

Пухачев С. Б.  
(Новгород)

**ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА УЧИТЕЛЯ  
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ  
(опыт анализа культурной памяти поколения)**

Настоящее исследование может быть отнесено к области антропологии кино. На наш взгляд, наблюдение над поэтикой телесности или вещным миром того или иного произведения позволяет обнаружить в нём ранее не замечаемые смыслы и дать дополнительные возможности интерпретации.

Внимание к феноменальной представленности текста, к тому, как именно поступки или намерения персонажа смогли быть, как они были вещественно, пространственно, текстурно оформлены, конечно же, не ново. Достаточно назвать таких авторов, как Ольга Булгакова (Фабрика жестов. – М.: НЛО, 2005. – 304 с., ил.) или Леонид Карасёв (Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 400 с.), а также целое направление, получившее название пространственно-магистического («Пирровы чтения», проводимые Саратовским университетом), чтобы в этом убедиться. Однако предлагаемая тема как будто не попадала в поле зрения исследователей. Таким образом, речь пойдёт о т.н. «хитах», фильмах, вошедших в классику, находящихся на виду, на слуху, разошедшихся на цитаты, безусловно талантливых. Причём, не пересматривая их, а вдумываясь и всматриваясь уже в нашу память, в то, что не могло не отразиться там, превратившись в массовое сознание, в память поколений.

Конечно, люди запоминают разное. Например, фильм «Доживём до понедельника» начинается с попытки убийства вороны молодой учительницей английского языка. Предполагаемая смерть птицы (отзвучающая потом в стихотворении о журавлике) происходит просто – её лишают возможности полёта и зрения. Наверное, мы можем говорить о метафоре неконтролируемого

явления (причём из дикой, вольной природы, своим карканьем то ли контрастирующее то ли пародирующее преподаваемый язык), неожиданно вмешивающегося в строгое течение урока и жестоко через пленение и ослепление уничтожаемого учительской рукой. Но можем ли мы говорить, что эта метафора читалась как очевидная? Проверка на окружающих показала, что нет, никто об этом не задумывался. Лёгкость припоминания не всегда означает лёгкость и одинаковость понимания. Значит ли это, что сцена пропала втуне и не сыграла никакой роли в осмыслении и бытовании этого фильма? На эти и другие вопросы, связанные с эволюцией образа учителя, мы и попытаемся ответить.

Показательна сама частота появления этого образа в кинематографе. В период с 1920-х по начало 50-х учителя на экране можно было встретить не часто и почти всегда в определённой трактовке. Мы смогли вспомнить всего несколько фильмов: «Юность Максима», «Депутат Балтики», «Путёвка в жизнь», «Сельская учительница».

В «Юности Максима» (реж. Г. Козинцев, Л. Трауберг, 1934 г.) это эпизод, в котором учительница, ставшая впоследствии (весьма символически) подругой главного героя и не только по революционной борьбе, весьма энергично, с помощью учебного материала обосновывает необходимость этой самой борьбы. Пластически молодая учительница совпадает с представителями рабочей среды, во всяком случае, никак им не противопоставлена (в отличие от городских, шпииков, горожан и т.п.) и, наоборот, отличается от образа светской барышни, институтки, который мог присутствовать в сознании зрителей того времени. Её единственное отличие – в образовании, с помощью которого она «вырывает» революционную истину из непробудившегося сознания (буквально ударяя по столу рукой) взрослых учеников. Преподаваемая ею «социальная арифметика» оказалась выше совместного чтения Маркса, которое отыгрывается в сцене отказа в убежище профессиональному революционеру со стороны его бывшего товарища, а ныне университетского профессора в

роскошной шубе. По мысли создателей фильма, без классовой составляющей абстрактное образование приносит только вред.

Похожая тема звучит и в ленте «Депутат Балтики» (реж. И. Хейфиц, А. Зархи, 1937 г.). Здесь речь идёт не о простом учителе, а об известном учёном. Его облик как будто срисован с привычных представлений об университетском профессоре, как о рассеянном, не от мира сего, но лукавом и живом старичке, этаким Паганеле (в нашем кинематографе роли профессора Полежаева и Паганеля исполняет один и тот же актёр – Н. Черкасов) или докторе Гаспаре из «Трёх толстяков». Полежаев порывает со своим учеником и вообще со своей средой, чтобы обрести неожиданную востребованность среди революционно настроенных матросов. Очевидна тема интеллигенции, пришедшей на службу к новой власти, их взаимное оплодотворение и совместное, по крайней мере, социальное творчество.

Учитель-воспитатель из фильма «Путёвка в жизнь» (реж. Н. Экк, 1931 г.) уже не имеет никакого отношения к дореволюционной интеллигенции и, по сути, сам плоть от плоти, так сказать, объекта воспитания. Это подчёркнуто всеми жестовыми характеристиками героя, а также его постоянной готовностью применить насилие. Единственный воспитательный инструмент в его руках не образование, что, может быть, и оправдано по отношению к беспризорникам, а принудительный, но радостный и созидательный труд.

Забегая вперёд, отметим, что в кинофильме 60-х годов «Республика ШКИД» реализуется похожая ситуация. Те же беспризорники, то же насилие («Завтракать будете в ужин»). Есть и буза, но прекращается она не в результате предложения, от которого трудно отказаться, а в результате некоего договора. Понимание описываемой среды усложняется. С одной стороны, выступает учительский коллектив, причём директор школы визуально полностью соответствует стандартному пониманию образа Учителя не из социально близкой среды, а того, дореволюционного (не соответствующего таким стандартам псевдоучителя, потерявшего своё достоинство и заигрывающего с учениками он изгоняет). С другой стороны – своеобразно редуцированная до

«кодлы» монархия во главе с Купой Купычем Гениальным и обладающими реальной властью подручными со своими «шестёрками» (сцена с кражей хлеба), идеологами и т.п. Чтобы обеспечить порядок, учитель договаривается с верхушкой. Любопытно, но социологи доказали, что в случае ликвидации верхушки, в обстановке, казалось бы, абсолютного равноправия остальных членов камеры или других замкнутых пространств – казармы, зоны и т.п. – тотчас же появлялся «пахан», «ближний круг» и т.д., и иерархия стаи возобновлялась. Это прекрасно знают и используют начальники тюрем, колоний, армейских подразделений. Знал это и учитель республики ШКИД.

Возвращаясь к кинематографу эпохи жёсткого тоталитаризма, можно отметить, что к концу периода образ учителя начинает освобождаться от каких-либо «обязательств» перед дореволюционным прошлым или испытывать какие-нибудь неудобства от своего социального положения<sup>1</sup>. Знания и образование рассматривались, в известной мере, как абсолютные ценности без особенного педалирования классовой составляющей. Учитель становился представителем трудовой интеллигенции, несмотря на «прослоечный» характер, частью советского народа, и в силу этого нёс свою долю правды в общую копилку пролетарской истины. Такова, например, героиня фильма «Сельская учительница» (реж. Н. Донской, 1947 г.). Нам трудно вспомнить все перипетии этой кинокартины, кроме того общего ощущения нелёгкости труда на ниве народного образования. Но два кадра так и стоят перед глазами: кружение земного шара (глобуса) под какую-то таинственную музыку и Вера Марецкая, исполняющая роль учительницы, в окружении, буквально венке, состоящем из прильнувших к ней учеников. Возможно, этими аллегориями конфликтное и даже просто смысловое поле темы для режиссёров того времени было исчерпано и ярких фильмов об учителе более создано не было.

Вторая половина 50-х и начало 60-х г.г. ознаменовались такими шедеврами, как «Весна на Заречной улице» и «Доживём до понедельника». В первом (реж. Ф. Миронер, М. Хуциев, 1956 г.) вводится дополнительная интрига: ученики – взрослые люди. Т.е. снова, как и в «Юности Максима»,

выстраивается схема отношений между классом и прослойкой. Молодая, обаятельная учительница в этом фильме неожиданно авторитарна. Она ведёт урок тоном, не допускающим возражений, любовное послание превращается в учебный материал, малейшие попытки несанкционированного поведения пресекаются, задания даются жёстко и непреклонно («Знать наизусть... Буду спрашивать»). Ученики покорны. Параллельно вводится и её линия поведения в частной жизни, разительно отличающаяся от жизни подопечных – портреты поэтов, классическая музыка, иной круг общения. Но её «учительство» вынуждено подстраиваться под реалии рабочей среды. Образ «классной дамы» растворяется или даже расплавляется возле огнедышащих сталелитейных печей во время посещения завода. Мы далеки от мысли искать в сцене пробивания летка, которое совершает герой фильма сталевар Савченко и на которое так заворожённо смотрит учительница, какие-либо эротические коннотации, но уверены в том, что это базовая сцена фильма, затрагивающая его основные смыслы – взаимное оплодотворение рабочего класса и интеллигенции, их совместная деятельность (друг учительницы в конце фильма наконец-то понимает суть новаций, предложенных сталеваром) и разнообразный союз, отбрасывающий всё наносное и вредное.

«Доживём до понедельника» (реж. С. Ростоцкий, 1971г.) — более сложное произведение, и на нём необходимо остановиться подробнее.

Исходя из предыдущих наблюдений, мы можем сделать вывод, что образ Учителя обладает безусловной ценностью как носителя истины в последней инстанции. Ошибаться он мог, только неправильно взаимодействуя с победившим классом или защищая некие отжившие, преодолеваемые обществом политические заблуждения. Как, например, в фильме этой же поры «Друг мой Колька», об ученике, попавшем в дурную компанию и спасаемом псевдоучителем от «влияния улицы» с чересчур правильных, партийных позиций. Настоящая выручка приходит опять-таки от представителя рабочего класса, руководителя автомобильного кружка и некоего высшего, мудрого руководства, незримо присутствующего в фильме. Псевдо- или антиучитель

есть и в фильме «Доживём до понедельника» (она даже управляет Временем – продолжает урок, отменяя перемену). Но образ главного героя, Учителя с большой буквы («Кто ты, если не учитель, и кто учитель, если не ты») неожиданно подвергается ревизии. Учитель, оказывается, может глупо пошутить, выпить водки (впрочем, очень немного и культурно), оскорбить человека, не любить свою работу. Он может ошибаться и должен доказывать свою правоту ученикам. Но на что ему опереться в этих доказательствах, есть ли у него какие-то безусловные ценности?

После упомянутой выше сцены с вороной возникает знакомая нам уже «буза», но в форме забастовки. Причём проводится она на новостройке, на плитах некоего будущего основания. Революция как бы начинается заново, или, по крайней мере, существует необходимость революционной перестройки общества. Во всяком случае, Учитель, понимая, что школьники бастуют всерьёз, сравнивает их действия с борьбой русского студенчества за свои права, однако отказывается ставить между ними знак равенства. Виновница конфликта, «зарвавшаяся англичаночка», прибегает сама и разрешает ситуацию покаянием и почти домашним примирением («Свинтусы вы порядошные»). Все уходят. Учитель остаётся один. Кстати говоря, попытки антиучителя вмешаться с привычных позиций силы тоже терпят неудачу.

Далее тема соотнесения современности с прошлым и поиск, как говорили тогда, «ленинских норм», искажённых сталинским режимом, возникает ещё несколько раз. В споре с директором Учитель энергично выбрасывает вперёд руку («История — наука, которая делает человека гражданином. Так?») – жест, явно взятый из ленинской иконографии. Нелепому и смешному Сыромятникову «поручено» рассказать о царском манифесте 1917 года – «о свободах всяких...слова...собраний. Чего говорить-то, ведь царь чего обещал, не сделал. Чего враньё-то пересказывать». Эта фраза может быть отнесена не только к царскому манифесту, но и к сталинской конституции. Но не очень понятно, над чем все смеются. Сыромятников комичен, а свобода слова, используя которую чуть не «погиб» Шестопал? А пустейшее комсомольское

собрание, на котором тот же Сыромятников поёт песенку «Бабка, в утиль тебе пора...»? Нужны ли они вообще? Или что-то иное нужно положить в основание другого, не сталинского общества?

Окончательное разрешение тема получает в сцене урока о лейтенанте Шмидте. Сама идея революционного подвига атакуется с точки зрения прагматичного Батищева и им же иронически снижается (попытка рассказать о сыновьях лейтенанта Шмидта). Учитель вместе со всем классом защищает жертвенный подвиг Шмидта, сталкивая «высокую себестоимость» поступка и батищевское «без всякой надежды на успех. Какой смысл?». Здесь возникает вторая, очень важная тема фильма: личная вина, личная ответственность и осмысление, как тогда говорили, «роли личности в истории». Контекст фразы Учителя о том, что в русских безличных предложениях есть какая-то безысходность, как будто эту самую личность взыскует. Но письмо отца одной из учениц, составленное в приказном тоне («Я лично...») вызывает гнев Учителя, поскольку он усматривает в нём отголоски недавнего прошлого (которое и называлось культом личности), изменившего культурный, политический, экономический и любой другой ландшафт целой страны (в руках у девочки во время разговора карта СССР).

Наверное, мы можем утверждать, что в этом фильме последовательно предлагаются разные варианты реакций и стратегий поведения. И ни одному из них не отдаётся однозначного предпочтения. Революционное и даже военное прошлое принимается с оговорками, приоритет личности тоже. Во всяком случае, активной, не рефлектирующей, карьерно устремлённой (Учитель буквально убегает от своего успешного в этом смысле ученика под дождь; героиня покидает реалиста Батищева – пересаживается на другую парту). Что же остаётся? Остаются письма Шмидта, независимо от результатов его восстания, остаётся мальчик-«доходяга», как бы плохо он ни учился и ни знал, кто именно и как организовал октябрьское вооружённое восстание, остаются первоклашки, которые невзирая ни на какие правила «ложат» и «ложат» зеркальца в парту. Кстати, Учитель, осуждая учительницу, нарушающую

нормы русского языка, конечно прав, но зрители-то чувствуют, что она, находясь по другую сторону правил, всё же ближе к человеческому, чем он. Остаётся, наконец, прощение и примирение с антиучительницей и «простите его, пожалуйста» от той самой ученицы, за которую хлопотал властный отец.

Финальная сцена фильма, когда рушатся все барьеры и возникает мотив всеобщего примирения и некоего соборного слияния, подобная сцене «Страшного суда» у Андрея Рублёва, где нет ни праведников, ни грешников, а все прощены и, славя Всевышнего, к нему же и устремляются. Конечно, в фильме «Доживём до понедельника» такого решения, более подходящего для фильма «Сельская учительница», нет. Учитель не оказывается в центре. Парадоксальным образом его занимает Сыромятников, получивший лёгкий удар за вообще-то далеко не безобидное в контексте того времени подглядывание, но получающего и помощь со стороны будущего (первоклассника), и предупреждение о возможном, но лёгком наказании (простуда)<sup>2</sup>.

Герои фильма доживут до тяжёлого понедельника. Уже в следующем по времени фильме об Учителе – «Большая перемена» — один из главных героев, Ганжа, горячо и бесполезно будет доказывать своё право ни на кого не походить, а его попытки будут стёрты мощным образом рабочего класса, убаюкивающего, кстати, и оберегающего сон Учителя.

В период 1970-80-х г.г. появилось много фильмов, где образ учителя так или иначе возникал. Это мог быть и мудрый, всё понимающий наставник («Розыгрыш»), и молодой, только начинающий («Ключ без права передачи») интеллеktуал (фильмы про физматшколы), или ограниченный человек («Старый Новый год» — «Вы думаете, я учительница, так и не понимаю ничего?»). Но завершилось всё это многообразие фильмом Киры Муратовой «Астенический синдром» (1989 г.). В нем учитель обыкновенный истерик, потерянный и растерянный, как и все остальные герои этого фильма. Его внешний вид далёк от привычных представлений. Борода и свитер сближают этого учителя с шестидесятниками, с временем «Доживём до понедельника».



Но никаких «вечных вопросов» он не задаёт, никаких проблем не ставит и уж тем более не разрешает. Более того, по ходу фильма он постоянно зевает и засыпает. Его избивает собственный ученик, потом насилует собственная ученица. А потом он засыпает окончательно на полу, в метро, среди людей. Никто не приходит к нему на помощь. Умирает Отец. Так завершается эволюция образа учителя в отечественной кинематографии, и, насколько нам известно, до сих пор ярких фильмов на эту тему не появилось.

---

<sup>1</sup> Помнится гораздо позже, будучи на обязательной тогда отработке в колхозе, мы услышали от одной колхозницы обвинения в городском безделье. Приезжайте, дескать, сюда и узнаете почём фунт лиха. Кто-то из наших сказал: «А кто ж тогда ваших детей учить-то будет?» Аргумент оказался неотразимым.

<sup>2</sup> Мы отдаём себе отчёт, что многие вышеизложенные построения могут показаться надуманными и лишёнными оснований. Возможно, это так. Но напомним, что в нашу задачу не входило скрупулёзное, покадровое изучение фильмов. Без дополнительного пересмотра мы просто вызывали в памяти то, что в ней отложилось и, наверное, отложилось у многих, т.е. оказалось в нашей тотальной памяти, отразило-сложило какие-то, быть может, основные ценности нашей цивилизации. Произведение не равно своему автору, оно продолжает жить, и в его интерпретации любые, даже самые фантазийные подходы могут быть не лишены смысла. А их в этом фильме кроется ещё очень много.