

САНКТ-ПЕТЕРБУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Институт философии  
Кафедра культурологии, философии культуры и эстетики**

**Тонино Гуэрра: «тетради жизни» как рефлексия эпохи  
интеллигенции.**

Выпускная квалификационная работа по направлению 033000  
Культурология Основная образовательная программа Культура Италии

Выполнил студент:  
Кузнецова Агата Геннадьевна

Научный руководитель:  
доцент, к. филос. н.  
Николаева Жанна Викторовна

Рецензент:  
д.филос.н., профессор.  
Соколов Евгений Георгиевич

---

Санкт-Петербург

2017

## Оглавление

<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>3-7</b>
<b>1. ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ «СОЧИНИЛ ЭПОХУ».</b>	
1.1. Начало творчества.....	8-10
1.2.«Волшебство России».....	11-12
1.3. «Воззвание о красоте».....	12-15
<b>2. РУССКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И КУЛЬТУРНЫЕ КОНТАКТЫ ИТАЛИИ И СССР.</b>	
2.1. Интеллигенция и <i>intelligentsia</i> .....	16-24
2.2. Последние интеллигенты СССР .....	24-26
2.3. Интеллектуалы Италии второй половины 20го века.....	26-36
<b>3. «ТЕТРАДИ ЖИЗНИ» КАК РЕФЛЕКСИЯ ЭПОХИ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ.....</b>	<b>37-40</b>
3.1 Русские герои тетрадей жизни .....	40-44
3.2. Итальянские герои «тетрадей жизни». ....	44-46
3.3. Влияние Тонино Гуэрра на итальянский и советский кинематограф..	46-49
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ....</b>	<b>50-51</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>52-55</b>

## **Введение**

Данная дипломная работа посвящена, с одной стороны итальянскому сценаристу, поэту, писателю, художнику Тонино Гуэрре, а с другой стороны истории формирования русской интеллигенции и класса интеллектуалов в Италии. Временные рамки исследования охватывают XVII - XIX, но основной фокус внимания направлен на вторую половину XX века.

Тонино Гуэрра – знаменитый итальянский сценарист, поэт, писатель, «последний великий «русский» итальянец»<sup>1</sup> был одним из европейских свидетелей постепенного «заката» русской интеллигенции. Многочисленные воспоминания сценариста о СССР, его работы с русскими режиссерами, многочисленные проекты с советскими интеллигентами 1960-1980 годов позволяют нам лучше изучить данную эпоху, глубже понять творения наших соотечественников, и, таким образом, больше ценить наше культурное наследие, и нашу Родину.

Феномен появления интеллигенции чрезвычайно интересен, хотя бы с той точки зрения, что проявление он имел только в нашей стране. Понятие произошло от слова латинского происхождения «intelligens», что означало «понимающий, мыслящий, разумный». Как принято считать, слово «интеллигенция» ввел древнеримский мыслитель Цицерон. Интеллигентами в России считались люди высокообразованные, профессионально занимающиеся творческими и интеллектуальными видами деятельности, и обладающие возможность объективно и критично взглянуть со стороны на современное общество, экономическую, политическую, социальную и культурную ситуацию. В связи с чем, эти люди являлись родоначальниками новых течений, взглядов, идеологий, а, как следствие, радикальных и постепенных изменений, восстаний, открытий. Любопытно, что в Европе вместо термина «интеллигент», используют слово

---

<sup>1</sup> Юсипова Л. Последний великий «русский» итальянец [Электронный ресурс]//Газета Известия.-2012. URL: <http://izvestia.ru/news/519250> (дата обращения: 25.11.2016)

«интеллектуал», которое обозначает крайне образованного человека, обладающего широким кругозором и занимающегося интеллектуальным трудом. В чем же отличие между этими двумя, с первого взгляда так похожими, понятиями? Русские интеллигенты являлись еще и нравственными эталонами общества. Можно сказать, что они совмещали в себе европейскую аристократию и интеллектуалов, являясь людьми, остро заинтересованными в развитии страны. В данной работе предпринята попытка проследить историю появления и изменения самого понятий «интеллигент», а также трансформации роли и задач интеллигенции во времени.

Кроме того, дипломная работа представляет собой отражение эпохи интеллектуалов и интеллигентов СССР и Италии 1960-1980 годов с опорой на биографию и труды итальянского сценариста Тонино Гуэрры, а также, воспоминаний его современников.

**Актуальность темы исследования.** Проблема исчезновения интеллигенции в современной России мне представляется чрезвычайно важной. Вопрос существования интеллигенции сегодня остаётся открытым, однако, разделение мнений образуют несколько точек зрения, которые будут рассмотрены в данной работе.

Параллельно в работе проводится исследование «творческого мира» кинематографической элиты, имеющей отношений к знаменитому итальянскому сценаристу.

**Степень разработанности темы исследования** может быть признана удовлетворительной лишь частично. Проблематика изучения феномена интеллигенции, как и эстетическая проблема исчезновения «говорящего» кино требует дополнительных, более углублённых исследований. Однако, мною было проведено базовое изучения аспектов вышеприведенных проблем.

Таким образом, мы выбрали **объектами исследования** феномен русской интеллигенции и итальянских интеллектуалов, воспоминания

Тонино Гуэрры о России 1960-1980х годов, а также о его русских коллегах – интеллигентов и интеллектуалов того времени, а **предметом исследования** произведение советского и российского искусствоведа и историка культуры Паолы Дмитриевны Волковой: «Тонино. Семь тетрадей жизни», в котором автор собрала воспоминания о великом сценаристе, а также рассказы Т. Гуэрра о России и русской интеллигенции. Кроме этого, я уделила пристальное внимание культурологическим, литературным, историческим трудам русских и зарубежных писателей, критиков, культурологов, философов, с целью проследить историю появления и развития понятий «интеллектуал» и «интеллигент», а, также, процесса формирования интеллигенции, как класса общества.

Для этого были определены следующие **цели и задачи исследования**:

- 1) проследить историю возникновения общества интеллигенции и интеллектуалов в России и Италии
- 2) изучить эпоху русской творческой интеллигенции 1960-1980 годов, с опорой на воспоминание «русского» итальянца
- 3) проследить влияние творчества Тонино Гуэрры на русский кинематограф

**Методологической основой** дипломной работы включает в себя использование методов анализа, сравнения, сопоставления и обобщения. В ходе написания работы используются дескриптивный и компаративистский методы и биографический подход.

**Теоретико-методологическая основа** изучения интеллигенции заложена такими философами и исследователями как И.С. Аксаковым<sup>2</sup>, П.Д. Боборыкиным<sup>3</sup>, Н. Боббио, М.К. Мамардашвили, У. Эко, А. Грамши и др. Именно в их трудах появляются первые разработки в области общей теории и методологии исследования интеллигенции.

---

<sup>3</sup> Боборыкин П.Д. Русская интеллигенция // Русская мысль. -1904. -№ 12.

Исследованием творчества Т. Гуэрры в России занималась в первую очередь П. Д. Волкова, во вторую – многочисленные искусствоведы, культурологи и журналисты. Большую роль в написании работы сыграли документальные фильмы о сценаристе, его журнальные и теле-интервью, а также непосредственно художественные и поэтические работы Т. Гуэрры.

**Научная новизна работы:** Данная дипломная работа является первой попыткой изучения и анализа эпохи интеллигенции с опорой на данное биографически - художественное произведение, а также на тематические труды русских и европейских мыслителей.

**Научно-практическая значимость исследования:** Данная работа может быть полезна интересующимся развитием интеллигенции, как отдельного класса общества, политической силы, культурного двигателя страны, а, также, изучающим итальянский кинематограф. Содержание данной ВКР может использоваться для дальнейших исследований в области культурологии, психологии, социологии, истории кино и литературы.

**Структура работы:** Предлагаемая выпускная квалификационная работа имеет следующую структуру: она состоит из введения, трёх глав, 10 параграфов, заключения, списка использованной литературы и приложения.

**Во введении** обоснованы актуальность и новизна исследования, сформулированы его цель и задачи, определена степень изученности проблемы и дан обзор использованных источников.

**Первая глава** носит ознакомительный характер, она посвящена биографии Т. Гуэрры, некоторым его работам и его отношению к России.

**Во второй главе** проводиться культурологическо-теоретическое исследование истории формирования интеллигенции, поднимаются вопросы роли и задач русских интеллигентов и европейских интеллектуалов, а, также, проблема исчезновения интеллигенции сегодня.

**Третья глава** посвящена анализу произведения П. Волковой и Т. Гуэрра «Тонино. Семь тетрадей жизни», и исследованию влияния творчества сценариста на русский кинематограф 1960-1980 годов.

В заключении сформулированы выводы и итоги в соответствии с целями работы.

**Положения, выносимые на защиту:**

- 1) Сам термин «интеллигенция» появился в XIX, и претерпевал значительные изменения с течением времени. С разных точек зрения воспринимались, также, роли и функции данного класса, в зависимости от эпохи и политической ситуации.
- 2) Сегодня интеллигенция в России и Италии продолжает существовать, однако утратила свойственную ей самоотверженность и категоричность.
- 3) Тонино Гуэрра – один из ярких примеров творческого гения и интеллигента Италии XX века. Его творчество стало чрезвычайно обогащающим для итальянского кинематографа, и оказало немалое влияние на советское кино.

**Список использованной литературы** насчитывает 40 источников, среди которых 18 русских печатных изданий, 15 интернет - ресурсов на русском языке, и 7 источников на итальянском.

## **1. Человек, который «сочинил эпоху».**

### **1.1. Начало творчества.**

Тонино Гуэрра<sup>4</sup> родился 16 марта 1920 года в местечке Сант-Арканджело (Sant'Arcangelo) недалеко от города Римини (Rimini) провинции Эмилия-Романья (Emilia-Romagna), в многодетной крестьянской семье.

Свою любовь к творчеству Гуэрра проявил очень рано: уже в школьные годы он начал подрабатывать оформителем журналов и газет. После школы учился на педагогическом факультете в Урбинском университете, но в 1943 году его обучение было прервано по причине его депортации немецким правительством в концлагерь в Тройсдорф за открытое заявление о том, что фашисты проиграют войну. Последующие два года оказались самыми тяжелыми, но, вместе с тем, определяющими судьбу Тонино. В своих многочисленных интервью он вспоминает, как тяготы научили его ценить жизнь, и видеть красоту во всем, что его окружает: «Лагерь – это самая красивая сказка из всех, что у меня были. Это был сон. Каждый день ты мог умереть, каждый день тебя окружала исключительная поэзия»<sup>5</sup>.

Именно в эти годы Гуэрра начинает писать стихи: «Мне было около двадцати, когда меня взяли фашисты и отдали немцам, они уже отправили в концлагерь. И я там держался вместе с романьольцами<sup>6</sup>. Я был самым молодым. И вечерами, когда приходили в барак после работы голодные, усталые, холодные мои соотечественники хотели, чтобы я им рассказывал на родном романьольском диалекте. Неважно что, им просто нужно было это слышать, эти слова. И я готовился целый день. Конечно, в лагере не было ни ручки, ни карандаша. И, чтобы выжить, я начал про себя сочинять стихи, так

---

<sup>4</sup> Тонино – уменьшительное от полного имени Антонио – творческий псевдоним, которым Гуэрра подписывал стихи, книги, сценарии

<sup>5</sup> Первый канал. Познер и Ургант. Их Италия. Тонино Гуэрра. 4 выпуск. URL: <http://www.1tv.ru/shows/puteshestviya-urganta-i-poznera/ih-italiya> (дата обращения: 18.10.2016)

<sup>6</sup> Жители провинции Романья (Romagna), центральная часть Италии

было проще запоминать наизусть, они в рифму»<sup>7</sup>. В конечном итоге, стихи тех лет были напечатаны и изданы, благодаря одному из солдат, доктору Строки, которого немцы использовали в качестве фельдшера. Вечером он припрятывал карандаш и несколько листочек и, когда мог, записывал за поэтом-узником. В последствие Т. Гуэрра никогда не писал о концлагере, который стал одним из самых сильных эмоциональных переживаний его жизни. Он считает, что все сказал одним стихотворением, которое называется «Бабочка»: «Доволен, счастлив, рад я бывал много раз. Но более всего – когда меня освободили из концлагеря, и я мог смотреть на бабочку без желания ее съесть»<sup>8</sup>.

В послевоенные годы он закончил получение высшего образования и работал в течение нескольких лет в школе преподавателем итальянского языка. Метод преподавания Гуэрра был довольно неординарным, и вызывал большой интерес в педагогических кругах в Италии. Суть заключалась в том, что каждый день поэт давал детям одно единственное задание: написать, что они ели за ужином. И каждый раз Гуэрра сам делился своими воспоминаниями о том, над чем он размышлял за едой, какая была погода... Со временем работы детей становились все красочней и богаче. Некоторые из них Тонино, по собственному признанию, сохранил. В это же время он серьезно увлекся литературой. В 1946 году выдающийся итальянский критик и ректор Урбинского университета Карло Бо опубликовал первый сборник стихов Т. Гуэрра «Каракули» со своим предисловием, чем, по признанию Тонино, «вытащил его из тени»<sup>9</sup>. Позже, Бо помог писателю переехать в Рим. Первые 10 лет в столице оказались ещё одним испытанием для Гуэрра, из-за низкой зарплаты и отсутствия работы ему приходилось жить в нищете. Но в 1956 году Тонино «улыбнулась удача» - совместно с Элио Петри он

<sup>7</sup> Россия К. Ушёл из жизни Тонино Гуэрра – великий сценарист фильмов Феллини [Электронный ресурс]. (дата обращения: 18.10.2016)

<sup>8</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. М.: АСТ: Зебра Е, 2007. С 407

<sup>9</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. М.: АСТ: Зебра Е, 2007. С 417

пишет свой первый сценарий к фильму «Люди и Волки» (*Uomini e lupi*), режиссера Джузеппе де Сантиса. А в 1960 году к фильму Микеланджело Антониони «Приключение» (*L'avventura*) , после чего становится одним из самых востребованный итальянский сценаристов.

Писательская слава приходит к Гуэрра постепенно: в 1967 году публикуется его первый роман «Равновесие», который, однако, не нашёл выразительного отклика в душах читателей и критиков. Общеевропейскую славу принес Тонино вышедший в 1972 году сборник стихов «Волы» (включает в себя стихи 1950, 1952, 1954 годов), предисловье к которому написал крупнейший литературный критик Европы того времени Джанфранко Контини. Тонино благодарит его телеграммой: «Терпение! Теперь всю свою оставшуюся жизнь я должен быть Вам благодарен»<sup>10</sup>. Затем следуют: роман «Сто птиц» (1974 г.), сборник рассказов «Горячая пыль» (1978), роман «Смотрящие на луну» – 1981, поэма «Мёд» – 1981, «Путешествие» – 1985 год, «Книга покинутых церквей» – 1989 и другие.

В 1990 он пишет пьесу «А в Пекине идёт снег», получившую премию Пирандело. Позже, в театрах Италии были поставлены его пьесы «Пепел», «Зеркало бабочек», «Деревенский Улисс», «Бинокль» и другие. Тонино Гуэрра, также, писал детские сказки и повести: « Бумажный змей» (совместно с Микеланджело Антониони), «Лев с седой бородой», «Тroe в тысячном лесу» (в соавторстве с Луиджи Малебра). В 2001 году опубликован сборник его стихов «Осенний квартет», а в 2006 – сборник «Трава и молнии», ставший завершающим в карьере писателя.

---

<sup>10</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. М.:ACT: Зебра Е, 2007. С 418

## 1.2. «Волшебство России»

В 1975 году Гуэрра знакомится со своей будущей женой, гражданкой СССР, Элеонорой Яблочкиной, к тому моменту вдовой директора картин на «Мосфильме» Александра Яблочкина. Спустя некоторое время Лора переезжает в Италию к будущему мужу, где они прожили до самой смерти поэта 21го марта 2012 года. В одном из интервью Т. Гуэрра, делясь своими воспоминаниями о приезде в Россию, говорил следующее :«..как только я сошел здесь первый раз с поезда, я сразу понял, что это еще одна моя Родина. Здесь я забываю о себе. Это очень важно. Ведь когда человеку уже много лет, чем чаще он забывает о себе самом, тем более он молодеет. Москва позволяет мне чувствовать себя моложе. Здесь много друзей, здесь работают мастера, которых я очень уважаю"<sup>11</sup>.

Спустя почти 30 лет после встречи с Лорой Яблочкиной, в Пеннабилли, в доме, который он купил в подарок своей жене, Тонино Гуэрра написал стихотворение «Ночь приходит рано», посвященное времени, проведённом в Москве:

*Теперь я часто дома.  
Смотрю бумаги или за окно.  
Сухой миндаль на ветках  
добрался до вершин  
и кажется подвесками  
в ушах людей, которых нет.  
Или сижу на стуле у камина,  
И ночь приходит рано.  
Как только свет упал за горы,  
И я иду в постель, мечтая,  
чтоб приснилась Москва  
И дни, когда шел снег.  
Я был тогда влюблен.*

---

<sup>11</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. М.:АСТ: Зебра Е, 2007. С 10

(перевод Лоры Гуэрра)

Не остается сомнений о важности столицы для писателя, но не одна столица запала в душу поэта. Во второй главе «Семи тетрадей жизни», которая получила название «Книга странствий», Гуэрра делится своими воспоминаниями о Санкт-Петербурге, Кижах, Суздале, Ярославле. На протяжении всей книги мелькают воспоминания Тонино о путешествиях по СССР, России, а, также, бывших союзных Советскому Союзу республиках.

Отрывок из воспоминаний о Санкт-Петербурге: « Санкт-Петербург начинает готовить себя к 2003 году. Его праздник – 300 лет жизни...Санкт-Петербург, без сомнения, один из самых красивых городов мира. И надо посещать его, особенно, во время белых ночей (июнь, июль), когда светло до рассвета. Свет растворяет в себе ночь, как пыль в длящейся ясности. И ты начинаешь чувствовать легкое электрическое дрожание. И это, быть может, самые сильные ощущения, которые тебе дарит этот город...»<sup>12</sup> или вот: «... Волочу ноги по скользкой грязи, образующей необъятный ковер, который растет, поднимается, вбирая в себя мутные проблески фонарей, пока не становится небом. Редкие прохожие так увязли, закутали все части тела, что напоминают собой бесформенные узла, которые двигаются как по наказанию, и мне так легко почувствовать себя бедным Акакием Акакиевичем, чиновником Гоголя, утратившим шинель. Я ощущал себя персонажем, о котором читают»<sup>13</sup>

### **1.3. «Воззвание о красоте».**

Тонино дали официальную государственную должность в провинции Римини: он стал первым "защитником красоты", назначенным в Италии. При жизни поэт говорил: "Для меня красота - это уже молитва". Кто служит красоте, воспевает ее - уже молится. Гуэрра имел мало связей с коммерцией и производственной рекламой, однако, выполняя заказ для фирмы Бегелли

---

<sup>12</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. М.:АСТ: Зебра Е, 2007. С 36

<sup>13</sup> См. там же, С 37

(ит.Beghelli)<sup>14</sup>, он призывал использовать солнечные панели, чтобы не пачкать свою землю, родную землю Италии, красоту родины.

«В Италии вышел мой огромный плакат под названием «Воззвание Тонино о красоте». Ко мне пришел губернатор провинции Римини и сказал: «Мы тебя назначаем официальным защитником красоты». И я моментально нарисовал и выпустил плакат. Сейчас в Италии, как и во всем мире, кризис. И я сказал так. У нас нет нефти, под землей нет золота и серебра, и никаких полезных ископаемых. Но зато у нас есть красота. Я призвал всех беречь красоту малой Италии, не крупных городов, таких как Венеция или Рим, а маленьких городков. Например, я призвал не красить дома в белый цвет, потому что если люди едут в горы, чтобы отдохнуть в зелени лесов, остановить свой взгляд на природе, такие дома на пейзаже напоминают вставные челюсти. Если в вашем городе есть старый замок, не делайте в нем современных железных дверей. Красота... она не всегда абсолютна. Красота не означает, что у женщины должны быть голубые глаза или определенная форма губ. Иногда красоту открываешь в ошибке» - рассказывает Тонино в одном из своих интервью.

То, что у поэта сформировалось особое отношение к России можно объяснить разными способами: здесь и влияние его русской жены, и следствия работы с Тарковским, Наумовым и другими режиссерами, но весомой причиной является и некая духовная схожесть Италии и России, которую чувствовал Гуэрра:

«Есть что-то, что сближает два наших народа, – на нас лежит крестьянская печать. Мы тесно связаны с землей. У англичан этого нет – могу сказать сразу. Они ходят по облакам. У французов тоже нет – у них такая манера говорить, как будто они все время боятся учить плохой запах и заранее морщат нос. Конечно же, они совсем не земледельцы. У немцев уши лучше всего предназначены для того, чтобы слушать духовые инструменты. А вот

---

<sup>14</sup> "Beghelli" выступает на промышленном рынке с 1982 года как производитель приборов аварийного освещения в промышленной, профессиональной и бытовой сферах

испанцы – на них лежит та же печать близости к земле, что на русских и итальянцах»<sup>15</sup>

Россия стала для Тонино вторым домом, он тосковал по снегу, по ромашкам, по их с Лорой московской жизни, по русским друзьям. В своем последнем интервью Гуэрра признался Андрею Хржановскому, что Россия и Москва навсегда «внутри него». Огромные просторы страны также оказывали свое влияние на самоощущение поэта: «Россия всегда давала мне возможность видеть далеко. Здесь образы словно растекаются по широкой перспективе - от глаз к ушам. В Италии прекрасно все, но тут все очень близко, расстояния маленькие. Вот так! А в России горизонты другие!»<sup>16</sup> Поэт интуитивно, эстетически чувствовал душу России, её духовную силу, энергетику, потенциал. Не только политический и ресурсный, сколько, человеческий, культурный, духовный. Т.Гуэрра полюбил Россию, несмотря на жёсткую цензуру, недоброжелательное отношение властей к интеллигенции и интеллектуалам, недоверие к иностранцам, несмотря на холод и отсутствия товарного изобилия. Писатель «выбрал» Россию за её бескрайние просторы, за широкую душу, за её народ.

Отношение Т.Гуэрра к искусству хорошо характеризуют его слова, сказанные русскому режиссеру Андрею Тарковскому в их совместном фильме «Время путешествовать»<sup>17</sup>. Андрей и Тонино, находясь в Италии, в городке Лечче рассматривают репродукции фресок и мозаик одного из

---

<sup>15</sup> Тонино Гуэрра: «Телевизор - это утешитель»//Еженедельник Аргументы и факты. URL: <http://www.aif.ru/culture/person/10887> (дата обращения: 18.10.2016)

<sup>16</sup> Тонино Гуэрра: «Русские женщины — это метеориты, полные чувств»//Еженедельник Аргументы и факты. Доступно по: <http://www.aif.ru/archive/1623821> (дата обращения: 18.10.2016)

<sup>17</sup>«Время путешествовать» («Il tempo di viaggio» реж. Тарковский А., 1982)

соборов города. Тарковский восхищается увиденным, однако Гуэрра останавливает его со словами: «Не смотри эти репродукции. Подлинного красного цвета здесь не видно (указывая на верхнюю часть иконы). Ты видишь, что края (репродукции) всегда так ограничивают картину, будто бы ты собираешься её съесть, что все более размыто... Невозможно. Здесь ничего нет. Я не верю в репродукции картин, не верю в перевод поэзии. Искусство оно очень ревниво, очень». Для Гуэрры искусство не может быть скопировано, репродуцировано, изменено отлично от оригинала. Подлинное искусство копирует природу, само же произведение невозможно по - настоящему понять, прочувствовать, если не имеешь дела с оригиналом. Тонино Гуэрра обладал даром видеть прекрасное во всем, что его окружало. Он обращал внимание на каждую повседневную мелочь, восхищался её, направлял взор читателя и зрителя на то, чему обычно не уделяется времени, но что, однако, составляет всю нашу жизнь. Его труды по праву можно называть «воззванием о красоте».

## **Глава 2. Русская интеллигенция и культурные контакты Италии и СССР.**

### **2.1. Интеллигенция и intilligentsia**

Прежде чем продолжить , считаю необходимым изучить этимологию и историю данных понятий. Начнём с термина «интеллигенция»: Истоком понятия «интеллигенция» является латинское «*intellegentia*», имеющее значение: «понимание, рассудок, познавательная сила, способность восприятия». Считается, что данный термин ввёл древнеримский мыслитель, политик, оратор Цицерон. Он наделил данный термин следующей характеристикой: «Интеллигенция - то, посредством чего душа познает, каковы вещи, каков окружающий мир». В данном случае, интеллигенция – это качество человека, фактически его ум, способность к познанию. Именно такое значение слова «интеллигенция» закрепилось в европейских языках (*intelligenza* – разум, рассудок (ит.); *intelligent* – понимающий, образованный (англ.); *Intelligenz* – ум, интеллект (нем.)) В дальнейшем у Б о э ц и я и , с опорой на него , в схоластической традиции *intellegentia* определяется как сознание и самосознание божественного разума, с помощью которого человек может взглянуть за основания вещей и постичь свои собственные основания.

«Отцом» российской интеллигенции можно считать Петра I, который создал условия для проникновения в Россию идей западного просвещения. Первоначально производством духовных ценностей занимались в основном выходцы из дворянского сословия. «Первыми типично русскими интеллигентами» Д.С.Лихачев<sup>18</sup> называет дворян-вольнодумцев конца 18 века, таких как Радищев и Новиков. Лихачёв придерживался точки зрения А. И. Солженицына: «Интеллигент же - это представитель профессии,

---

<sup>18</sup> Лихачев Д.С. О русской интеллигенции [Электронный ресурс].-М.,1993. Доступно по адресу: <http://lib.ru/POLITOLOG/lihachev.txt> (дата обращения 12.02.2017)

связанной с умственным трудом (инженер, врач, ученый, художник, писатель), и человек, обладающий умственной порядочностью».<sup>19</sup>

Во второй половине 19 века слово обретает иное значение. Принято считать, что впервые это слово было применено И.С. Аксаковым в статье «Отчужденность интеллигенции от народной стихии», которую он опубликовал 1861 году. Здесь публицист относит к интеллигентам писателей и художников-соотечественников, критикуя их все большую отчуждённость от народа, от своей истории, от народной культуры. Считается, также, что решающую роль сыграло трехтомное сочинения Иванова-Разумника «История русской общественной мысли», в котором духовное развитие России было представлено как результат действий интеллигенции, ее заслуга и задача. Однако, «отцом» русской интеллигенции можно считать русского писателя, публициста, литературного и театрального критика П.Д. Боборыкина. Сам Боборыкин писал о приобретении словом следующего смысла: «В 1866 году в одном из своих критических этюдов я пустил в обращение... слово «интеллигенция», придав ему то значение, какое оно из остальных европейских литератур и пресс, приобрело только у немцев: «интеллигенция», т.е. самый образованный, культурный и передовой слой общества известной страны».<sup>20</sup> Своебразие русского толкования слова «интеллигенция» состоит в том, что им обозначается не определенная (интеллектуальная, познавательная) способность человека, а определенная общественная группа, и в том, что под этой группой понимается. Боборыкин настаивал на особом смысле, вложенном им в этот термин: он определял интеллигенцию как лиц «высокой умственной и этической культуры», а не как «работников умственного труда». По его мнению, интеллигенция в России – это чисто русский морально-этический феномен. К интеллигенции в этом понимании относятся люди разных профессиональных групп,

---

<sup>19</sup> См. тот же источник

<sup>20</sup> Боборыкин П.Д. Русская интеллигенция // Русская мысль. -1904. -№ 12.

принадлежащие к разным политическим движениям, но имеющие общую духовно-нравственную основу. Именно с этим особым смыслом слово «интеллигенция» вернулось затем обратно на Запад, где стало считаться специфически русским (*intelligentsia*).<sup>21</sup> Таким образом, главные отличительные черты русской интеллигенции - высшая умственная и этическая культура<sup>22</sup>. Интеллигенция, по словам Гусейнова А. – ум и совесть народа, что предъявляет к ней очень большие требования.

Еще одна характерная черта русской интеллигенции – враждебное отношение к государственным властям. Русский писатель, политический и общественный деятель Петр Струве первый акцентировал внимание на данной характеристике: в своём очерке «Интеллигенция и революция» он назвал противостояние интеллигенции властям «отщепенством», уточнив, что речь идет о «безрелигиозном отщепенстве», то есть противостоянием светской власти, а не церковной. Струве, также, провел исключительную интересную аналогию между интеллигенцией и казачеством. По его мнению, казачество в XVII - XVIII веках было антигосударственной силой. Представляя собой практически независимое социальное образование, со своими законами, нравами, отличающееся самоуправлением – казачество находилось, по сравнению с остальными социальными слоями общества, в наиболее оппозиционном настроении по отношению к государству. Достаточно вспомнить знаменитое восстание Е. Пугачёва или Степана Разина. В начале XIX века казачество, как революционная сила «сходит на нет», уступая свою роль оппозиционера интеллигенции. Интеллигенты принимают на себя роль миссионеров, их главными чертами становятся: озабоченность судьбами своего отечества, стремление к социальной критике, к борьбе с тем, что мешает нациальному развитию, моральная

---

<sup>21</sup> Латова Н. Интеллигенция. Единая коллекция ЦОР [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке: <http://school-collection.edu.ru/>

<sup>22</sup> Боборыкин П.Д. Подгнившие "Вехи"// В защиту интеллигенции: сб.ст.-М.-1909.

сопричастность слабым, «униженным и оскорбленным». По иронии судьбы, действия интеллигенции часто не вызывали ни одобрения властей, ни доверие народа.

В советский период представление об интеллигенции изменилось. Интеллигентами стали называть всех, получивших высшее образование. Новая власть сознательно проводила политику, облегчавшую получение образования среди рабочих и крестьян, и затруднявшую его получения лицами «нетрудового» происхождения. Вследствие чего при резком росте числа людей с высоким образованием происходило понижение качества их общей культуры. Этическая составляющая в определении интеллигенции отошла на задний план, под «интеллигенцией» стали понимать всех «работников умственного труда», то есть связывать спрофессиональной деятельностью человека. Изменились, также, и отношения интеллигенции с властью. Деятельность интеллигентов была взята под строгую цензуру, не допускающую выхода за рамки советских ценностей и идеалов. Любую оппозицию ждала жестокая расправа: начиная от запрета продолжать свою деятельность, до ссылки, и смертной казни. Оппозиционную часть интеллигенции старались уничтожить, как отдельный класс общества, в итоге большинство русских интеллигентов было вынуждено уехать из страны, либо снять с себя идеалы моральных ценностей, занявшихся сугубо профessionальной деятельностью в рамках советского общества. В 1960 годы среди советских интеллигентов возникло диссидентское движение, остававшееся до конца 1980 годов единственной в СССР организованной формой оппозиции.

Теперь предлагаю разобрать термин «интеллектуал»: под интеллектуалами зарубежом понимают людей образованных, обладающих большим кругозором, широтой взглядов и занимающихся и зарабатывающих на жизнь интеллектуальным, а не физическим трудом. Интеллектуалы способны достаточно объективно взглянуть на происходящие в стране, социуме ситуации, и указать наиболее грамотный путь развития, решения

проблем. Таким образом, в политике интеллектуалы представляют собой, фактически, «правую руку» правителя, его ум. А в социальной и научной жизни они призваны «раскрывать» людям глаза, просвещать, обучать, изобретать - способствовать улучшению качества жизни и осознанности индивидов. Но, на практике, мы видим, что правительство, зачастую, предпочитает обходиться без веского мнения интеллектуалов, оставляя им только второе поля деятельности. Считается, что отличие интеллигента от интеллектуала кроется в уровне нравственности и, отчасти, системе ценностей этих групп. Интеллигент считается еще эталоном моральности, примером для общества. В досоветскую эпоху в цене у интеллектуалов было самопожертвование во имя благой идеи, верность чести и собственной совести. Интеллектуалы же никогда не претендовали на роль цензоров нравственности и морали, их поведение вовсе не было подчинено этическим и другим правилам. Однако, крайне любопытным является книга французского философа, писателя и публициста Жюльена Бенда, вышедшая в 1927 году под названием «Предательство интеллектуалов», в которой Бенда утверждает: общественная функция интеллектуала – сохранять вечные духовные ценности человечества и служить для людей нравственным ориентиром, показывая им образец деятельности, не подчиненной практическим целям. Но интеллектуалы, утверждает автор, изменили своему назначению – не потому, что оказались вовлечеными в события истории, а потому, что утратили важнейший свой атрибут: беспристрастность. Вместо того чтобы судить обо всем происходящем с позиций общечеловеческой справедливости, общечеловеческой истины, общечеловеческого разума, они приняли реализм массы, прониклись «политическими страстями» и стали разжигать их в согражданах, либо вовсе «удалились» в стези науки подальше от политической жизни. Данная книга наводит на мысль об изначальной идентичности интеллигента и интеллектуала. Обратимся к истории: до XVIII века интеллектуалом в современном смысле оказывался любой грамотный человек. Образованные мужчины назывались грамотеями/книжниками

(англ. man of letters, букв. «человек букв»). Термин «грамотей» указывал на различия обученных письму и неграмотных, что являлось важным социальным аспектом при малой распространённости грамотности. С конца 18-го века число грамотных в Европе значительно увеличилось; выражение «человек букв» приобрело более узкое значение, связанное с околовитературной деятельностью – реже для обозначения писателей, чаще – критиков, эссеистов и журналистов. Этот вид деятельности в XX веке стал более академичным и заменился более нейтральным «интеллектуал». В широкое распространение термин «интеллектуал» вошёл в конце XIX века в связи с манифестацией группы литераторов и учёных в знак протesta против действий французского правительства в деле Дрейфуса<sup>23</sup>, которые подписали ультиматум, опубликованный под названием «Манифест интеллектуалов». То есть, интеллектуалы, все-таки, исполняли и исполняют время от времени роль совести человечества. Напоминают о правилах, законах, призывают к справедливости, разумности. Однако, все же, не всегда являются живым примером высоконравственности, да от них этого и не требуется. В то время, как для интеллигента этические законы были неотъемлемой частью образа жизни и мышления.

Со времен СССР и вплоть до его распада происходило постепенное превращение интеллигенции в интеллектуалов и простых деятелей культуры. С начала XX века слова «интеллигент» и «интеллектуал» все чаще отождествляют не только зарубежом, но и в России. Что же случилось с русской интеллигенцией после развала Советского Союза? В России в 1990 годы интеллигенция получила свободу самовыражения, однако многие лица умственного труда столкнулись с резким понижением своего уровня жизни, что вызвало их разочарование в либеральных реформах и усиление критических настроений. С другой стороны, многие выдающиеся интеллектуалы смогли сделать карьеру и продолжали поддерживать

---

<sup>23</sup> Описано в «История дела Дрейфуса» в семи томах (1901–11, на французском языке) Жозефа Рейнака, французского историка.

либеральную идеологию и либеральных политиков. Таким образом, постсоветская интеллигенция оказалась расколота на группы с различными, во многом полярными позициями. В связи с этим есть точка зрения, согласно которой интеллигенции в собственном смысле в современной России уже нет. Сторонники этой позиции выделяют три периода эволюции отечественной интеллигенции. На первом (от петровских реформ до реформы 1861 года) интеллигенция только формировалась, претендую на роль ученого советчика официальных властей. Второй период, охватывающий вторую половину XIX – начало XX века – это время действительного существования интеллигенции. Именно в этот период возникает противостояние «власть – интеллигенция – народ» и формируются основные характеристики интеллигенции, такие как: служение народу, критика существующей власти. После этого периода выделяют, так называемое, «фантомное» существование интеллигенции: какого-либо морального единства среди образованных людей больше нет, но часть российских интеллектуалов все еще стремится выполнять миссию просвещения власти и народа. В современной России популярны оба подхода к определению понятия «интеллигенция»: как нравственно-этическое (в философских и культурологических исследованиях), так и социально-профессиональное (в социологии). Сложность использования понятия «интеллигенция» в его этической трактовке связана с неопределенностью тех критериев, по которым можно судить о принадлежности людей к этой социальной группе. Многие прежние критерии – например, оппозиционность к правительству – отчасти потеряли смысла, а этические признаки слишком абстрактны, чтобы их можно было использовать для эмпирических исследований.

Хотелось бы еще уделить внимание рассуждениям о сегодняшнем положении интеллигенции грузинского философа 20го века Мираба Константиновича Мамардашвили: «Мы наблюдаем процесс, суть которого состоит в том, что буржуазия создает собственные слои интеллигенции, собственную интеллигенцию. Ведь в ту эпоху, когда для западного общества

не имело особого значения сознание в регулировании общественных процессов, буржуазия прибегала в сфере духовного производства, в сфере культуры к услугам старых идеологических форм. Известна роль, которую в оформлении современного общества сыграла та форма идеологии, которую буржуазия застала готовой и которую она оживила, а именно религия, внутри которой буржуазные интересы выразились и развились в виде протестантского движения. Собственная буржуазная интеллигенция стала возникать позже. Мы являемся свидетелями процесса возникновения этой интеллигенции. Количественный рост современной интеллигенции есть не столько рост, как мы иногда склонны считать, ученых, например физиков и др., сколько рост числа людей, занятых в сфере массовых коммуникаций, утилитарно-промышленных применений научных знаний и художественных открытий, социальных исследований и т.д. Это – в развитых странах капитализма – рост прежде всего технологов от науки, социологов, рост специалистов в определенных отраслях психологии, психотехники и др. Это есть та органическая интеллигенция, которую класс буржуазии создает внутри себя. Интеллигенция оказывается в своеобразном положении. Бывшее монопольное положение интеллигенции, на основе которого когда-то могла возникать та форма занятия умственным трудом, которая представлялась хранением совести общества, формой «всебобщего чувствилища», размыто, исчезло, но старая идеология, соответствовавшая когда-то духовной монополии, в остаточных формах еще сохраняется. В то же время нарушающие ее процессы как-то осознаются на уровне некоего «шестого чувства»<sup>24</sup>. Таким образом, сегодня интеллигенция, с одной стороны, не хочет мириться со сложившимся положением дел, и продолжает традицию социальной критики, а с другой стороны, стремиться интегрироваться в сложившуюся систему. «Интеллигенция, превращаясь в органическую интеллигенцию развитого общества, также сталкивается с процессом

---

<sup>24</sup> Мамардашвили М.К. Интеллигенция в современном обществе. - В кн.: Проблемы рабочего движения. Материалы международной научной сессии 12 - 15 апреля 1967 года. М., 1968, С 421 - 430.

стандартизации, с процессом отчуждения, с механизмом эксплуатации, более тонким и более сложным, чем прежний. Она оказывается перед дилеммой: превратится ли она в чиновника современных корпораций и интегрируется в этом смысле в существующую социально-экономическую систему или пойдет по пути развития демократической борьбы, по пути участия в коалиции демократических сил, борющихся против современных монополий.»<sup>25</sup> М. Мамардашвили, как мы видим, не сомневается в существовании интеллигенции сегодня, однако, описывает ситуацию глубокой трансформации, сопряженной со сложным выбором, в котором оказались интеллигенты в наше время.

С конца 1990 годов в России существует НИИ интеллигентоведения, созданный при Ивановском государственном университете в 1998 г. на базе Межвузовского Центра РФ «Политическая культура интеллигенции, ее место и роль в истории Отечества».

## 2.2. Последние интеллигенты СССР

В начале 1960 годов, прежде молчавшая, выжившая после сталинских реформ, интеллигенция дала о себе знать многочисленными протестами и критикой советского стоя, которые стали возможными благодаря слабеющей цензуре «оттепели». Диссиденты – такое название получили граждане СССР, открыто которые в начале 1960 начали смело выражать свои политические взгляды, существенно отличающиеся от господствовавшей в обществе и государстве коммунистической идеологии и практики, за что многие из диссидентов подвергались преследованиям со стороны властей. Среди диссидентов были люди самых разных взглядов, объединяло их неприятие и критика тоталитаризма и коммунистический ценностей. Диссиденты не использовали силовые и насильтственные методы. Они старались через литературу, искусство и публичные выступления донести своё негодование. К

---

<sup>25</sup> Мамардашвили М.К. Интеллигенция в современном обществе. - В кн.: Проблемы рабочего движения. Материалы международной научной сессии 12 - 15 апреля 1967 года. М., 1968, С 421 - 430.

слову, чета Гуэрра в эти годы, приезжая в СССР из Италии часто «прихватывали» с собой написанные диссидентами произведения.<sup>26</sup> Единой «диссидентской организации» или «диссидентской идеологии», объединяющей большую часть диссидентов, никогда не существовало. Участница правозащитного движение в СССР, Л.М. Алексеева выделяла целый ряд диссидентских групп начала XX века, 1930 годов и второй половины XX века. Последних объединяет борьба за права человека в СССР, а именно: за право на свободу слова, свободу совести, свободу эмиграции, за освобождение политических заключённых, посаженных без особых оснований. Диссидентские группы распределялись на территории всей СССР: было украинское движение, грузинское, армянское, крымско-татарское, а также литовское религиозное движение, эстонское национально-демократическое движение, латвийское и движение советских немцев за выезд в ФРГ.

Выделялось два направления деятельности диссидентов второй половины XX века: одна группа надеялась на помощь извне, за пределами СССР, другая – на разжигания антисоциалистических настроений внутри страны. Диссиденты направляли открытые письма в центральные газеты и ЦК КПСС, изготавливали и распространяли «Самиздат» - сборник запрещённых книг, брошюр, статей, устраивали демонстрации: «Митинг гласности» (Москва, 5.12.1965), Демонстрация 25 августа 1968 года. Задачей было «донести» до общественности информацию о реальном положении дел в стране. Начало широкого диссидентского движения связывают с процессом Ю.М. Даниэля и А.Д. Синявского, длившегося с осени 1965 года по февраль 1966, а также с вводом войск Варшавского договора в Чехословакию (1968 год). Несмотря на многочисленные действия диссидентов, советское руководство принципиально отвергало идею существования какой-либо оппозиции в СССР, тем более отвергалась возможность диалога с диссидентами. Напротив, в СССР провозглашалось «идейное единство

---

<sup>26</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. С. 374

общества», диссидентов же именовали не иначе как «отщепенцами». Оппозиционеры «преподносились» властями, как подкупленные Западом противники государственного режима. Преследования, которым подвергались советские диссиденты, заключались в увольнениях с работы, исключении из учебных заведений, арестах, помещении в психиатрические больницы, ссылках, лишении советского гражданства и выдворении из страны. Около 60% диссидентов были советскими интеллигентами и интеллектуалами. Среди них были ученые (А.Д. Сахаров), писатели (А.А. Зиновьев), публицисты, инженеры, и многие другие. К началу 1980 годов с оппозицией интеллигенции было покончено. Многие диссиденты эмигрировали, некоторые наоборот возвратились в СССР после вынужденной эмиграции. Тем не менее, деятельность правозащитных организаций (например, МХГ – Московская -Хельсинская группа) продолжалась. После распада СССР большинство оппозиционеров посчитали свою цель достигнутой, и ассимилировались в новом, российском обществе.

### **2.3. Интеллектуалы Италии второй половины 20го века**

Прежде чем уделить немного внимания взгляду на проблему интеллектуалов во второй половине 20го века в Италии, чтобы прочувствовать философско-социальную атмосферу того времени, мне бы хотелось обратиться к терминам «интеллектуал» и «интеллигент» в итальянском языке. Изначально, итальянцы использовали термин «intellettuale» для обозначения человека искусства и науки, занимающегося, при этом, также социальной и политической активностью. Позже, из русского языка было заимствовано понятие «интеллигенции». На данный момент существует три способа написания термина: «intelligenzia», «intelligenzia» и «intelligentsia». С волной «умственной» миграции после революции 1917 года интерес к русской интеллигенции в Европе, как к классу, начал постепенно возрастать, во многом благодаря публикациям, посвященным родине, таких поэтов, литераторов и писателей, как: Нина Берберова, Иосиф Бродский, Владимир Набоков, Иван Бунин, Сергей Довлатов, Анатолий

Якобсон и др. Сегодня, термины «интеллектуал» и «интеллигент» в Италии практически идентичные по своему значению и предписываемой роли. Однако, последний воспринимается, как русский аналог термина «интеллектуал».

Известный итальянский философ, писатель, профессор Норберто Боббио (1909 – 2004) на конференции «Партии и культуры» (Милан, 1977) делает доклад «Интеллектуалы и власть», где пытается определить кто такие интеллектуалы. Он выделяет два типа интеллектуалов: идеологи, эксперты. В основание типологии положены такие критерии, как определение, этические основания, долг, акцент, образование, чем пренебрегают, характер.

Идеологи – это те, кто выделяют руководящие принципы, формируют шкалу ценностей и идеалов общества, оформляют «концепцию мира».

Эксперты – те, кто помогают при принятии важных решений. Опираясь на опыт и знания, указывают на наиболее успешный выбор.

Идеологи – «этики добрых устремлений», эксперты – «Этики ответственности».

Для идеологов важны оставаться верным своим принципам, держа в фокусе внимания конечные цели. Для экспертов – быть объективными при принятии решений, имея в виду, какие последствия «приведет» с собой то или иное решение, а также понимать стоит ли цель затраченных средств. К идеологам Боббио относил гуманистов, часть пренебрегающих средствами и тратами, но отстаивающих этические ценности и идеалы. К экспертам философ причислял представителей технических профессий, очень расчетливых и практичных, но часть произвольными по отношению к моральным ценностям достижении целей. Различия между идеологами и экспертами не исключают некоторое сходство. Эксперты и интеллектуалы рассматриваются как советники правителей. Если идеолог или эксперт отступятся от своего долга, то тут же превращаются в безответственного. Еще одно общее проявляется в создании и написании манифестов, хотя до технического прогресса, считалось, что манифесты могут писать только

идеологи. Однако физики, которые выступили за опасность распространения ядерного оружия, доказали иное. Таким образом, можно сделать вывод, что задача интеллектуала – это «выдерживание идей, постановка проблем, выработка программ или только лишь общих теорий», в то время, как задача политика – «принятие общих решений». Политик должен выстроить линию действия, то есть траекторию развития и в этом ему помогают совершенно разные, противоречивые, противоположные идеи, ценности, идеалы и стимулы, которые возможно ему предлагают интеллектуалы. В докладе Боббио хорошо прослеживается влияние другого итальянского философа, политического деятеля, основателя Итальянской коммунистической партии (ит. Partito Comunista Italiano, сокращённо PCI) и теоретика марксизма – Антонио Грамши. Находясь в тюремном заключении Грамши написал свой самый известный и монументальный труд – «Тюремные тетради», в котором, помимо всего прочего, рассуждал о роли интеллектуалов в обществе. Писатель считал необходимым контакт рабочего народа с интеллектуалами, призывал европейскую интеллигенцию вести борьбу за интеллектуальное и моральное возвышение масс. Задача интеллектуалов – донести до «простого народа» достижения культуры. Тех, кто выполнял эту функцию, Грамши называл «органическими интеллектуалами», введя впервые данный термин. Тех же, кто отказывался от задачи просвещения народа писатель относил к «недоинтеллектуалам» – «неорганическим».

Умберто Эко комментировал работы, сделав полезнейшую заметку, что по утверждению Боббио, лишь в обществах, функционирующими ненормально, интеллигенты играют чрезвычайную роль в качестве пророков или оракулов. Под ненормально функционирующим обществом Боббио имел в виду, в первую очередь, современную ему Италию.

Италия изнывала последствия войны и Сопротивления – и жила в те годы так, будто новое потрясение было неизбежно. «Элементы вражды и разобщенности окружали Боббио, конфликтально простраиваясь в две альтернативы, равно неприятные для Боббио по причине своей

догматичности. Если перечитать материалы дискуссий, в которых участвовал тогда Боббио, то видно, что первой альтернативой было противостояние Востока и Запада (то есть противопоставление мира социализма – миру либерал-капитализма), а второй – противостояние политической ангажированности – желанию устраниться от политической ответственности. Размышляя о роли интеллигентской оппозиции, пускай порой и молчаливой, в период фашистской диктатуры, Боббио осмыслил идеи работы Грамши «Интеллигенция и организация культуры» («Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura») и работы Бенда «Предательство клерков» («Trahison des clercs»), – и приходил к выводу, что имел место (цитирую) «революционный процесс в действии»<sup>27</sup>. Боббио считал: интеллигентам положено не только создавать идеи. Их дело также – направлять процессы обновления. «Тут-то Боббио и отвергает позицию «над схваткой», которая еще подходит и под описание «ни вашим, ни нашим» (вариант: «и вашим, и нашим»), и снова сосредоточивается на концепции «политики культуры». Эта «политика культуры» ставит себе целью обобщающую работу и критику действий обеих сторон, без каких бы то ни было стараний нащупать «третий путь». Боббио не был сторонником «третьего пути». Он считал, что интеллигенту важно определиться, на чьей он стороне, но, определившись (долг интеллигенции при любых условиях), ему следует посредничать, критикуя, выявляя и подчеркивая перед оппонентами, и, что еще важно, перед сторонниками любые внутренние противоречия и тех и других... Я процитировал работу Боббио 1951 года, в которой сказано, что задача интеллигентов – сеять сомнения, а не охотиться за истинами. Это кажется трюизмом теперь, когда я пишу, но Боббио провозгласил это в эпоху, когда прогрессивная интеллигенция

---

<sup>27</sup> Gramsci A. Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura, 2008. C. 103

требовала от ученых, чтобы те выдавали миру истины. Урок поведения Боббио, думаю, полезен и сегодня.»<sup>28</sup>

Умберто Эко, пожалуй, самый знаменитый итальянский философ второй половины 20го века. Будучи еще специалистом по семиотике и средневековой эстетике, теоретиком культуры, литературным критиком, писателем и публицистом, Эко написал внушительное количество статей и эссе, объединённых в последствие в различные сборники. Кроме этого, писатель является автором 7 романов, среди которых «Имя Розы» (1989), «Маятник Фуко» (1995), «Пражское кладбище» (2011), учебно-методической работы «Как написать дипломную работу. Гуманитарные науки» (2004) и нескольких научных работ. При приведённых выше обстоятельства будет преступлением не обратиться к Эко для более широкого рассмотрения проблемы роли интеллигенции в обществе. Для изучения позиции философа обратимся к двум сборникам: «Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ» и "Пять эссе на темы Этики". В вышеназванных сборниках говорится о Войне, войне с большой буквы, не о холодной, а о "горячей", как пишет У. Эко, когда воюют при выраженному консенсусе наций, в той форме, которую война приняла в современном мире. Статья сдавалась в редакцию в дни, когда армии союзников вступают в Эль-Кувейт (столицу Кувейта), поэтому носит довольно-таки политический характер. В начале войны звучали многочисленные упреки к представителям интеллигенции за то, что они "не заняли позицию" по отношению к совершившейся, как пишет автор, драме. "Безусловно, взывали к тем, кто не успел отреагировать "правильно", не примкнул к "нужной" из двух сторон противостояния. И действительно, кто выражался, но в обратном смысле по отношению к ожиданиям другого,

---

<sup>28</sup> Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ: сб.ст. [пер. с итал. Е. Костюкович]. - М: Эксмо, 2007.

получал от того ярлык "интеллектуал-предателя", либо "империалистического поджигателя", либо "происламского пацифиста".<sup>29</sup>

Несомненно, это были дебаты интеллектуалов и профессионалов, но это не было проявлением функции интеллигенции в обществе. Интеллигенция – категория очень зыбкая. Функцию интеллигенции определить проще. Эта функция состоит в том, чтобы критически выявлять то, что представляется посильным приближением к представлению об истине, – и осуществляться эта функция может кому угодно, даже аутсайдером, говорит У. Эко, но когда этот аутсайдер мыслит о собственном существовании и суммирует эти мысли. И в равной степени с функцией интеллигента не справляется профессионал от литературы, если он реагирует на события эмоционально и не ставит рефлексию во главу угла. Далее цитата:

«Поэтому, как говорил Витторини, интеллигент не должен дудеть музыку революции. Не из-за того, что стремится уйти от выбора (он, кстати, вполне имеет право выбирать, но как индивидуум), а потому что для действия требуется устраниТЬ полутона и двусмысличество (такова незаменимая роль командующих фигур во всех процессах), а интеллигентская функция состоит, наоборот, в том, чтобы выпячивать двусмысличество и освещать их»<sup>30</sup> «Первейший долг интеллигенции» - писал Эко - "критиковать собственных попутчиков ("мыслить" означает беспрестанно каркать и накаркивать)". Таким образом, философ уверен, что роли интеллигенции – быть наблюдателем и цензором общества и власти.

Боббио начинает свой цикл статей «Политика и культура» с утверждения: «Задача интеллигентов, сегодня более чем когда-либо, – это сеять сомнения, а не охотиться за истинами», а в 1954 году пишет: «Что интеллигенция образует, или думает, будто образует, отдельный класс,

---

<sup>29</sup> См. там же

<sup>30</sup> Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ: сб.ст. [пер. с итал. Е. Костюкович]. - М: Эксмо, 2007.

отличный от других социальных и экономических классов, и что она себе присваивает по этому случаю исключительную миссию, это признак дурной работы всего социального организма в целом»... (*Politico, e cultura*, p. 100). «Статьи, которые Боббио писал с 1951 по 1955 гг., создавались в обстановке, в которой за учеными уже не признавали право на платоническую отрешенность (Фихте такое право признавал): правые обвиняли интеллигенцию в том, что она предает себя, выходя на политическое ристалище, а левые требовали от нее подчиниться принципу классовости, чтобы перечень целей и арсенал средств интеллигенции диктовались ей партией, выразительницей классового мышления, с которой интеллигентам надлежало связывать себя, вступая в ее ряды.»<sup>31</sup>

После острых политических конфликтов «выходит» на передний план вопрос: «кто такие интеллигенты сегодня и в чём же их роль?», на что У. Эко даёт свои ответы, проводя довольно занимательный анализ:

«Попробуем дать относительно частное определение – думаю, оно будет достаточно близко к тому, которое имел в виду Боббио. По общераспространенному мнению, интеллигент – это человек, работающий головой, а не руками (хотя в наше время ремесла не так четко отграничены от свободных искусств). Следуя этому общему мнению, мы должны именовать интеллигентами не только философов, ученых, преподавателей математики, но и банковских служащих, и нотариусов, а ныне, когда так развит непроизводственный сектор – даже и экологических операторов (в былой нашей жизни звавшихся дворниками), которые теперь употребляют компьютерные программы для сортировки мусора в городских кварталах. Забавно, что при таком подходе окажутся включены в круг интеллигенции дворники, но исключены из него – ваятели и хирурги.

В любом случае, как бы ни проводилось разграничение по способу труда, одно условие остается непреложным: всякий делающий умственную работу, как, кстати, и всякий делающий работу физическую, должен стремиться к

---

<sup>31</sup> См. там же

единственной функции – делать работу как можно лучше: банкир обязан как можно тщательнее следить, чтобы в его компьютерную таблицу не затесался вирус, нотариус – как можно выразительнее писать договоры о куплепродаже; участия в политике от них по этой теории не требуется, кроме ежеутреннего чтения обязательных, как молитва, газет и похода раз в пятилетие наряду с остальными гражданами в избирательный участок.

Поэтому давайте применять ко всем тем, кто работает не руками, понятие «умственного труда», а имея в виду уже не способ труда, а степень его осознанности, – применять понятие интеллигентской функции».<sup>32</sup>

Функция интеллигента заключается в том, что человек – ну пускай не всегда, пусть какую-то часть времени, работает ли он головой, думает ли руками, обязательно творчески участвует в формировании совокупной мудрости и совокупного блага.

Этот человек выполняет интеллигентскую функцию. «Кто-то может подумать, что мы уравниваем интеллигентскую функцию с той таинственной деятельностью, которую обычно именуют творчеством, да так часто, что термин «творчество» затащился и замусолился от употребления. Поиските в Интернете, на слово «creativity». Вы увидите 1 560 000 сайтов, и все эти сайты скучные. В преобладающей части этих сайтов под «творческим подходом» разумеется сноровка в решении промышленных и коммерческих проблем, творчество отождествляется с новаторством, то есть со способностью порождать новые идеи, сулящие прирост доходов. Лишь немногие сайты предлагают представление о творчестве как об искусстве, да и то искусство это притянуто к разговору лишь для того, чтобы лучше растолковать, какие именно качества требуются от бизнесмена, или чтобы подбавить в представление о творчестве легкую нотку безумия.

---

<sup>32</sup> Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ: сб.ст. [пер. с итал. Е. Костюкович]. - М: Эксмо, 2007.

Почему неудовлетворительно такое коммерческое видение «творчества»? Потому что при этом, хотя речь идет о новаторстве, никому нет дела, до чего преходяще это новаторство. А ведь рекламщик, выдумывая слоган для стирального порошка, знает, что его находка очень быстро потеряет смысл, – как только конкуренты сделают ответный ход.

Я же под «творческим новаторством» понимаю изобретения, несущие новизну всему обществу, изобретения, которые общество готово признать, принять, усвоить и использовать, как говорил Ч. Пирс<sup>33</sup>, «in the long run»<sup>34</sup>, то есть такие изобретения, которые войдут в наше общее богатство, в общий доступ, явят собой нечто большее, нежели частное достояние придумавшего»<sup>35</sup> - пишет Эко в своей работе. Интеллигентская функция выражается, таким образом, как в новаторстве, так и в критическом отношении к существующему знанию или существующему обычаю, а в особенности – в критическом отношении к собственному высказыванию. Таким образом, не является интеллигентом, к примеру, учёный, который фанатично и узко мыслит, не воспринимая критику.

Также, считает Эко, нельзя называть интеллигентом того, кто даже при умственном характере труда кто официально и по заслугам назначается рупором идей своей группы, к примеру, политик.

Результаты анализа позволяют сделать вывод, что интеллигент – это занимающийся интеллектуальным трудом гражданин, наблюдательный,

---

<sup>33</sup> Чарльз Сэндерс Пирс (1839-1911) — американский философ, основатель научной школы «прагматизма» в философии США. Имел основополагающее значение для формирования научных взглядов У. Эко и часто цитируется тем. Произведения Пирса опубликованы Эко в знаменитой антологии «Знак трех» (Il segno dei tre. Peirce, Holmes, Dupin / A cura di U. Eco e TA Sebeok. Milano: Bompiani, 1983).

<sup>34</sup> англ. «в конце концов»

<sup>35</sup> Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ: сб.ст. [пер. с итал. Е. Костюкович]. - М: Эксмо, 2007.

способный к критической, многогранной оценке происходящего, и, одновременно, самокритичный новатор. Кроме того, Эко считает подлинного интеллигента самостоятельной инстанцией, «орлом-одиночкой» в своих суждениях, способным, однако, присоединиться к группе тех, кто близок ему по ценностям и взглядам.

На одном конгрессе, организованном Франсуа Миттераном, французским политическим деятелем, президентом Франции с 1981 по 1995 годы, У. Эко был задан вопрос о роли интеллигенции в современном мире. В своей речи он затронул один занимательный аспект, вытекающий из нашего предыдущего вывода о задачах интеллигенции критиковать общество, власть и, даже, единомышленников, а именно: Кому же интеллигенция должна устраивать кризисы? И здесь Эко снова ссылается на Норберто Боббио. «Мне смешно, когда в разговорах о послевоенной Италии ссылаются на тогдашнюю «гегемонию левых сил», и причисляют Боббио к защитникам «Империи Зла»: это при том, что Боббио всю жизнь полемизировал именно, с левыми силами, претендовавшими на гегемонию. Это означает, что главным уроком Боббио, или по крайней мере главным уроком, который извлек лично я из учения Боббио в то время, было: интеллигент действительно обязан быть критиком, а не глашатаем, и он обязан прежде всего критиковать «своих». «Свои» не всегда означает «члены той же партии», потому что не всегда интеллигент — член партии. «Свои» — это те, кого интеллигент намерен идейно поддерживать. Именно им он и обязан устраивать, по моей идее, кризисы.»<sup>36</sup>

На последок хотелось бы привести цитату итальянского режиссера и коллеги Т. Гуэрры, Франческо Рози, комментирующую их общий фильм «Три брата»: «...я не из тех интеллигентов, которые говорят, что они против Государства и против Красных Бригад. Я был вместе с Государством против

---

<sup>36</sup> Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ: сб.ст. [пер. с итал. Е. Костюкович]. - М: Эксмо, 2007.

Красных Бригад, прекрасно осознавая, что потом нам будет нужно изменить это Государство...»<sup>37</sup> В этом отражается еще одна позиция итальянской интеллигенции 1970х, а именно: «поддержать меньшее из зол», понимая, что оставшееся «зло» тоже подлежит изменению. Гибкость, и, в то же время холодная, практичная расчетливость итальянской интеллигенции, а, может, и всего итальянского народа приводит к бесконечному поиску «лучшего» мира, лучшей жизни. И, конечно же, преследует главную цель – сохранить жизнь и свою землю.

---

<sup>37</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. С. 353

### **Глава 3. «Тетради жизни» как рефлексия эпохи интеллигенции.**

Каждому из русских и итальянских друзей Тонино «выделено место» в «Семи тетрадях жизни». Погружаясь в рассказы писателя о своих друзьях, и их воспоминаниях о нём мы, будто бы, садимся в машину времени, и «отравляемся» на 30 - 40 лет назад, в атмосферу творческой интеллигенции СССР и кинематографической элиты Италии. Эту книгу нельзя назвать энциклопедической и сухо-документальной, это, скорее художественное произведение, состоящее из множества небольших рассказов, вырванных из контекста, но образующих единое целое – картину жизни писателя, и окружающую его атмосферу. В моём исследовании я хочу осветить два мира – русский и итальянский, объединив в две группы воспоминания, собранные в книге.

Время, которое стало пиком творчества для Гуэрры, было периодом кинематографического и экономического расцвета Италии. Послевоенное чудо отразилось не только на уровне жизни жителей, но и на творчестве художников, режиссёров, писателей. В 1940 и 1950 годы в кинематографе господствовал неореализм<sup>38</sup>, и его влияние ощущается так же и в 1960 годы, в частности, в фильмах Федерико Феллини, близкого друга и творческого партнера Гуэрра. Но в 1960-70е итальянский кинематограф обретает собственную «новую волну», названную вторым «киноренессансом». Этот период знаменателен благодаря творчеству Микеланджело Антониони – мастером широкоэкранной мизансцены, Пьера Паоло Пазолини, Бернардо Бертолуччи и новым работам Ф. Феллини. Не мене успешными и плодотворными для Италии оказались 1980е годы. Несмотря на студенческие волнения 1960х, на многочисленные политические митинги этого времени, страна жила сыто и довольно обеспеченно. Лора Гуэрра, вспоминая свой

---

<sup>38</sup> Итальянский неореализм - течение в послевоенном итальянском кинематографе, находился под влиянием движения Сопротивления. Первоначально его художественное кредо исчерпывалось триединством: антифашизм Сопротивление - неореализм.

первый приезд в Италию, писала: «Когда в 1976-м в дубленке и ушанке я впервые приехала в Италию, и сразу - в Рим, это был шок. Предрождественские огни на улицах, дом с огромной террасой, окружённой мандариновыми, апельсиновыми деревьями... Это были лучшие годы итальянского кино и звездные годы Тонино. По словам одного критика, "ум и воображение Гуэрра прошли красной нитью через весь итальянский кинематограф..."<sup>39</sup>

В то время, как в СССР господствовала идеология, строгая цензура и ограничения. Для того, чтобы добиться выезда Лоры из страны, Тонино подал заявку в виде приглашения её в качестве его невесты в Италию. При приезде режиссёра в Москву за ним велась постоянная слежка, по словам поэта, его караулили даже ночью, зимой, под окнами квартиры Лоры. В книге «Тонино. Семь тетрадей жизни» описан момент, когда Тонино из жалости предложил патрулю выпить чаю. Много времени и сил пришлось приложить, чтобы добиться права на выезд А. Тарковского для съемки фильмов «Время путешествовать» и «Ностальгия» в Италии. Для съемки 3го проекта, после возвращения режиссера в СССР, в визе было отказано. Не менее красноречивым является случай с армянским режиссёром Сергеем Параджановым. Знакомство их произошло в 1973 году, когда Гуэрра вместе со своей будущей женой Лорой приехал в Тбилиси. «Это так естественно – быть в Тбилиси и быть в доме Параджанова», – заметил он позже. Между Параджановым и Гуэррой пробежала искра неподдельного взаимного интереса и симпатии. Параджанов назвал нового друга «аккумулятором идей для всех итальянцев». Через некоторое время режиссёр был арестован. Из рассказа Завена Саркисяна, директора музея Параджанова в Ереване: «По версии, изложенной одним из очевидцев в его жезэловской биографии, «приехав в Тбилиси и зайдя в грузинское общество культурных

---

<sup>39</sup> Петрушанская Е.. Исповедь его жены // Российская газета -Федеральный выпуск. -2012.- №58. Доступно по: <https://tg.ru/2012/03/16/guerra.html> (дата обращения: 01.11.2016)

связей (ГОКС), Параджанов предложил разрисовать сцены фресками и изобразил на них святых. И они сидели здесь, как в церкви, и слушали иностранную музыку. Ну и всех, естественно, забрали». «Важную роль в его освобождении сыграло вмешательство режиссера Савченко – его вгиковского учителя, лауреата трех Сталинских премий»<sup>40</sup>. Но не мало ходатайствовал и Т. Гуэрра. Спустя время он пишет роман «Теплый дождь», герой которого – режиссер Агаджанян – был вдохновлен образом маэстро Параджанова.

Подвергались цензуре и некоторые сценарии, к примеру, был раскритикован Госкино общий сценарий Т. Гуэрры и Сергея Бондарчука о Москве. Фильм должен был называться «Мы не уезжаем» и рассказывал о повседневной жизни москвичей. Однако, оказался слишком «свободным» для своего времени. «Вам показали детские сады, парки, заводы, почему же этого нет в вашем сценарии?» – спрашивали Тонино на худсовете. Он подумал и ответил: «Я, кажется, понял, что мы, итальянская интеллигенция, ошибались, когда защищали фильм «Похитители велосипедов». Нам говорили, что во время экономического подъема страны нельзя снимать фильм о жизни простых людей. Мы отстояли эту картину, но, наверное, зря, раз и вы сейчас повторяете эти упреки». После чего встал и ушел. Бондарчук ничего уже не мог сделать, и сценарий не пошел в работу» - вспоминает Лора.<sup>41</sup> Красноречива история из рассказа писателя Юлия Крелина в «семи тетрадях жизни»: «...Я говорил Тонино, что мне по моей повести надо написать сценарий. Это хроника одной больницы. Начинаться должен фильм с окончанием строительства и заселением помещений. У Гуэрра, видно, тотчас включилась в голове какая-то машинка. Из него прям посыпались идеи и образы. Мы слушали его отвесив подбородки....Было это прекрасно, да

---

<sup>40</sup> Мунипов А. Цвет граната: мир Параджанова в 23 главах // Афиша Daily.-2014. Доступно по: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/cvet-granata-mir-paradzhanova-v-23-glavah/> (дата обращения: 01.05.2017)

<sup>41</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни

далеко от нашей действительности. Нам нужен был реализм. Но наш реализм. Чтобы без фокусов. Ведь снимают советские киношники для советского зрителя и утверждают советские инстанции. Он с самого начала не мог уяснить себе наши правила и стал сравнивать их с волей их продюсеров...». Тонино изобразил больницу, в которой долго звонил телефон, а никто не подходил к трубке, на что советские слушатели ответили, что не может быть такого в Союзе. Больница построена, но еще долго будут добиваться телефона и торговаться за каждый номер: « -Тонино, когда мы открывали больницу, нам кровати не давали. Говорили, больницу открывайте, но кроватей пока нет. А ты говоришь, телефон. – Не понимаю » Так «встречались» две реальности: советская и итальянская. Сценарий, о котором шла речь, так и не был написан.

### **3.1.Русские герои «тетрадей жизни»**

Не только сценарии, рассказы, рисунки и поэзия Тонино Гуэрра стали причиной принятия его в круг русской художественной среды, но и, или даже в первую очередь, его дружелюбный нрав, непосредственность, вдумчивость и глубина суждения Тонино. Первый приезд нашего героя в Москву состоялся в 1975 году, когда Гуэрра вместе с режиссёром Микелянджело Антониони на Международный кинофестиваль. Тогда произошла встреча сценариста с будущей женой Лорой, с будущим близким другом Андреем Тарковским и многими другими деятелями кино, искусства, литературы.

В «Семи тетрадях жизни» рассказы поэта показывают нам моменты жизни киргизского писателя Чингиза Айтматова, художника Юрия Купера, живописца, графика и театрального художника Александра Тышлера, драматурга Эдварда Радзинского, историка Натаана Эдельмана, актрисы Натальи Лебле, художника Михаила Шварцмана, режиссера Андрея Ржановского, театрального художника Бориса Мессерера, режиссеров Юрия Норштейна и Владимира Наумова. Однако, пожалуй, самым ярким союзом Гуэрра с русским режиссером, стал его союз с Андреем Тарковским.

«Тарковский — часто это имя звучит в их доме, а в саду над домом соорудили в скале железную дверь, по поверхности которой ползет большая улитка. Эта дверь посвящена Андрею» - вспоминала художница-иллюстратор Марина Азизян. Казалось, ничто не могло бы связать их судьбы. Андрей Тарковский родился в России, в селе Завражье, Костромской области. Родители его были поэтами. Когда Тарковскому было 3 года, отец ушел из семьи. Военные годы Андрей с сестрой провели в эвакуации в Юрьевце. Вспоминая эти годы, Тарковский говорил: «Это было тяжёлое время. Мне всегда не хватало отца. Когда отец ушёл из нашей семьи, мне было три года. Жизнь была необычно трудной во всех смыслах. И все-таки я много получил в жизни. Всем лучшим, что я имею в жизни, тем, что я стал режиссёром, — всем этим я обязан матери». Мальчик рос творческим, с 7 лет посещал музыкальную школу по классу фортепьяно, позже художественную школу. Потом, в 1952-1953 годах, работал во ВНИИ цветных металлов и золота, был членом геологических партий и делал во время походов многочисленные зарисовки, которые позже сдал в архив Нигризолота. В 1960 году Андрей Тарковский окончил режиссерский факультет ВГИКа, и с этого времени началось его восхождение на олимп отечественного кинематографа: дипломная работа «Каток и скрипка» в 1961 году получила главный приз в Нью-Йорке на фестивале студенческих фильмов, работа «Иваново детство» принесла «Золотого льва» Венецианского кинофестиваля. Отдельным пластом идут фильмы «Солярис» и «Сталкер», снятые по мотивам произведений Станислава Лема и братьев Стругацких, а также автобиографический фильм «Зеркало», в котором мать Тарковского играет саму себя.

Сотрудничество Тарковского с Гуэрра началось в 1980 году, когда Андрей приехал в Италию для написания сценария для ленты «Ностальгия». Важно отметить, что познакомила их русская жена Гуэрра- Лора (она была дружна с Тарковским). В 1982 году в свет выходит документальное кино «Время путешествовать», созданное двумя друзьями и рассказывающая о

поисках мест для съемки «Ностальгии», в этому же году, начинаются съемки самой работы. Из воспоминания супруги Тонино: «Однажды Андрей сказал, что все, что можно сказать в отечестве, он уже снял. Теперь хотел бы говорить со всем миром, хотел бы снимать в Италии, с Тонино. Нас начали особенно внимательно "сопровождать", подслушивать. Надо было искать новые пути для Тарковского. Был придуман повод - документальная лента об Италии.

Три года власти задерживали отъезд режиссера из СССР, но и там не давали снимать то, что он хотел. Характерный разговор происходил из-за обвинений "в связи с Тарковским". "Мы его вам вручаем, товарищ Гуэрра, вы за него отвечаете", - уверяли Ермаш, Сизов и другие начальники. "Как можно? Кто я ему, отец?" Наконец, под нажимом директора итальянского телевидения Серджио Дзаволи Андрея выпустили для съемок фильма "Время путешествия". Кинолента "Ностальгия" рождалась в путешествии во время съемок.

«Андрею нравилось все, кроме итальянских женщин, казавшихся расчетливыми. Его привлекали вспаханные поля. Тонино спросил, отчего Тарковский так долго смотрел на них. Андрей ответил: они всюду одинаковы. Отсюда - ностальгия, именно в русском значении "тоска по родине". Оттого герой фильма Горчаков не может принять всем сердцем прекрасное, волнующее, но не свое».<sup>42</sup>

Отношения Андрея и Тонино были по настоящему особенными. Это была дружба двух очень разных, но, в то же время, очень родных душ. Паола Волкова, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР. Один из крупнейших специалистов в области творчества Андрея Тарковского, писала в очерке, посвященному 80-ия А. Тарковского: «Тонино и Андрей – классическая пара антиподов. Тонино Гуэрра – человек

---

<sup>42</sup> Петрушанская Е.. Исповедь его жены // Российская газета -Федеральный выпуск. -2012.- №58. Доступно по: <https://rg.ru/2012/03/16/guerra.html> (дата обращения: 01.11.2016)

гармоничный. Он, счастливец, влюблен в жизнь ежеминутно. В любом состоянии творит чудеса Красоты. Андрей Тарковский – сам разлад: «Отчего же мне так плохо? Отчего такая тоска?» Два человека работают рядом, но принадлежат двум разным мирам». Супруга Гуэрра в одном из интервью вспоминала о первой встрече Тарковского и Федерико Феллини, двух близких друзей Тонино: «Когда Феллини в первой встрече с Тарковским (это было в ресторане) спросил Андрея, как тебе работается с Тонино, Андрей, как всегда серьезно, вы знаете, как он всегда отвечал на такого типа вопросы, сказал: "Мне не может работаться плохо с поэтом". Тогда Феллини, совершенно потупив глаза и лукаво посмотрев на Тонино, сказал: «Это должен был я первым сказать Тонино», - Вот так, такая была фраза». Рассуждая о кино, Тарковский говорит: «Многие в наше время думают, что умеют снимать кино, думают, что это легко. Режиссер – это такой же живописец, такой же поэт, поэтому он должен отдавать своим творениям всего себя. Он должен снимать кино так же, как он живет, и отвечать нравственно за те поступки, которые он совершает, снимая фильм». Во время поездок по Италии, Тарковский, по его словам, искал в этой стране Россию. Особенно ему нравились вспаханные и полные пшеницы поля, потому что земля везде одинакова, и в Италии, и в России. Работа над «Ностальгией» завершилась в 1983 году. Этот фильм стал предпоследней работой великого русского режиссера. Тарковский был свидетелем на свадьбе у Тонино и его жены Лоры. В честь Андрея Гуэрра построил часовенку в родном городе и посвятил ему несколько памятников «Саду забытых фруктов», творческому садику во дворе своего дома.

Сергей Бархин — российский сценограф, художник, художник книги, архитектор, писатель. Народный художник РФ и заслуженный деятель искусств РСФСР назвал Тонино своим самым большим и любимым другом. Их знакомство произошло, когда Гуэрра начал работать над сценарием «Льва с седой бородой» А. Хржановского, где Бархин выступил главным художником. Хржановский же прозвал Тонино «Генерал Гуэрра», отдавая дань уважения творчеству сценариста.

Гуэрра представлял таких русских художников зарубежом, как Б. Заборов, Ю. Купера, Р. Хамдамоа, М. Романдин, Ш. Абдусалымов, писал о них статьи в искусствоведческие журналы.

Он был приглашен на многие телепередачи в России: «Час пик», «Кинопанорама», «Герой дня», «Времечко», «Доброе утро», «Их Италия» с И. Ургантом и В. Познером.

### **3.2.Итальянские герои «тетрадей жизни»**

Одним из первых мы «встречаем» на страницах «тетрадей жизни» учителя Гуэрры – Карла Бо, ректора Урбинского университета, в котором учился Тонино. Книга начинается с его цитаты, и он же написал предисловье к первому стихотворному сборнику писателя. Затем мы узнаем историю жизни Тонино: читаем воспоминания о родном городе, маме, папе, кузенах, о немецком концлагере и первых друзьях, среди которых Федерико Феллинини, земляк поэта. Взаимоотношения Тонино и Феллинини были большим, чем отношения между двумя талантливыми и уважающими друг друга людьми. На протяжении всей жизни их связывала крепкая дружба. Они оба были родом из Римини, и ранние годы их были во многом схожи. Снятый в 1973 году совместный по общему произведению Гуэрра и Филлинини «Амаркорд» являлся, по словам Тонино, отражением их с Федерико детства. Важно отметить, что эта работа была номинирована на премию «Оскар» и, также, принесла писателю премию итальянского синдиката киножурналистов за лучший сценарий. В 1983 году на экраны вышел фильм «И корабль плывет», который также был удостоен премии David di Donatello за лучший сценарий. В память о своем друге и его супруге, актрисе Джульетте Мазине, Гуэрра создал солнечные часы на заднем дворе своего дома в Пеннабилли: металлическое ваяние под лучами солнца отбрасывает тень в виде двух портретов-силуэтов режиссера и его возлюбленной, которые, по мере движения времени тянутся друг к другу для поцелуя.

Еще один наиважнейший «герой» жизни сценарист - Микеланджело Антониони. Сотрудничество Антониони и Гуэрра продлилось 35 лет. За эти

годы Тонино написал сценарии к 12 фильмам режиссера. Из них, помимо «Приключения» 1960 года наиболее известны: «Ночь» 1961., «Затмение» 1962., «Красная Пустыня» 1964 г., «Фотоувеличение» 1966 г. (номинация на премию «Оскар» за лучший сценарий), «За облаками» 1995 г., «Эрос» 2004 г.

Антониони и Гуэрра, по рассказам режиссера, созванивались каждый день и часами говорили. Разговоры касались самых разных тем, и постепенно в них «рождались» сценарии для новых фильмов, стихи и проза. В «семи тетрадях» Антониони написал: «Наказание (а может быть, привилегия) Тонино Гуэрры – необходимость всегда быть рядом с Тонино Гуэррой. Я спрашиваю себя, как удается первому, просто человеку, постоянно, без малейшей передышки выносить видение мира второго, поэта. Еще я спрашиваю себя, как это может быть, чтобы жизненная сила одного, почти дикарского темперамент, посредством другого превращалась в нечто в высшей степени литературное: его произведения». В свою очередь Тонино так отзывался о своём друге: «Для Антониони я написал 13 историй. Антониони – не любимец публики, его никогда так не любили, как, например, Феллинин – абсолютно и все. Но режиссеры и профессионалы до сумасшествия любят и почитают Антониони. Он был изобретателем. Он первым придумал методы съемки, школу и стиль. Например, кино до Антониони всегда снималось с юпитерами – такими огромными осветительными лампами. Он первым убрал их и начал использовать на съемочной площадке маленькие лампочки, как это делают и теперь. В то время многие операторы возражали, но он был непреклонен и всем отвечал: «Фильм зависит от меня». И непрерывный план, когда одним кадром снимается вся сцена в различных местах – тоже изобрел Антониони... Этот

человек должен был наполниться культурой и современностью, он должен был знать, что и где он снимает»<sup>43</sup>

Чуть меньше сценариев, а именно, одиннадцать, были написаны Гуэррой совместно с режиссером Франческо Рози. Вспоминая о друге, Рози писал, что взаимное притяжение между ним и Тонино возникло сразу, и, будучи абсолютно разными в жизни и творчестве, они удачно дополнили друг друга. Вместе они создавали структуру, разрушающую схемы традиционного повествования, даря миру такие картины, как «Дело Маттеи» (1972), «Христос остановился в Эболи» (1979), «Три брата» (1981), «Перемирие» (1997) и другие.

### **3.3. Влияние Тонино Гуэрра на итальянский и советский кинематограф**

Многие фильмы Антониони, Феллини, Тавиани, Рози, Тарковского, Ангелопулоса сняты по работам "лучшего сценариста Европы" (премия 2004) Тонино Гуэрры. Он работал с такими классиками итальянского кино, как Джузеппе де Сантиром, Витторио де Сика, Элио Петри, Паоло и Витторио Тавиани, а также с Франко Индовина, Бернардо Бертолуччи, Джузеппе Торнаторе, Марио Моничелли, Франко Дживальди, Паоло Ковале и Жаком Дарэ. И того: более 100 фильмов по сценариям Гуэрры «вышли в свет».

Вместе с русскими режиссерами были созданы такие фильмы как: «Ностальгия» и «Время путешествовать» А. Тарковского, «Белый праздник» и «Часы без стрелок» Владимира Наумова, мультфильмы «Лев с седой бородой» и «Долгое путешествие» Андрея Хржановского. Однако, идеи сценариста были ценными даже если авторство сценария принадлежало не ему. К примеру, советский режиссер Георгий Данелия в своих воспоминаниях о Гуэрра писал: «У Тонино, среди прочих, есть удивительный дар – слушать. И вот уже больше, чем четверть века, прежде чем начать снимать фильм, я

---

<sup>43</sup> Касьянов С. Тонино Гуэрра. Человек, который сочинил эпоху // Orloff Russian Magazine.-2014. Доступно по: <http://orloffmagazine.com/gostinaya/chelovek-kotoryy-sochinil-epohu> (дата обращения: 01.05.2017)

обязательно рассказываю ему сценарий. А он советует, где и как надо изменить, убрать и добавить. Когда мы познакомились, я снимал фильм «Мимино». И то, что Рубик Мкртчян появился в конце фильма – заслуга Тонино (в сценарии этого эпизода не было). Можно сказать, что Тонино, в той или иной степени, соавтор всех моих последующих фильмов. Кроме этого, он еще и мой судья – сегодня единственный. После того, как ушел из жизни мой учитель Михаил Ильич Ромм, никто так хорошо меня не понимал. Тонино всегда точно видит, что я хотел сказать, и что из этого получится, а что нет»<sup>44</sup> К слову, Георгий Данелия посвятил Тонино и Лоре Гуэрра книгу под названием «Безбилетный пассажир».

О том же рассказывал итальянский режиссер Франческо Рози: « С Тонино мы делали все, самые разные фильмы, от «Дела Маттеи» до «Христос остановился в Эболи». Я взял его с собой в Испанию, чтобы он помог мне с «Кармен» Бизе, ведь присутствие Тонино – это всегда стимул и праздник. Магия кино – быть вместе, чтобы разговаривать и спорить, стремясь создать нечто такое, что все смогут увидеть на экране».<sup>45</sup>

Информация о точном количестве сценариев, которых «коснулась рука» сценариста мы, наверно, сможем узнать, лишь проведя опрос или связавшись с супругой Гуэрры. Многие его друзья отмечали, насколько щедрым на советы был Тонино, и какой богатой фантазией он обладал.

В 2010 году великий итальянский сценарист приезжал в Россию, в Санкт-Петербург и Москву, где встречался со студентами СПбГУ, МГУ и театральных вузов. Проводя мастер-классы для молодых кинематографистов, Гуэрра охарактеризовал кино сегодня словом «больно...». «На своих лекциях я говорил о том, что человек сможет подняться, если сможет понять разницу между словами «смотреть» и «увидеть». Вот сейчас вы на меня смотрите. Смотреть – это известие или посыл от человека. А увидеть — это значит получить то, что скрыто, разгадать сущность. Приведу один пример. До

---

<sup>44</sup> Волкова П. Гуэрра Л. Тонино. Семь тетрадей жизни. С. 369

<sup>45</sup> См. там же. С. 354

приезда в Россию я ехал в машине с сеньорой. И я увидел на краю дороги то, что меня поразило. Я сказал: «Останови». Иду и смотрю на эту вещь. И, наконец, я увидел, что привлекло мое внимание. Это была чугунная скамейка. Она была совершенно покрыта мхом. Ею уже никто не пользовался. Старики, которые когда-то сидели на обочине дороги и смотрели на проезжающие автомобили, наверно, умерли. И тогда я увидел эту скамейку, я почувствовал, что она больше никому не была нужна. Многие месяцы она стояла, покрытая мхом, говоря о своем одиночестве. И мне ее стало так жаль, что я уселся на нее, я дал ей поработать. Я тогда ее увидел»<sup>46</sup>. Сегодня зритель редко стремиться увидеть истинный посыл фильма, а режиссера создают поверхностные картины для развлечения, зрелищности, либо исторического характера. Снимают просто историю. История – это важно, говорит Гуэрра. Однако не менее важно как именно снимается кино. Важны штрихи, символы, знаки, свет. «Молодые люди, которые хотят делать кино, часто думают, что главное – это история. Она достаточно важна, но самое магическое – это как сделан рассказ. Это как в живописи. Если всем известный сюжет «Христос и Иуда» пишет Пьеро делла Франческо, благодаря свету, который он делает на картине, он дает свои эмоции, как не сделает никто другой.

Т. Гуэрра подчёркивал, что кино – это искусство, такое же, как и живопись, архитектура, литература. Сегодня публика постепенно теряет способность считывать скрытые смыслы и знаки, воспринимая лишь «верхний слой» информации, а режиссёры больше внимания уделяют эффективности графики и красоте актёров. Но причины кризиса кинематографа сценарист видит не только в постепенном «отупении» зрителя и создателей кино. «Итальянское кино стало явлением после войны не только потому, что

---

<sup>46</sup> Касьянов С. Тонино Гуэрра. Человек, который сочинил эпоху // Orloff Russian Magazine.-2014. Доступно по: <http://orloffmagazine.com/gostinaya/chelovek-kotoryy-sochinil-epohu> (дата обращения: 01.05.2017)

там родилось более двадцати гениев, которые снимали это кино. У людей были общие страдания. Если ты говорил в Италии, тебя понимали и в России, и в Америке. Потому что была боль войны и жажда возрождения. Темы были общие. Сегодня нужно создать общую человеческую мечту, и тогда появятся полные религии фильмы, которые рассказывают о духовности и о святых. Это трудно, сегодня таких фильмов почти не делают»<sup>47</sup> - ещё одной причиной является потерянная общность. Сегодня нет идеалов, говорит Т. Гуэрра, нет общей веры, мечты, переживаний, оттого и нет того искусства, что откликалось бы в сердцах многих. Кроме того, в том, что мы отдаляемся Гуэрра видит причину в появлении телевизора: «Телевизор и интернет нас привели в дома. Раньше поход в кино – это была церемония: единым целым все шли в темноту и смотрели одну на всех историю на освещенном экране», сегодня же поход в кино является обыденным делом, «фастфудом», вместо того, чтобы быть праздничным «деликатесом».

Тонино Гуэрра был одним из тех двадцати гениев, которые создавали «говорящее кино». Для которых фильм был «лесом символов»<sup>48</sup>, каждый режиссёрский ход был значим, и рассказывал дополнял историю, придавал определённый оттенок моменту, характеристику персонажу. Задача зрителя была «увидеть всё».<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> См. там же

<sup>48</sup> Термин из 1го тома «Искусство делать» книги французского философа Мишеля де Серто «Изобретение повседневности»

<sup>49</sup> Отсылка к «Искусству делать» Мишеля де Серто, абзац «Риторика ходьбы».

## **Заключение.**

Проведенное исследование, основанное на анализе источников на русском и итальянском языках позволяет прийти к следующим выводам:

- 1) Роли и функции интеллигенции изменялись во времени, как и менялся взгляд на задачи данного класса у философов и культурологов. Таким образом, изучение данной тематики является невероятно занимательным и разносторонним.
- 2) С опорой на прочитанный материал можно сделать вывод, что интеллигенция сегодня исчезла в революционном понимании. Однако, она все ещё продолжает выполнять свою главную функцию: критика современного общества и власти.
- 3) Изучив труды Тонино Гуэрра, и воспоминания его современников о нём хочется подчеркнуть гениальность данного итальянского сценариста, писателя, художника и поэта. Его влияние на итальянский, европейский кинематограф бесспорно значительно. Что касается влияния на советское кино – исследованный материал выявляет лишь «верхушку айсберга» вклада Т. Гуэрра в творчество советских режиссёров. Более длительное и углублённое изучение и анализ его творчества, и творчества его друзей - советских режиссеров позволит получить больше информации и понимания в данной теме.

Как говорил Эйзенштейн<sup>50</sup>: «Кино – это идеальный сейсмограф, оно точно диагностирует состояние общества». Когда общественная жизнь и

---

<sup>50</sup> Сергей Михайлович Эйзенштейн — советский режиссёр театра и кино, художник, сценарист, теоретик искусства, педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Лауреат двух Сталинских премий первой степени. Профессор ВГИКА.

культура в упадке, даже у великих художников ничего не выходит. Тонино Гуэрра явился рефлексией своего времени, своей культуры. Он, наряду с другими итальянскими и русскими гениями, отражал красоту нашего мира, глубину человеческих переживаний, неотвратимость трагедий, и силу любви. Его сценарии и книги говорят от имени целой эпохи, целого народа, поэтому мы можем смело называть его «человеком, который сочинил эпоху».

«Да, сюжеты Тонино рождены народной мудростью и вошли в духовный опыт нации. Влияние Тонино ощутимо и в России, где почти век равнялись на нравственные максимы Льва Толстого. Во Франции многое в XX веке определяла литература. А в Италии того же периода камертоном было кино. Оно на много лет вперед дало направление мысли. И нравственную религию народу во многом дали фильмы, сценарную основу которых создавал Гуэрра. Он выстраивал миры многих режиссеров, им всем был нужен.»<sup>51</sup> - Лора Гуэрра

---

<sup>51</sup> Исповедь его жены // Российская газета -Федеральный выпуск. -2012.-№58. Доступно по: <https://rg.ru/2012/03/16/guerra.html> (дата обращения: 01.11.2016)

## **Список использованной литературы**

### **Литература на русском языке:**

1. *Бенда Ж.* Предательство интеллектуалов. М.,2009.
2. *Боббио Н.* Интеллектуалы и власть. Антология мировой политической мысли. Зарубежная политическая мысль XX века.Т.2. М.,1997.
3. *Боборыкин П.Д.* Русская интелигенция // Русская мысль. -1904. -№ 12.
4. *Боборыкин П.Д.* Подгнившие "Вехи"// В защиту интелигенции: сб.ст.- М.-1909.
5. *Волкова П. Гуэрра Л. Тонино.* Семь тетрадей жизни.-2-е изд.испр.- М.:АСТ:Зебра Е, 2007.
6. *Грамши А.* Тюремные тетради. Часть первая. М.: Издательство политической литературы. 1991.
7. Грамши А. Искусство и политика. В 2-х т. Пер. с итал. М.: Искусство, 1991.
8. *Гусейнов А.А.* Слово об интелигенции //На рубеже веков. -1997. -№1.
9. *Крыштновская О.* АнATOMия российской элиты. М., 2005.
- 10.*Куренной В.* История и теория интелигенции и интеллектуалов // Мыслящая Россия: сб.ст.- М.-2009.
- 11.*Мамардашвили М.К.* Интелигенция в современном обществе. - В кн.: Проблемы рабочего движения. Материалы международной научной сессии 12 - 15 апреля 1967 года. М., 1968.
- 12.*Мережковский Д.С.* Грядущий хам // Интелигенция. Власть. Народ. Антология: сб.ст.- М.- 1991.
- 13.*Орлов Б.С.* Интелигенция как мифологический феномен. Историко-социологический анализ / Соц. исслед. -2001. -№ 1
- 14.*Розанов В.В.* Трудные дни интелигенции // Новое время. -1908.- №11625.
- 15.*де Серто М.* Изобретение повседневности. 1 том. Искусство делать. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт- Петербурге. 2013.

16. Струве П.Б. Интеллигенция и революция. Вехи. Из глубины. М., 1991.
17. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ: сб.ст. [пер. с итал. Е. Костюкович]. - М: Эксмо, 2007.
18. Эко У. Пять эссе на темы Этики .-Спб.: "Симпозиум", 2000.

#### **Интернет-ресурсы на русском языке:**

1. Латова Н. Интеллигенция. Единая коллекция ЦОР [Электронный ресурс]. Доступно по ссылке: <http://school-collection.edu.ru/>
2. Тонино Гуэрра: «Телевизор - это утешитель»//Еженедельник Аргументы и факты. URL: <http://www.aif.ru/culture/person/10887> (дата обращения: 18.10.2016)
3. Тонино Гуэрра: «Русские женщины — это метеориты, полные чувств»//Еженедельник Аргументы и факты. Доступно по: <http://www.aif.ru/archive/1623821> (дата обращения: 18.10.2016)
4. Петрушанская Е.. Исповедь его жены // Российская газета - Федеральный выпуск. -2012.-№58. Доступно по: <https://rg.ru/2012/03/16/guerra.html> (дата обращения: 01.11.2016)
5. Касьянов С. Тонино Гуэрра. Человек, который сочинил эпоху // Orloff Russian Magazine.-2014. Доступно по : <http://orloffmagazine.com/gostinaya/chelovek-kotoryy-sochinil-epohu> (дата обращения: 01.05.2017)
6. Кондратьева С. Лора Гуэрра: «Москва Тонино – это Москва дружбы и любви» // М24.-2015. Доступно по: <http://www.m24.ru/articles/65733> (дата обращения 01.05.2017)
7. Лихачев Д.С. О русской интеллигенции [Электронный ресурс].- М., 1993. Доступно по адресу: <http://lib.ru/POLITOLOG/lihachev.txt> (дата обращения 12.02.2017)
8. Луков В.А. Миссия интеллигенции в современном российском обществе[Электронный ресурс]: научный портал Знание. Понимание. Умение. Доступно по а д р е с у : <http://>

[www.zpujournal.ru/gum/society/articles/Lukov\\_Val/](http://www.zpujournal.ru/gum/society/articles/Lukov_Val/) (дата обращения: 20.11.2016)

9. *Magaril C.A.* Исчерпана ли социальная роль интеллигенции? [Электронный ресурс]: Электронная библиотека Гражданское общество в России. Доступно по адресу: [https://www.civisbook.ru/files/File/Magaril\\_isch.pdf](https://www.civisbook.ru/files/File/Magaril_isch.pdf) (дата обращения: 25.11. 2016)
10. *Мунипов А.* Цвет граната: мир Параджанова в 23 главах // Афиша Daily.-2014. Доступно по: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/cvet-granata-mir-paradzhanova-v-23-glavah/> (дата обращения: 01.05.2017)
11. Первый канал. Познер и Ургант. Их Италия. Тонино Гуэрра. 4 выпуск. URL: <http://www.1tv.ru/shows/puteshestviya-urganta-i-poznera/ih-italiya> (дата обращения: 18.10.2016)
12. *Россия К.* Ушёл из жизни Тонино Гуэрра – великий сценарист фильмов Феллини URL: [http://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/5088/](http://tvkultura.ru/article/show/article_id/5088/) (дата обращения: 18.10.2016)
13. *Рывкина Р.В.* Интеллигенция в постсоветской России. Исчерпание социальной роли.-2006. Доступно по адресу: [http://ecsocman.hse.ru/data/127/801/1219/019\\_Rivkina.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/127/801/1219/019_Rivkina.pdf) (дата обращение: 25.11. 2016)
14. *Семигин Г.* Антология мировой политической мысли в 5 тт. [Электронный ресурс] Т.2. Зарубежная политическая мысль XX века. М., 1997. Доступно по адресу: <http://www.novsu.ru/npe/files/um/1412/bg/shell/arkh/antolog/1.htm> (дата обращения: 04.03.2017)
15. *Юсипова Л.* Последний великий «русский» итальянец [Электронный ресурс]//Газета Известия.-2012. URL: <http://izvestia.ru/news/519250> (дата обращения: 25.11.2016)

#### **Интернет-ресурсы на итальянском языке:**

1. *D'Arcais P.F.* Etica senza fede. Einaudi, 1992
2. *Bobbio N.* Politica e cultura. Torino, 1955.

3. *Bruno Migliorini* et al., Scheda sul lemma "intelligenzia", in Dizionario italiano multimediale e multilingue d'ortografia e di pronunzia, Rai Eri, 2007.
4. *Gramsci A.* Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura, 2008
5. *Greco T.* Norberto Bobbio. Un itinerario intellettuale tra filosofia e politica. Roma, 2000.
6. «Время путешествовать» («Il tempo di viaggio» реж. Тарковский А., 1982)
7. Итальянская электронная студенческая библиотека Treccani.it. [Электронный ресурс] Доступно по: <http://www.treccani.it/>