sup>3</sup>. Особенно важно для наших размышлений предположение В. Каплуна, что «публика» и «общественность» продолжают существовать в российской культуре параллельно, оказывая на нее на разных исторических этапах большее или меньшее влияние. При этом под «публикой» в этом контексте понимается не публика театральная, а «совокупность образованных граждан, связанных в единое сообщество посредством распространения „письмен“ через циркуляцию печатного слова»<sup>4</sup>. В примечании к этому определению исследователь прослеживает влияние на функционирование в обществе этого слоя французской традиции, когда в середине XVIII «литераторы» (*hommes de lettres*) стали во Франции влиятельными политиками. В современной культуре речь идет, скорее, о публичных интеллектуалах – философах, историках, писателях, поэтах, журналистах и т. д. – влияющих на общество через печатное слово.

Продолжая эту логику размышлений, скажем, что на этапе, когда визуальная культура на новом цифровом витке снова начала вытеснять письменную, ряды публичных интеллектуалов пополнили художники, фотографы, кино- и театральные режиссеры, а сегодня еще и дизайнеры и продюсеры мультимедийных проектов. Их влияние на современное общество с помощью разного рода изображений и приложений сопоставимо с тем, которое в свое время оказывало печатное слово. Люди, несущие в мир слово печатное и устное, визуальный образ или синкретичное художественное высказывание, сегодня продолжают составлять «публику» в прежнем понимании и формировать «публику» в нынешнем понимании (как зрителей, не сливающихся в толпу массовой аудитории, готовых к интерактивному взаимодействию с публичным интеллектуалом).

Новое время требует новых форм не только от дизайнеров, но и от исследователей. Мы попробуем соответствовать ожиданиям и стилизуем эту книгу под научно-развлекательный (сайнстейнмент) сериал, выделяя из академического текста героев (членов воображаемого сообщества) и их истории и давая в конце каждой «серии» набор коротких, но важных тезисов, как это делают авторы бизнес-тренингов.






Только не стоит думать, что такой формат – это только игра или уступка нежелающим читать длинные тексты студентам. Это сохранение одной из самых важных для нас миссий интеллигенции – «создания нового и осознания старого как нового» (Д. С. Лихачев), поиск форм изложения истории, позволяющих сохранять и адаптировать культурные ценности интеллигенции к изменяющимся языкам коммуникации.

---

<sup>3</sup> Каплун В. Общество до общественности: «общество» и «гражданское общество» в культуре российского Просвещения // От общественного к публичному: Коллективная монография / науч. ред. О. В. Хархордин. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2011. С. 480.

<sup>4</sup> Там же. С. 479.

## В прологе

-  Мы считаем интеллигенцию «воображаемым сообществом» (термин Б. Андерсона), сконструированным (воображенным) людьми, которые считают себя его частью.
-  Это воображаемое сообщество включает в себя не только современников, но и предшественников, а также персонажей художественных произведений, чьи истории отражают идеалы, важные для сообщества на том или ином этапе его существования.
-  Основу этого сообщества сегодня составляют публичные интеллектуалы, традиционно влияющие на общество через слово, тиражируемое медиа.
-  В современной культуре влияние изображения (образа) сопоставимо с влиянием слова (или даже более значимо). Поэтому в круг публичных интеллектуалов входят художники, дизайнеры, музыканты, даже если они не участвуют общественных дебатах.
-  Не только содержание, но и форма этой книги – наш вклад в адаптацию традиций этого воображаемого сообщества к языку современной культуры.

## Серия 1. От «Арзамаса» до Arzamas'a

### *Действующие лица:*

*Александр Пушкин – писатель, герой мифа о Поэте, герой многочисленных кино-, телевизионно-, мультимедийных экранизаций;*

*Юрий Тынянов – ученый и писатель, автор книги «Архаисты и новаторы»;*

*Сергей Юрский – актер, много лет игравший интеллигентов в кино и в театре;*

*Дмитрий Лихачев – ученый и писатель, публичный интеллигент;*

*Ирина Никитина и Аркадий Громов – женщина-ученый и режиссер, герои фильма Григория Александрова «Весна» и мифа о советской науке;*

*Вильгельм Кюхельбекер – поэт, друг А. Пушкина по Лицею, герой фильма-спектакля «Кюхля» и проекта Arzamas;*

*Авторы и продюсеры мультимедийного проекта Arzamas.*

Путь российской культуры от «Арзамаса»<sup>5</sup> до Arzamas'a<sup>6</sup> – это история становления в России культуры Просвещения: через литературные журналы, политические сообщества, диалоги с властью, революции, урбанизацию, индустриализацию, художественный авангард, мировые войны и космополитизм – и адаптации и трансформации этой культуры в мире современных цифровых технологий. Возможно, путь от иллюзии к иллюзии. Но на этом пути родилось и возмужало столько прекрасных людей и были созданы столь великие произведения искусства, что ради них стоило питать иллюзии.

Зарождение идей, ставших фундаментом воображаемого сообщества интеллигенции, можно связывать и с реформами Петра Великого, и с восстанием декабристов, и с более поздними событиями формирования революционного движения. Любой вариант будет правильным, в зависимости от фокуса исследования. Для нас в этой цепи событий важен момент (это и будет завязкой нашей истории) создания Императорского Царскосельского лицея, призванного воспитать новое поколение государственных мужей, а воспитавшего поколение публичных интеллектуалов, связь с которыми ощущается до сих пор. Описание череды важных событий того периода находим в книге А. Архангельского «Александр I»:

*«Если кратко, то патриархальный период российского бытия завершился; вместе с его завершением менялись все привычные пропорции общества. Древняя формула – клирик молится, дворянин служит, ремесленник производит, крестьянин пашет – утратила свою незыблемость. <...> Два роя готовились оторваться от родимой матки: русские интеллигенты и русские рабочие»<sup>7</sup>.*

Экранные произведения чаще всего персонифицируют этот исторический этап через образ Александра Пушкина, поддерживая миф о Поэте, зародившийся еще до революции, а также через образы его друзей (с акцентом на становление идей будущих декабристов) и сам момент зарождения Лицея. На формирование советского канона об этом времени оказал влияние Юрий Тынянов: как своими научными исследованиями (в частности, книгой «Архаисты и новаторы» (1929)), так и художественными произведениями – романом «Кюхля» (1925)

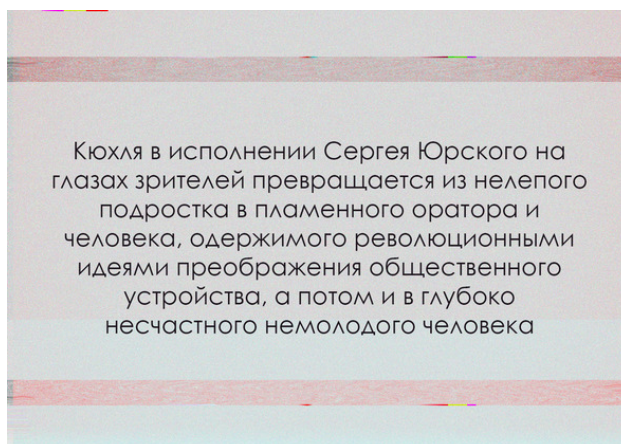
---

<sup>5</sup> Литературный кружок, существовавший в 1815—1818 годах и объединявший молодых европейски образованных людей, стремящихся бороться с архаичными литературными вкусами и традициями.

<sup>6</sup> Arzamas.academy – просветительский проект, мультимедийный портал, посвященный гуманитарному знанию.

<sup>7</sup> Архангельский А. Александр I. М.: Молодая гвардия, 2012. С. 259.

и незавершенным «Пушкиным» (1936)). Разумеется, романы Ю. Тынянова не были написаны как конъюнктурные, а лишь использовались как флагман «советской исторической прозы».



Экранизация делает еще более ощутимой многомерность прозы, поскольку вынуждает режиссера и актеров сделать свою интерпретацию событий однозначной и зримой. Телережиссер Александр Белинский и актер Сергей Юрский в фильме-спектакле «Кюхля» (1963) через традиционную для телевизионной эстетики тех лет «игру портретами»<sup>89</sup> и диалоги старались показать динамику развития характеров людей, стоявших у истоков новой эпохи и вынужденных принимать решения, которые до них никто не принимал. Вопросы, которые, ставит перед своими героями Тынянов в конце 1920-х гг. оказываются созвучны как духовным поискам советской интеллигенции начала 1960-х, так и дилеммам, стоящим перед современным зрителем: можно ли сочетать служение искусству с общественным служением? как сохранить верность идеалам, не подвергая опасности верность дружбе? может ли бурная общественная жизнь компенсировать пустоту жизни частной?

Кюхля в исполнении Сергея Юрского на глазах зрителей превращается из нелепого подростка в пламенного оратора и человека, одержимого революционными идеями преобразования общественного устройства, а потом и в глубоко несчастного немолодого человека. Его одержимость – стремление к свободе – проявляется в каждом движении и жесте, в каждой поэтической строфе, звучащей со сцены. В них катехизис публичного интеллектуала в его российской версии, которую мы обозначаем словом интеллигенция. И Кюхельбекер в этом фильме-спектакле ее воплощает даже ярче, чем Пушкин, потому что литература для него все-таки более средство, чем цель, а цель – общественное служение и создание нового воображаемого сообщества.

Впрочем, в экранизациях биографии А. С. Пушкина литература тоже не всегда оказывается для поэта главной целью. Иногда в глазах режиссеров она тоже отходит на второй план, уступая место иным жизненным задачам. Любопытно наблюдать динамику развития образа Пушкина от фильма 1937 года «Юность поэта» (режиссер А. Народицкий) до современных фильмов, не только биографических, но и приключенческих, снятых по мотивам исторических событий. Например, фильм «18—14» 2007 года (режиссер А. Пуустусмаа). Торжественный пафос советского кино, трактующий жизнь поэта как «житие», разительно отличается от «игры с классиком», предлагаемой авторами «18—14» (в фильме поэт и его друзья подключаются

---

<sup>8</sup> Игра портретами – вид монтажа, когда на экран дается множество крупных планов лиц героев, но почти нет пространства. Этот термин был придуман кинокритиками, разбиравшими телевизионные спектакли Анатолия Эфроса.

<sup>9</sup> *Подробнее о телевизионном театре 1960—1980-х годов можно прочитать в нашей книге:* Новикова А. Телевидение и театр: пересечения закономерностей. М.: URSS, 2004.

к расследованию серии загадочных убийств). Но в обоих случаях визуальный ряд фильмов позволяет зрителю воспринимать его как своего рода гимн книжной культуре. Книжные тома на полках, гусиные перья, грим и костюмы актеров, книжные обороты речи, литературные аллюзии и т. д. – все акцентирует внимание зрителя на узнаваемых со школьных лет символах и знаках, с помощью которых строится вселенная мифа.

Начальные титры фильма «18—14» тоже стилизованы под книжные шрифты, дизайнерская подложка – под рукопись Пушкина, компьютерная анимация – под иллюстрации массовых изданий XIX века. Хотя человеческие отношения между студентами и преподавателями Лицея вполне современные и скорее вызовут ассоциации с фильмом «Гардемарины, вперед!» (1988) режиссера Светланы Дружининой или с серией романов Бориса Акунина о сыщике Эрасте Фандорине (первая публикация первого романа – 1998 г.), чем с теми историческими реалиями, которые описывает в своих произведениях Пушкин. Однако мысль о важности культурного противостояния образованного человека власти (в лице Аракчеева) в фильме звучит достаточно отчетливо, как звучит и тема открытости новому, готовности к преодолению сословной иерархии, интереса к становлению личности и жизни человеческого духа. «Культурные коды» пробивают глянец псевдоисторического детективного повествования, и если не отвечают на вопросы, то хотя бы называют проблемы, не теряющие актуальности.

Те же визуальные клише и идеи зритель может заметить в совсем другом по настроению фильме о Пушкине – биографической драме «Пушкин. Последняя дуэль» (2006) режиссера Натальи Бондарчук. Умирающий в библиотеке, среди стоящих на полках и лежащих в беспорядке книг, поэт превращен в многозначную метафору, которую зритель осмысляет на протяжении всего фильма, восстанавливая цепочку событий личной и общественной жизни, приведших к гибели поэта.

Одновременная бесценность и бессмысленность книжного знания проявляется в разных поворотах сюжета. В частности, в новом взгляде Пушкина на отношения мужчины и женщины в семье, проявляющемся в доверии жене и согласии на ее самостоятельное появление в свете. Эта тема для режиссера одна из центральных. Через нее Н. Бондарчук выявляет политические и этические конфликты, визуализирует трагическое несовпадение взглядов только нарождающейся интеллигенции с обступившими ее со всех сторон людьми уходящей культуры.



Этот конфликт ярко выявлен Дмитрием Лихачевым (знаковой фигурой для советской интеллигенции 1980-ых годов), для которого интеллигент не равен интеллектуалу: «Образованность нельзя смешивать с интеллигентностью», – пишет Д. С. Лихачев в «Письмах о добром и прекрасном». – «Образованность живет старым содержанием, интеллигентность – созданием нового и осознанием старого как нового (курсив наш – А. Н.). Больше того... Лишите подлинно интеллигентного человека всех его знаний, образованности, лишите его самой памяти. Пусть он забыл все на свете, не будет знать классиков литературы, не будет помнить величайшие произведения искусства, забудет важнейшие исторические события, но если при всем этом он сохранит восприимчивость к интеллектуальным ценностям, любовь к приобретению знаний,

интерес к истории, эстетическое чутье, сможет отличить настоящее произведение искусства от грубой „штуковины“, сделанной, только чтобы удивить, если он сможет восхититься красотой природы, понять характер и индивидуальность другого человека, войти в его положение, а поняв другого человека, помочь ему, не проявит грубости, равнодушия, злорадства, зависти, а оценит другого по достоинству, если он проявит уважение к культуре прошлого, навыки воспитанного человека, ответственность в решении нравственных вопросов, богатство и точность своего языка – разговорного и письменного, – вот это и будет интеллигентный человек. Интеллигентность не только в знаниях, а в способностях к пониманию другого»<sup>10</sup>.

Как ни странно, сходным образом описывает советскую интеллигенцию режиссер-мифотворец Григорий Александров в музыкальной комедии «Весна» (1947). Главные герои фильма, женщина-ученый Ирина Никитина (Л. Орлова) и режиссер Аркадий Громов (Н. Черкасов), – два лика новой советской интеллигенции. Оба увлечены своей работой, оба возвышаются над средним уровнем коллег, вызывая восхищение и робость, оба состоявшиеся личности, воспринимающие творчество как служение. Но самое главное – они открыты для понимания друг друга, то есть Другого. И мостиком для понимания оказывается любовь и... русская литература. Для развития отношений героя и героини важен эпизод на киностудии, когда Ирина оказывается зрителем на съемках фильма о писателях. Пушкин, сочиняющий стихи о любви, Тургенев, размышляющий на ту же тему... рядом с ними Маяковский, читающий стихи о любви к родине, выглядит странно неуместным и смешным. Трудно сказать, считывалась ли эта ирония в 1947 году, но сейчас она интерпретируется как саркастическое подмигивание режиссера зрителям через поколения. Не менее важен эпизод, когда герой-режиссер отстаивает ценность искусства, репетируя роль Гоголя: «Мир задремал бы без этих побасенок!». В этот момент комедийная история на время поднимается на уровень притчи. А дальше опять – мифологизация науки в формах научной фантастики, торжество «социалистического реализма» в легком жанре музыкальной комедии. Но образы из «Весны» прочно закрепились в экранной культуре. Их отзвуки появятся позже и в «Девяти днях одного года», и в «Служебном романе», а поиск взаимопонимания героев через переосмысление произведений Пушкина пройдет через весь советский XX век и выйдет за границы советской культуры, в рассказе «Спасти камер-юнкера Пушкина» М. Хейфеца<sup>11</sup>, инсценированном многими театрами.

Собственно, на эту «формулу»: восприимчивость к интеллектуальным ценностям + эстетическое чутье + способность к созданию нового (в том числе, на базе старого) + этическая ответственность + понимание Другого – мы и будем опираться при анализе «экранных отражений» размышлений общества о месте интеллигента в мире.

Прослеживая трансформацию экранных образов интеллигентов от дореволюционного немого кино до наших дней, от универсальных массовых зрелищ до интерактивного, рассчитанного вовлеченную аудиторию цифрового контента, мы рассчитываем увидеть контуры будущего, пути адаптации традиционных для интеллигенции культурных ценностей к вызовам цифровой культуры. Если в экранизациях XX века (кинематографических или телевизионных) интеллектуальное, эстетическое, этическое, повседневное и провокативное (как открытость новому) слиты, как правило, в единый образ (чаще всего в лице главного героя), то в мультимедийной экранизации начала XXI века эти составляющие интеллигентского мировоззрения могут предлагаться публике (именно публике, а не зрителю, потому что интерактивные возможности и соучастие при этой форме коммуникации очень важны) – по отдельности

---

<sup>10</sup> Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном / сост., общ. ред. Г. А. Дубровский. М.: Дет. лит., 1985. С. 10—11. Режим доступа: <https://b1.culture.ru/c/102019/%D0%9F%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B0%20%D0%BE%20%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%BC%20%D0%B8%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%BC.pdf>. Дата обращения: 16.10.2017.

<sup>11</sup> Хейфец М. Спасти камер-юнкера Пушкина // Северная Аврора, 2012, №17. Режим доступа: <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=4830>. Дата обращения: 14.02.2017.

и не только через персонажей, но и через иллюстрации, дизайн проекта, принцип построения пользовательского интерфейса.

Так, например, построена интернет-платформа Arzamas'a – просветительского проекта, посвященного гуманитарному знанию, который мы уже упоминали выше. Проект состоит из тематических курсов. Каждый курс включает в себя несколько видеолекций, а также разнообразные материалы – статьи, фотографии, карты, словари. Дополняют «серьезный» контент разного рода тесты, игры, шуточные инструкции и другие развлекательные элементы формата. Такая структура зрелища позволяет пользователям комбинировать информацию по своему усмотрению, уменьшая или увеличивая развлекательную составляющую по своему желанию.

Проект Arzamas интересен нам и сам по себе. Мы вернемся к нему в конце книги. Но сейчас нам важен «гуманитарный сериал» (так продюсеры называют свой формат), посвященный обществу «Арзамас» – «200 лет «Арзамасу»<sup>12</sup>. Информация в нем расположена вокруг главной темы своего рода концентрическими кругами: история страны и ее властителей в мировом контексте, роль общества «Арзамас» в литературе и политике, город Арзамас в истории культуры, персонажи – члены общества «Арзамас» (среди них А. Пушкин), персонажи – ученые-исследователи и журналисты, размышляющие об «Арзамасе», гуси и другие символы (в поэзии, пародии, тестах и играх), читатели (пользователи, «учащиеся») как соучастники (прошедшие испытания и получившие шуточное прозвище члена общества), В целом этот «гуманитарный сериал» – своего рода ритуальное действие в честь 200-летия «Арзамаса».

Исторические персонажи в нем визуализируются в традиционной эстетике – портретами из собраний музеев и галерей. Но эти «официальные образы» все время дополняются деталями и историческими анекдотами, позволяющими читателям волей своей собственной фантазии стряхивать «академическую пыль» и развеивать мифы вокруг героев, которые оказываются не менее, а может быть даже более живыми, чем наши современники. Находясь с ними на очень небольшой дистанции (в частности, смартфон является предметом «интимной коммуникации», как и книга), человек впускает их в свою приватную зону, позволяя раздробленной на мелкие частички просветительской информации капиллярно пронизать свою повседневную жизнь, формируя «смешанную», «дополненную реальность», в которой события 200-летней давности становятся частью личного опыта. И вот уже Кюхельбекер, одержимость которого так эмоционально точно передал Сергей Юрский в фильме-спектакле 1963 года, становится одним из героев «виртуального сообщества Arzamas'a», тех, кто «дурачился, издевался над врагами, писал веселые стихи и ел гусей – и одновременно воспитал Пушкина, изменил русский язык, стал важными чиновником и определил развитие русской политики и культуры на век вперед»<sup>13</sup>.

Режиссеры мультимедийного зрелища заставляют современного человека понять, что ему важно узнать не только как же могло так получиться, что Кюхельбекер мог быть одновременно радикальным романтиком и младоархаистом, ориентирующимся на активное использование церковнославянского языка (ведь «для западноевропейских писателей сочетание ультраромантизма с ориентацией на классический одический жанр немыслимо»<sup>14</sup>). Что ему важна и многолетняя заочная полемика десятков исследователей, изучавших ту эпоху... Что он дитя и часть той просветительской культуры, без знания которой невозможна интерпретация постмодернистской иронии, которая все глубже вторгается в пространство современной культуры и личное пространство современного человека. Механизм вовлечения, который используют создатели проекта, гарантирует ощущение причастности вне зависимости от пропорции раз-

---

<sup>12</sup> 200 лет «Арзамасу». Режим доступа: <http://arzamas.academy/special/arzamas200>. Дата обращения: 11.12.2016.

<sup>13</sup> Что такое «Арзамас». Интервью с Игорем Пильщиковым. Режим доступа: <http://arzamas.academy/materials/887>. Дата обращения: 11.12.2016.

<sup>14</sup> Там же.

влечения и обучения в персональной тактике пользователя. Образ интеллигента (в данном случае члена общества «Арзамас») в воображении зрителя может казаться более или менее гротескным. Но при соприкосновении с каждым из концентрических кругов информации будет возникать одно и то же ощущение: герой (исторический персонаж, автор проекта или читатель) выполняет роль медиатора, соединяющего прошлое с будущим, и с помощью этого реализующего свое служение свободе.

## В этой серии



Завязка нашей истории – создание Императорского Царскосельского Лицея, который стал колыбелью российских публичных интеллектуалов.



Вопросы, на которые ищут ответы герои всех проанализированных нами экранизаций: Можно ли сочетать служение искусству с общественным служением? Как сохранить верность идеалам, не подвергая опасности верность дружбе? Может ли бурная общественная жизнь компенсировать пустоту жизни частной? Эти вопросы не теряют актуальности и сегодня.



«Формула интеллигентности» (по Д. Лихачеву): восприимчивость к интеллектуальным ценностям + эстетическое чутье + способность к созданию нового (в том числе, на базе старого) + этическая ответственность + понимание Другого.



Женщина-ученый и мужчина-кинорежиссер (герои музыкальной комедии Г. Александрова «Весна») – два лика новой советской интеллигенции. Оба увлечены своей работой, оба возвышаются над средним уровнем коллег, вызывая восхищение и робость, оба состоявшиеся личности, воспринимающие жизнь как служение. Но самое главное – они открыты для понимания друг друга, то есть Другого. И мостиком для понимания оказывается любовь и русская литература.



Структура «гуманитарного сериала» Arzamas позволяет пользователям комбинировать информацию по своему усмотрению, уменьшая или увеличивая развлекательную составляющую по своему желанию.



Механизм вовлечения, используемый создателями проекта, гарантирует пользователю ощущение причастности к виртуальному сообществу.

## Серия 2. Братство медиаторов

### *Действующие лица:*

*Прот. Александр Шмеман – священнослужитель Православной церкви в Америке, богослов, писатель;*

*Илья Обломов, Андрей Штольц, Ольга Ильинская – герои романа И. Гончарова «Обломов»;*

*Эдвард Мэрроу – американский журналист, герой фильма «Доброй ночи и удачи»;*

*Марк Цукерберг – американский бизнесмен, герой фильма «Социальная сеть».*

Родившись на сломе эпох, интеллигенция самой историей была призвана стать медиатором, способствовать формированию общественного консенсуса по поводу фундаментальных ценностей культуры. Разумеется, фигура медиатора (человека, который способен быть посредником в процессе коммуникации) для мировой культуры не нова. Но в каждой стране на разных исторических этапах специфика этой фигуры была обусловлена отличающимся друг от друга набором исторических условий. Так во Франции (как и в ряде других европейских государств) интеллектуалы, выполнявшие сходные с российской интеллигенцией культурные задачи, традиционно идентифицировали себя с левыми партиями. Процесс их самоопределения подробно описан в книге Ж. Бенда «Предательство интеллектуалов»<sup>15</sup>. Власть, на которую претендовали европейские интеллектуалы, называемая П. Бурдьё символической властью, власть конструировать реальность, устанавливая гносеологический порядок»<sup>16</sup>, вовсе не обязательно должна была осуществляться в ситуации конфликта с другими ветвями власти. Но она всегда ощущалась как акт служения свободе, воспринимавшейся как своеобразный «символ веры». (Лозунг Великой французской революции: «Свобода, равенство, братство» будет сохранять свою ценность для воображаемого сообщества интеллигенции разных столетий и стран) При неблагоприятных обстоятельствах она приводила на каторгу. При благоприятных – человек, обладающий знаниями и профессионализмом и готовый выйти за рамки своей профессии, чтобы осуществлять гражданскую деятельность и нести моральную ответственность за ее результаты («public intellectual»), мог сосредоточиться на участии в создании общественных, образовательных, инновационных, филантропических организаций, формируя в итоге гражданское общество.

Российская специфика осуществления миссии интеллигента объясняется не только стремлением государственной власти (здесь мы опираемся на работы Дж. Томпсона, выделяющего четыре формы власти – политическую, экономическую, принудительную и символическую<sup>17</sup>) на разных этапах своего развития сохранять тотальный контроль над символическими формами власти и общественными институтами, стремящимися их осуществлять в той или иной мере. Не менее важна для понимания места интеллигента-медиатора в России описанная прот. Александром Шмеманом ситуация сосуществования в России «трех культур»: допетровской (древнерусской), «просветительской» (державинско-пушкинско-гоголевской) и прагматически-технической. По его мнению, «эти три „культуры“, родившиеся из разных источников и отделенные одна от другой, казалось бы, почти непроницаемыми психологическими и бытовыми барьерами, в России практически *сосуществовали* одна с другой. Они не следовали и не вытекали одна из другой в порядке хотя бы и революционного, но все же преем-

---

<sup>15</sup> Бенда Ж. Предательство интеллектуалов. М.: ИРИСЭН, Мысль, Социум, 2009.

<sup>16</sup> Бурдьё П. Социология социального пространства. СПб.: Алетейя, 2007. С. 87.

<sup>17</sup> Thompson John B. Ideology and Modern Culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication. Oxford: PolityPress, 1990. Pp. 56—66.

ства, исторической последовательности, а продолжали жить, создавая разные пласты, разные „сознания“, можно почти сказать – „разные миры“ уже в самом народном теле»<sup>18</sup>.

Если культуры «просветительская» и «прагматически-техническая» возникли на волне реформ Петра I и формировались под влиянием европейских ценностей одновременно, то крестьянская «древнерусская» культура оказалась практически не затронута петровской «культурной революцией». Крестьянство (а вместе с ним и мелкопоместное дворянство) еще долгое время продолжало жить по законам древнерусской культуры, базирующейся, с одной стороны, на христианстве и церковности, что объясняет постоянное притяжение просвещенной части общества к народу, искание у народа мудрости, чистоты и правды, с другой стороны, на языческом мистицизме и нерациональности, который одновременно и привлекал, и раздражал часть интеллигенции (бравшую на себя роль просветителей) и вызывал жесткую иронию у другой части – той, в которой доминировали прагматически-технологические настроения.

Это сосуществование культур описано в романе И. Гончарова «Обломов» и великолепно визуализировано в фильме режиссера Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979). Илья Обломов (в исполнении Олега Табакова) – наследник традиционной культуры. Для него жизнь в имении (режиссер показывает зрителю сны Обломова, в которых он видит себя маленьким мальчиком и своих родителей, ведущих патриархальную сельскую жизнь) – потерянный рай.

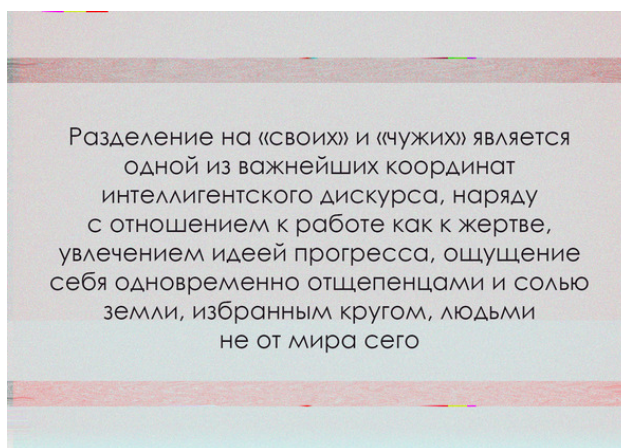
Однако растворение в природе и неспешном быте, следование философии благодатного покоя смешаны в Обломове с обычной ленью. Даже знания тяготят его своей бессмысленностью и разрозненностью. Он ищет гармонию, чувствует себя частью природы, боится оторваться от корней и от всего сердца плачет над ощущением тщетности жизни. Друг Ильи Обломова – Андрей Штольц (в исполнении Юрия Богатырева) – носитель прагматической культуры – безуспешно пытается «спасти» друга: переубеждает его, тащит за собой, знакомит с людьми, но безуспешно. Они как будто произносят монологи, плохо слыша друг друга. Носителем третьей – просветительской – культуры оказывается Ольга. Она пытается «излечить» Илью от «обломовщины», заставив читать газеты, начертив план переустройства имения. Она должна подготовить его к поездке в Париж, где преображенного Обломова через месяц будет ждать Штольц.

Однако роль медиатора Ольге не удается, из просветителя она быстро превращается во влюбленную барышню. А испытание любовью не выдерживают ни «почвенник», ни «просветитель», ни «прагматик». Медиатором между ними оказывается голос автора, сеющий в зрителях сомнения в кажущейся очевидной правильности прагматической инициативности Штольца, безнадежности обломовского бездействия, экзальтированной чувственности Ольги. Режиссер, обожествляющий экранными средствами красоту природы и детскую веру в то, что не человек управляет своей судьбой, а Господь всем управит помимо человека, вместе с тем видит и ущербность немецкой воспитательной системы, сформировавшей Андрея, и опасность сохранения «народной» культуры в городской жизни, которую пытается вести Илья. Он же настоятельно подсказывает зрителю, что живущая во внешне счастливом браке со Штольцем Ольга продолжает любить рано умершего от удара Обломова. Гармонию режиссер находит только в детской вере бегущего к матери мальчика (кадры, с которых фильм начинается и которыми заканчивается) и в разливающимся над полем церковном песнопении, в основании которого слова святого Симеона, много лет ожидавшего смерти и получившего ее после встречи с Богородицей, принесшей в храм новорожденного Спасителя: «Ныне отпускаеши раба твоего Владыко...».

---

<sup>18</sup> Шмеман А. Политическая трагедия уходит корнями в культурное распутье... // Православие и мир, 2015. 7 сентября. Режим доступа: <http://www.pravmir.ru/protopresviter-aleksandr-shmeman-kultura-v-russkom-samosoznanii-1/>. Дата обращения: 11.11.2016.

Смерть как выход – ответ, претендующий на универсальность, не решает однако конфликт «трех культур», отголоски которого сохраняют актуальность и в современной культуре. Революция 1917 года, благословленная интеллигенцией и уничтожившая практически полностью традиционную религиозную и крестьянскую культуры, предложившая взамен прагматическую культуру индустриализации, тоже не смогла снять до конца остроту этих культурных конфликтов. Они воспроизводятся на каждом новом этапе: во время индустриализации и войны, в противостоянии «физиков» и «лириков», во время перестройки и в период формирования рыночной экономики и т. д.



Находясь между элитой и народом, западом и востоком, традицией и новаторством, религией и атеизмом, техникой и искусством, интеллигенция в поисках синтеза часто оказывалась первой жертвой внутренних распрей. М. Лотман полагал, что разделение на «своих» и «чужих» является одной из важнейших координат интеллигентского дискурса, наряду с отношением к работе как к жертве, увлечением идеей прогресса, ощущением себя одновременно отщепенцами и солью земли, избранным кругом, людьми не от мира сего<sup>19</sup>. Существенным отличием отечественной интеллигенции от западных интеллектуалов Б. Успенский считает ее способность к быстрому усвоению чужих культурных ценностей<sup>20</sup>. Несмотря на то, что мы не разделяем всех утверждений авторов по поводу типичных характеристик дискурса интеллигенции, некоторые моменты отмечены точно, они регулярно встречаются и в проанализированных нами экранных произведениях.

На разных исторических этапах какие-то из названных элементов дискурса оказывались более востребованными, а какие-то отходили на второй план. Это может создавать ощущение, что преимущество интеллигенции разных поколений теряется, и порождать прогнозы о конце интеллигенции. Для Ф. М. Достоевского подобные предположения были связаны с реформой 1861 года, для авторов «Вех» – с революцией 1905 года, для послереволюционных продолжателей «Вех», авторов «Из глубины», – с революцией 1917. Эмигранты 1920—30-х годов констатировали смерть российской интеллигенции под впечатлением «раскола» интеллигенции на сотрудничающих с советской властью и борющихся с ней. В 1950—60-е годы интеллигенция разделилась на гуманитарную и техническую, рост советской интеллигенции стал делом государственным. Однако спустя много лет советская интеллигенция вновь ощутила общность своего дискурса с дискурсом эмигрантским, что проявилось в ее увлечении

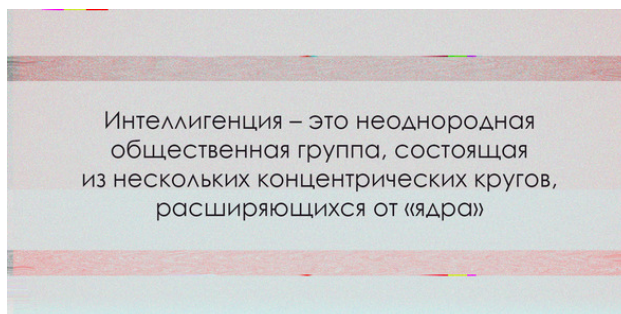
---

<sup>19</sup> Лотман М. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М.: О.Г.И., 1999.

<sup>20</sup> Успенский Б. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М.: О.Г.И., 1999. С. 7.

наследием писателей русского зарубежья в 1980—1990-х гг. Очередным поводом для «похорон» интеллигенции стали обвинения ее в предательстве народа, проявившемся в участии в перестройке и сотрудничестве с президентом Борисом Ельциным. Казалось, практически все готовы отказаться от противоречивого наследия, которое несет с собой слово. Однако на волне общественных протестов 2012—2013 годов интеллигентский дискурс зазвучал с новой силой и даже появился новый термин – «Интеллигенции 2.0»<sup>21</sup>.

И как бы ни отличались друг от друга разные поколения интеллигенции, как бы ни были далеки они от современных интеллектуалов, которые долго не считали себя наследниками интеллигентского дискурса, полагая, что он исчерпал себя после развала СССР и перед лицом грандиозных технологических революций, все же актуальные события последних лет – политические протесты, реакция на реорганизацию системы образования и науки и т. д. – наглядно показали, что интеллигентский дискурс, а значит, и интеллигенция как феномен, не только продолжает существовать, но и активно воспроизводится, хотя и с поправкой на новые технологические и культурные условия. Сегодня, когда не только Россия, но и другие страны вынуждены реагировать на вызовы упрощения картины мира (проявляющиеся среди прочего в однозначном противопоставлении «своих» и «чужих» в общественных дискуссиях, разворачивающихся на экранах), способность интеллигенции адаптироваться к сложному миру, быть медиатором в ситуации коммуникационного шума, искажающего смысл сообщений, чрезвычайно востребована. И если на поле публичной политики российская интеллигенция имеет меньше, чем раньше, возможностей активного участия в полигоге (анализу экранных примеров этого посвящен один из разделов этой книги), то в сфере искусства и научного знания готовность части интеллигенции к медиатизации «просветительской культуры» и ее «прагматизации» в соответствии с законами медиаиндустрии позволяет надеяться на то, что реализации миссии будет продолжена.



Не ставя перед собой задачу дать исчерпывающее определение понятию «интеллигенция» на современном этапе, мы будем пользоваться определением, предложенным П. Н. Милюковым<sup>22</sup> и уточненным А. Н. Севастьяновым<sup>23</sup> и К. Б. Соколовым<sup>24</sup>. Согласно им, интеллигенция – это неоднородная общественная группа, состоящая из нескольких концентрических кругов, расширяющихся от «ядра», в которое входят немногочисленные «интеллигенты-идеологи» (культурная элита, формирующая идеологемы, и вынужденная вступать в те или иные отношения с властью, которая нуждается в советниках, имеющих влияние на обще-

<sup>21</sup> Мы вас представляем // Московские новости, 2012. 9 февраля. Режим доступа: <http://www.mn.ru/society/78121>). Дата обращения: 15.10.2017.

<sup>22</sup> Милюков П. Н. Воспоминания. М.: Политиздат, 1991.

<sup>23</sup> Севастьянов А. Н. Национал-капитализм. М., 1995.

<sup>24</sup> Соколов К. Б. Русская интеллигенция XVIII – начала XX века: картина мира и повседневность. М.: Нестор-История, 2007.

ственное сознание)<sup>25</sup>. В середине «интеллигенты-пропагандисты» (обществоведы, социологи; гуманитарии – историки, философы, искусствоведы, известные журналисты, известные люди искусства, перерабатывающие эти идеологемы в мифы и транслирующие их обществу с помощью современных им видам медиа), а на периферии – «интеллигенты-исполнители» (образованный слой: врачи, учителя, юристы, офицеры, священники, инженеры, рядовые сотрудники сферы медиа и т. д., которые причисляют себя к этой субкультуре, опираясь на мифы, и пытающиеся строить повседневную жизнь в соответствии с предлагаемыми ценностями). В деятельность последних власть вмешивается мало, при условии их лояльности политической системе.

Такое определение интеллигенции представляется важным в контексте нашего исследования, так как хорошо согласуется классическими западными исследованиями общества и медиа, в частности с теорией среднего уровня Р. Мертон<sup>26</sup> и моделью двухуровневой коммуникации П. Лазарсфельда<sup>27</sup>. Если рассматривать различные слои интеллигенции через призму концепции Лазарсфельда, то «интеллигенты-пропагандисты» как раз окажутся «лидерами мнений». А общественную значимость интеллигенции можно рассматривать через ее коммуникационную функцию, которая представляется важной в контексте нашего исследования. Собственно, социальная сфера в других странах мира устроена сходным образом.

---

<sup>25</sup> Севастьянов А. Н. Двести лет из истории русской интеллигенции: Попытка социологического анализа // Наука и жизнь, 1991. №3. С. 106—113.

<sup>26</sup> Мертон Р. Социальная теория и социальная структура. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2006.

<sup>27</sup> Lazarsfeld P. et al. (eds). *The Uses of Sociology*. New York: Basic Books, 1967.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.