

## **Изображение ученых и научной деятельности в массовой культуре советского времени**

*Анна Межакова (образовательная программа «Прикладная культурология»)*

### **Введение. Ученый как мученик**

Образ ученого в исторической перспективе предстает перед современными людьми как образ человека целеустремленного, не сдающегося перед трудностями, отказами и непониманием, готового пожертвовать всем (в том числе и собой) во имя науки, во имя достижения великой цели – Истины. Однако откуда появился этот образ? Как получилось, что именно ученый стал в глазах общества мучеником, гибнущим в пучине невежества и архаичных заблуждениях окружающих? Конечно, такой ореол сложился вокруг фигуры ученого не одномоментно, нельзя сказать, что этот стереотип появился у людей XX–XXI века в результате ретроспективного взгляда на науку прошлого и жизнеописания ученых предыдущих эпох. Жертвенность служителей науки проявляется еще в Средние Века, когда происходят столкновения старых религиозных представлений о мироустройстве и новых открытий, связанных со строением Земли и структурой мироздания.

Вспоминая имена крупных ученых, оставивших след в истории научной мысли, легко обнаружить, что для многих из них деятельность не была повседневной рутинной, а воспринималась как религиозное служение. Джордано Бруно, Галилео Галилей, семья Пьера и Мари Кюри, И.И. Мечников и другие – эти ученые жертвовали собой ради Идеи, подобно религиозным подвижникам. А сам факт того, что ради своих убеждений они приняли мученическую смерть или тяжелую судьбу (изгнания, преследования, уничтожения трудов и имущества), роднил их с религиозными святыми и первыми христианами, которым тоже приходилось жить в лишениях и страхе. Действительно, даже разрушая в процессе становления религиозную картину мира, современная наука многое из нее заимствует. Речь идет о религиозных корнях научной этики, позволяющей ученым рассматривать научную деятельность как вариант служения Богу (необходимо помнить, что многие ученые, даже не согласные с церковью в вопросах устройства мира, все же оставались верующими людьми), который в более атеистическое светское время замещается народом или человечеством. Таким образом, самоотдача, самоограничение и жертва получают свое обоснование в повседневной научной практике, становятся этической нормой поведения ученых, а также ожидаются от них окружающими. Ученые представляются в сознании людей кем-то вроде религиозных подвижников и мучеников от «религии» фактов, рациональности и науки.

Идеи связи научной этики и религии можно найти уже в трудах немецкого социолога Макса Вебера. В его работах анализируется влияние процессов рационализации и секуляризации на социально-экономические отношения эпохи модерна. Однако эта тема не получила впоследствии массового распространения, и феномен самопожертвования ученого не получил должного внимания ни в философии, ни в социологии науки. В этом видится досадное (но, надеюсь, не намеренное) упущение, поскольку факты свидетельствуют, что научный прогресс зачастую достигался ценой небывалых жертв. В этом отношении кинематографический материал представляется великолепным полем и источником примеров, где тематика жертвы обыгрывается с необычайной силой.

Эта работа рассматривает образ ученого в советских кинофильмах 1930–1960 годов, развитие присущей этому образу этической проблемы жертвенности. Особый упор будет сделан на фильм «Девять дней одного года» (1962 г., реж. М.И. Ромм) как на один из ярчайших примеров жертвенности и «мученичества» героев-ученых в советской кинематографии.

### **Советский ученый в кинематографе 1930–]1950 годов: жертвенность во благо отечества**

Как уже говорилось ранее, концепт ученого-мученика появился не в XX веке, а намного раньше. С этой точки зрения кинематограф не создал, а унаследовал эту проблематику. На первых этапах существования отечественного кинематографа фильмы об ученых практически отсутствуют и говорить о какой-либо традиции еще рано. В 1910–1920-е годы «культурным героем» был не столько человек от мира интеллигенции и науки, сколько труженик-рабочий, ранее успешно боровшийся за революцию, а теперь строящий (в прямом смысле этого слова) новую страну и новый уклад жизни. Ученые, в этом смысле, ассоциировались с былым режимом, старой интеллигенцией и аристократией, для которой единственным достойным делом считались философские и научные изыскания. Активный советский культурный герой не ассоциировался с образом флегматичного и кропотливого ученого, готового многие годы работать ради решения одной задачи.

Ситуация кардинально изменилась к середине 1930-х гг., когда на экран вышло множество кинолент по рассматриваемой тематике, принадлежащих к различным жанрам: фантастика («Космический рейс»), историко-биографические ленты («Академик Иван Павлов», «Мичурин»), комедии («Сердца четырех», «Обыкновенный человек») и т.д. Такое обилие исследовательского кинематографического материала во многом было обусловлено новым курсом СССР на индустриализацию и промышленное развитие. Вместе с этой экономической

политикой и возникла потребность в пропаганде позитивного образа науки и технического прогресса ради морально-идеологического воспитания нового поколения, лояльно и уважительно относящегося к людям науки и желающего стать учеными и изобретателями. Именно в то время и родилась советская традиция изображения на экране различных проявлений технических и «футуристических» отраслей науки (физика, химия, кибернетика), которые в обозримом будущем должны были улучшить жизнь советских людей и укрепить мировые позиции СССР как лидирующей научной державы.

Интересен для рассмотрения образа ученого период сталинизма. Его начало совпадает с началом индустриализации и естественным образом испытывает ее влияние. Так, началась целенаправленная героизация образа ученого, что было идеологически обусловлено. Если раньше в качестве служителя науки изображался отстраненный, плохо адаптированный к социальным реалиям человек, который из-за этих своих особенностей попадал в различные проблемы и неловкие ситуации (что можно наблюдать на примере фильма «Аэлита» (1924 г., реж. Я.А. Протазанов)), то теперь это герой с сильным характером, негибаемой волей, готовый принести себя в жертву ради «высшей» цели познания. Наиболее сильно подобное видение ученых проявляется в кинолентах историко-биографического жанра, но в несколько более упрощенном виде это можно наблюдать и в комедиях.

В фильмах 1930–1940 годов четко выявляется идея движения фигуры ученого от закрытого и утилитаристского мира науки к народу – ученый, отказываясь от поддержки «старого», консервативного мира, отдает себя во власть революционной народной стихии, встает на путь создания новой, революционной науки и общей демократизации знания. Это движение, «внутренний порыв» ученого тесно сопряжен с идеей самопожертвования: человек сознательно отказывается от всех благ, связанных с привычным порядком старого мира, ради нового порядка и «обращения» широкой массы людей к науке (здесь естественным образом можно проследить аналогию науки и религии, их миссионерский характер).

### **Ученый в эпоху «лириков и физиков»: акт жертвенности и индивидуализм**

К эпохе «оттепели» уже было возвращено поколение людей, для которых была понятна необходимость и важность науки не только для построения нового мира, но и для повседневной жизни. Поэтому в кино 1960-х годов появляются ученые, наделенные не только умом, но и индивидуальными чертами, стремлением к самоанализу и рефлексии. Целевая аудитория кино об ученых того периода – это уже сформировавшаяся советская

интеллигенция, которая сама живет в состоянии творческого поиска. Именно проблемам и неоднозначности научного поиска теперь посвящены фильмы о мире науки. Как и прежде, настоящий ученый не мыслится без актов самопожертвования. Но если в эпоху сталинизма это подавалось как нечто само собой разумеющееся и естественное, то теперь на первый план выходит огромная внутренняя работа, предшествующая подобному решению.

Наиболее яркой иллюстрацией этой перемены в образе ученого является фильм М.И. Ромма «Девять дней одного года». Кратко о сюжете: главный герой, физик-ядерщик, в ходе экспериментов получает смертельную дозу радиации, которая ставит под угрозу не только возможность продолжать эксперименты, но и его здоровье. Несмотря на это, ученый продолжает свое исследование, и в финале фильма оказывается в больнице, но все еще увлечен анализируемой проблемой. Немаловажная деталь фильма состоит в том, что он продолжает работу своего учителя, ранее также получившего смертельную дозу радиации. То есть главный герой заранее знал о возможных рисках, но пошел на этот шаг, даже несмотря на жертвы, которые мог понести (не только здоровье, но и разрыв с любимой женщиной, потеря друга и т.д.). По ходу развития сюжета мы можем наблюдать за процессом моральных терзаний главного героя, его полемикой с друзьями и близкими. Интересно то, что, в отличие от фильмов 1940-х годов, герои-ученые 1960-х годов не ведут отстраненный, затворнический, «монашеский» образ жизни. Напротив, они весьма социализированы и активны: ходят по ресторанам, играют свадьбы, путешествуют по миру. Фильм «Девять дней одного года» также примечателен тем, что наравне с этическими терзаниями главного героя, мы можем наблюдать и за чувствами его коллег и близких, их реакцией на жертвенность героя.

Интересно и взаимодействие построения кадров фильма и психоэмоционального состояния персонажей. Так, часто встречается схема кадра, когда герой находится один, наедине с собою или с самыми близкими людьми. Основное пространство кадра вместе с тем не заполнено (см. Приложение А), создает ощущение как одиночества персонажа и его близких (мученик-подвижник науки должен большую часть своей жизни уделять Идее, а не взаимоотношениям с другими людьми), так и неопределенности, раздумчивости и принятия решения о потенциально смертоносном эксперименте. Вместе с тем складывается впечатление, что самопожертвование – это норма поведения представителей советской науки. Сходная модель, правда, в более сглаженном виде, наблюдается в большинстве фильмов того времени. Но речь не всегда идет о фатальных и экзистенциальных жертвах, жертвенность

ученого может передаваться и через изображение неустроенности его личной жизни, бытовые неурядицы, отказ от комфорта и т.п. В любом случае, это человек, который, выбирая между собственным благом и наукой, всегда предпочитает последнее.

Помимо новой проблематики и раскрытия эмоциональных терзаний окружения героя, в «Девяти днях...» присутствует еще одно «новшество» кинематографа об ученых: появление разных типов ученых, существования разных возможностей осуществления научного поиска. В фильме мы видим полемику между главным героем, который всей своей фигурой символизирует самопожертвование, и его другом, олицетворяющим более рациональный, прагматический подход к науке, не требующий фатальных жертв. Примечательно, что в фильме нет однозначного решения, какой из персонажей прав. Несмотря на то, что мы больше сочувствуем герою Баталова, говорить о том, что персонаж Смоктуновского – злодей и «классический подлец», нельзя. И как ученый, и как персонаж «антагонист» предстает вполне приличным человеком, которому просто чужда та степень жертвенности, которая присутствует у героя Баталова.

### **Ученый-мученик как архетип изображения научной деятельности**

В советских фильмах о науке 1930-1960 гг. тема самопожертвования ученого была ярким и достаточно устойчивым лейтмотивом, независимо от жанра фильма. Можно говорить о том, что в глазах людей ученый обретал право называться настоящим ученым только пройдя через ситуацию морального выбора и отрекшись от земных, «профаных» желаний и потребностей. Нравственная связь и преемственность науки и религии представляет научную деятельность как вариант своеобразного религиозного служения, и эта этическая норма долгое время оставалась культурным условием, которое придавало научной деятельности нравственный смысл и высоту.

Обращаясь к теме советского кино и его развития от сталинского периода к «оттепели», нельзя упустить проблематику индивидуализации человека и его морально-идеологического отделения от государства и народа. В фильмах сталинского периода практически нет индивидуалистской перспективы. Фигуры героев-ученых «монолитны», как столпам науки и общего развития общества им неведомо сомнение. Они поражают зрителя своей мощью и силой духа. Но в судьбах этих персонажей творчество не представлено как внутренний процесс, ведущий к развитию персонажа. Вместе с этим поведение героев (и положительных, и отрицательных) шаблонно и однотипно от первых до последних кадров. С одной стороны,

Изображение ученых и ученой деятельности в массовой культуре советского времени

влияние на этот сюжетный паттерн можно связать с общей идеологией культуры эпохи сталинизма: предполагается отрицание индивидуальности как в изображении народа, так и в изображении интеллектуалов, и ученый и большевик должны были в равной степени быть готовы пожертвовать собой ради Отечества. С другой стороны, простота и типизированность образов может быть связана с целевой аудиторией этих кинофильмов. Кино эпохи сталинизма было адресовано не интеллигенции, а рабочему классу, который не имел представлений ни о научном творчестве, ни о практике научных исследований, но который необходимо было убедить в пользе и ценности науки (именно поэтому постоянно обыгрывается тема отношений между наукой и народом). Позднее, во время «оттепели» кино адресовано «коллегам» изображаемых ученых, людям, занимающимся исследованиями (или имеющим некое представление о работниках НИИ), тем, кто понимает, что и ученого, готового на многое ради своей работы, могут терзать вопросы морального выбора.

#### Приложение А



Изображение ученых и ученой деятельности в массовой культуре советского времени



Изображение ученых и ученой деятельности в массовой культуре советского времени

