

САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ УЧЁНОГО В ИЗОБРАЖЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНО

С.М. Медведева

Московский государственный институт международных отношений (МГИМО)
МИД России. Россия, 119454, Москва, проспект Вернадского, 76.

В статье анализируется эволюция темы самопожертвования учёного в отечественном кино начиная с 1930-х гг. до настоящего времени. Исследование основывается на подходе Вебера и Мёртона, которые занимались проблемой влияния религии на становление современной науки. В этом контексте научная деятельность может рассматриваться как вариант религиозного служения. Именно подобная связь способствует переносу на образ научного работника черт, более типичных для служителя культа: самопожертвование, аскетизм, беззаветная преданность идеалу. Как показано в статье, эти псевдорелигиозные черты были сохранены в образе учёного, во всяком случае, в кино. Тема самопожертвования выступала в качестве своеобразного критерия подлинности научных устремлений.

Можно выделить три этапа изображения морального выбора учёного: 1) сталинский период, 1930–1950 гг.; 2) период оттепели и застоя, до середины 1980-х гг.; 3) постсоветский период. В каждую из обозначенных эпох формируются собственные субтрадиции изображения учёных. В конце советского периода тема жертвы оказалась исчерпанной. Учёные–герои кинолент либо утратили способность к самопожертвованию, омещанились, либо их самопожертвование оставалось бесплодным. В постсоветском кино трагические настроения усилились: учёный должен жертвовать, чтобы не заниматься наукой, чтобы остаться человеком. По сути, это означает, что наука больше не стоит жертв. Подобные умонастроения свидетельствуют о духовном кризисе, в котором оказалась современная российская интеллигенция.

Ключевые слова: кинематограф, наука, религия, этика, научная этика, образ учёного, моральный выбор, самопожертвование, творчество.

Размышляя о судьбе Н. Пржевальского, А.П. Чехов писал: «В наше болезненное время, когда европейскими обществами обуяли лень, скука жизни и неверие, когда всюду в странной взаимной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят, сложа руки, оправдывая свою лень и свой разврат отсутствием определённой цели в жизни, подвижники нужны, как солнце» [10, с. 236].

В наш прагматичный век говорить о самопожертвовании сложно. Для человека приземлённого ума любое добровольное ущемление своих интересов граничит с безумием. Однако великий писатель напоминал, что без порывов, выходящих за рамки здравого смысла, любая деятельность обречена. Другими словами, мы, простые люди, сознательно всегда не хотим и никогда не готовы жертвовать собой. Мы не можем требовать жертвы от другого, так как это безнравственно. Но без самопожертвования жизнь останавливается, потому что «подвижники нужны, как солнце».

Пожалуй, в области науки тема «жертвы» имеет особое звучание. Вспоминая имена крупных учёных, оставивших след в истории общественной мысли, легко обнаружить, что для многих из них научная деятельность не была повседневной рутинной, а воспринималась как религиозное служение. Джордано Бруно и Галилей, семья Пьера и Мари Кюри, И.И. Мечников и др. Эти учёные жертвовали собой ради науки, подобно религиозным подвижникам.

Действительно, даже разрушая в процессе становления религиозную картину мира, современная наука многое из неё заимствует. Речь идёт о религиозных корнях научной этики, позволяющей учёным рассматривать научную деятельность как вариант служения Богу, который в светской редакции замещается народом или человечеством. Таким образом, самоотдача, самоограничение и жертва получают своё обоснование в повседневной научной практике, становятся этической нормой поведения учёных, а также ожидаются как естественные реакции представителями общественности.

Идея связи научной этики и религии является общепринятой. Основы данного подхода были заложены немецким социологом М. Вебером [1], в работах которого анализируется влияние процессов рационализации и секуляризации на социально-экономические отношения эпохи модерны. Первенство в изучении непосредственных связей между наукой и религией принадлежит Р. Мёртону, усматривавшему истоки европейской науки в протестантизме [9].

В последние годы появился ряд работ отечественных авторов, посвящённых влиянию религии (православия) на особенности российской научно-исследовательской культуры. В их числе особого внимания заслуживают работы А.В. Юревича [11] и В.И. Коннова [3].

Однако присутствие религиозных мотивов в кинематографических образах учёных до сих

пор изучено мало. Имеется ряд работ, посвящённых образу учёного в кино, среди них: исследование Д. Кирби «Кинематографическая наука» о стереотипах образа учёных в зарубежном кино [12] и работа А.А. Зудиной «Наука и образ учёного в советском кино (1928–1986 годы)», посвящённая особенностям конструирования образа учёного [2]. Однако в данных исследованиях практически не затрагиваются проблемы морального облика учёного, тем более стоящего перед ним морального выбора.

Несколько ближе к этической проблематике стоит работа С.М. Медведевой «Учёные об учёных: попытка реконструкции образа российского учёного по материалам “Вестника РАН”», в которой анализируются личностные качества, выделяемые учёными у своих великих предшественников [8]. Данная работа позволяет судить о том, какими качествами должен обладать подлинный учёный.

В целом приходится признать, что тема самопожертвования учёного не получила должного внимания. В этом видится досадное упущение, поскольку факты свидетельствуют (уже упомянутые Бруно, Галилей, Мечников), что научный прогресс зачастую достигался ценой небывалых жертв. Кинематографический материал представляется в этом случае великолепным полем, где тематика жертвы обыгрывается с необычайной силой. Настоящая статья представляет попытку хотя бы частично восполнить данный пробел.

В данной работе мы стремимся проанализировать тему самопожертвования как составляющую образа учёного, представленного в отечественном кино. Почему для анализа этических вопросов интересен именно кинематографический материал? Ответ на этот вопрос следует искать как в особенностях кино, так и этики.

Не вдаваясь в сложности и противоречия философских дискуссий о природе этических воззрений, отметим лишь, что существенная часть этих воззрений представлена ценностями. Ценности – это устойчивые представления о том, что какой-то способ поведения предпочтительнее иных общественных и индивидуальных форм поведения и существования [13, с.5]. Специфика ценностей заключается в том, что они фиксируют не реальное, а наиболее желаемое, предпочитаемое положение дел. Ценности далеко не всегда выступают в качестве непосредственных рекомендаций к действию. Скорее это ориентиры, образцы, с которыми соотносятся наши поступки, и на основе которых мы даём им нравственную оценку.

В этом смысле образы науки и учёных, появляющиеся в художественных произведениях, явно отсылают ко второму измерению научной этики, к её идеалам. Естественно, эти образы не отображают реального положения дел и не могут рассматриваться в качестве непосредственного руководства к действию. Они создают архитектурные представления о том, какими должны

быть настоящие учёные, в каких ситуациях они могут оказываться, как в них действуют [5, с. 283–284].

Разумеется, эти представления по большей части адресованы широкой аудитории. Поэтому здесь часто используются клишированные, общепринятые, легкодоступные для восприятия образы. Попросту говоря, стереотипы. Основные их свойства – стандартизация, упрощение, акцент на наиболее яркие черты, тогда как другие заглушаются [6, с. 10–15].

Разумеется, двигаясь от одного произведения к другому, мы неизбежно сталкиваемся с их индивидуальными особенностями. Однако на фоне индивидуальных различий стереотипные свойства этих образов представляются даже более значимыми. Поэтому обращаясь к анализу образов учёных в кино, мы можем судить о типичных настроениях определённой эпохи.

Теперь обратимся к методам анализа образа учёного в отечественном кино. Заведомо оговоримся, что в данном исследовании мы не стремимся выявить частоту или степень распространённости в отечественных кинолентах личностных черт героев, отсылающих к теме самопожертвования. Наша работа – качественное исследование, цель которого заключается в том, чтобы проследить эволюцию этой темы на материале наиболее знаковых фильмов. При этом важно понимать, что количественное исследование, выявляющее статистические закономерности в области изучения культуры, хотя и возможно, но далеко не всегда является наилучшей стратегией для понимания. Действительно, степень влияния художественных произведений на мировоззрение общества не поддаётся количественным сопоставлениям. С этой точки зрения возможности статистических методов при анализе культуры весьма ограничены. Именно поэтому мы изначально ориентированы на качественное исследование. В качестве источников были использованы советские и российские ленты разных лет: «Аэлита» (1924), «Космический рейс» (1935), «Депутат Балтики» (1936), «Сердца четырёх» (1941), «Весна» (1947), «Мичурин» (1948), «Академик Иван Павлов» (1949), «Михайло Ломоносов» (1955), «Обыкновенный человек» (1956), «Софья Ковалевская» (1956), «Девять дней одного года» (1961), «Иду на грозу» (1965), «Укрощение огня» (1972), «Открытая книга» (1977–1979), «Ольга Сергеевна» (1975), «Кафедра» (1982), «В круге первом» (2005), «Не хлебом единым» (2005), «Королёв» (2007), «Жизнь и судьба» (2012), «Гагарин. Первый в космосе» (2013). Разумеется, это далеко не полный перечень фильмов об учёных, однако он представляется достаточным для изучения данной темы.

Прежде всего, отметим, что истоки религиозных и этических мотивов в образах учёных берут начало ещё в «докинематографическую» эпоху. Кинематограф не создал, а «унаследовал» эту проблематику. Поэтому на первых этапах

существования отечественного кино фильмы об учёных фактически отсутствуют [4], и говорить о какой-либо традиции рано. Исключение – фильм «Аэлита», где проблема морального выбора учёного не ставится.

Ситуация кардинально изменилась к середине 1930-х гг., когда на экран вышло множество кинолент по рассматриваемой тематике. Эти фильмы были сняты в разных жанрах: фантастика («Космический рейс»), историко-биографические ленты («Депутат Балтики», «Мичурин», «Академик Иван Павлов» и др.), комедии («Весна», «Сердца четырёх», «Обыкновенный человек»).

Подобное обилие материала было во многом обусловлено тем, что в СССР был взят курс на индустриализацию, возникла потребность в пропаганде науки и технического прогресса. Именно в то время родилась отечественная традиция экранизировать мир науки. Эта традиция не оставалась неизменной. Условно можно выделить три этапа: 1) сталинский период, 1930–1950 гг.; 2) период оттепели и застоя, до середины 1980-х гг.; 3) постсоветский период, до наших дней. В каждую из обозначенных эпох сформировались собственные субтрадиции изображения учёных, собственные жанры и набор художественных средств. При этом данные субтрадиции находятся в определённой зависимости от происходивших в тот период социально-политических и экономических процессов.

Обратимся к первому периоду экранизации образа учёного, приходящемуся на эпоху сталинизма. Начало того периода совпадает с началом индустриализации и испытало её влияние. Началась целенаправленная героизация образа учёного. Если раньше в качестве служителя науки мы видели отстранённого, плохо адаптированного к социальным реалиям человека, попадающего из-за этих своих особенностей в курьёзные ситуации («Аэлита»), то теперь это герой с сильным характером, несгибаемой волей, готовый, не задумываясь, принести себя в жертву на алтарь познания. Подобное видение учёных особенно типично для кинолент историко-биографического жанра, но в несколько более сниженном виде проявляется и в комедиях (особенно в «Обыкновенном человеке»).

Парадигмальной с этой точки зрения можно считать раннюю ленту «Депутат Балтики». Действие разворачивается в революционном Петрограде на фоне экономической разрухи и анархии. Пожилой профессор Полежаев, несмотря на недобрительное отношение коллег, берётся обучать группу революционных матросов. Его порыв находит отклик среди простых людей, учёный завоевывает их доверие и в итоге добивается наивысшего признания – становится депутатом Балтики.

По сути, ключевым в фильме является момент единения науки и народа. Причём описывается двуединый процесс. С одной стороны, происходит движение от науки к народу, когда

■ Научная жизнь

учёный, отказываясь от поддержки «старого мира», отдаёт себя во власть революционной народной стихии, и через это возрождается к новой жизни, к новому творчеству, встаёт на путь создания новой, революционной науки. При этом надо полагать, что показанные в фильме представители научных университетских кругов, которые революцию не поддержали, обречены на духовное угасание. С другой стороны, параллельно изображено движение народа к науке, которое заключается в осознании важности научной мысли и, соответственно, в её поддержке.

Разумеется, нас интересует, прежде всего, первый вариант движения, поскольку он тесно сопряжён с идеей самопожертвования. Учёный сознательно отказывается от всех благ, связанных с привычным порядком старого мира. Риска себя (причём в самом прямом смысле слова), он идёт навстречу новому.

С незначительными вариациями сходная модель воспроизводилась в большинстве историко-биографических фильмов того времени. Учёный всегда жертвует собой, собственными интересами, собственным комфортом. В этом отношении очень характерен эпизод фильма «Академик Иван Павлов», когда главный герой на пожелания своих коллег заявляет: «Пожелайте мне всяческого беспокойства».

Однако жертвовать собой учёный может ради различных целей, как то бескорыстного служения истине или служение народу и Родине. В фильмах сталинского периода оба мотива обычно совпадают, точнее, второй мотив выступает в качестве квинтэссенции первого. Другими словами, учёный стремится к истине, но в ситуации выбора, естественно, решает в пользу служения народу, что даёт ему новые силы двигаться по пути познания. Очень характерны слова, произносимые главным героем фильма «Академик Павлов», который на предложение бежать за границу отвечает: «Наука имеет отечество. И учёный должен его иметь».

Сходные настроения присутствуют в других кинолентах того времени: «Мичурин», «Михайло Ломоносов», «Софья Ковалевская» и др. Учёный представляется служителем народа, отечества. Это основная мифологема того периода и естественно, что она воспроизводится в большинстве фильмов.

В свою очередь, комедийные образы учёных лишены патриотического пафоса («Сердца четырёх», «Весна», «Обыкновенный человек»). Однако и здесь присутствует тема жертвы. Естественно, комедии подают эту тему в шуточном виде. Жертвенный характер учёного проявляется в виде отказа от личной жизни, радости и веселья, равнодушия к комфорту. Представляется, что он настолько поглощён наукой, что в принципе неспособен задумываться о благах этого мира.

Особый интерес представляет фильм «Весна», где, по сути, обыгрывается преодоление жертвенной морали учёного. Как заявляет один

из героев этой картины: «Советский учёный – это не отшельник...» В этой фразе заключён ключ к пониманию всего происходящего. Получается, что в здоровом социалистическом обществе учёный больше может не жертвовать собой, не отказываться от простых радостей жизни, как это было в прошлом. Он может петь, танцевать, любить и быть любимым, оставаясь при этом творческой личностью.

Примечательно, что подобная ориентация на преодоление мотива самопожертвования в дальнейшем не имела продолжения. Большинство последующих фильмов представляло учёного именно как отшельника.

Экранизация образа учёного в сталинский период имеет и ещё одну характерную черту. Наука может изображаться с двух точек зрения. В первом случае внимание фокусируется на индивидуальном творческом акте – это индивидуалистская перспектива. Во втором случае – на социальных структурах, в рамках которых осуществляется творческий процесс (окружение учёного, научное сообщество).

В фильмах сталинского периода практически нет индивидуалистской перспективы. Фигуры героев-учёных слишком монолитны. Им неведомо сомнение. Они поражают зрителя своей мощью и силой духа. Но мы не видим никакого внутреннего развития этих персонажей. Творчество не представлено как внутренний процесс. Поведение всех персонажей, как отрицательных, так и положительных шаблонно и однотипно от первых до последних кадров. Можно предложить два объяснения этой особенности образа учёного в кино указанного периода. Во-первых, существует связь между экранизацией мира науки и общей идеологией той эпохи. Сталинизм предполагал отрицание индивидуальности как в изображении народа, так и в изображении интеллектуалов. Поэтому учёный, подобно истинному большевику, не задумываясь, шёл на баррикады. Аналогия этих образов очевидна. Во-вторых, кино эпохи сталинизма было адресовано не интеллигенции, а рабочему классу, который не имеет представления ни о научном творчестве, ни о практике научных исследований, но которого необходимо убедить в пользе и ценности науки (поэтому постоянно обыгрывается тема отношения между наукой и народом).

Ситуация изменилась в эпоху оттепели. Целевая аудитория кино об учёных того периода – это сформировавшаяся советская интеллигенция, которая сама живёт в состоянии творческого поиска. Поэтому в эпоху оттепели появляется индивидуалистское измерение научного процесса.

Именно сложности и неоднозначности научного поиска теперь посвящены фильмы о мире науки. Зритель видит, сколь труден этот путь, с каким огромными человеческими издержками он сопряжён. Как и прежде, настоящий учёный не мыслится без самоотвержения. Но если в эпоху Сталина шаг к самопожертвованию по-

давался как нечто само собой разумеющееся, не требующее душевного усилия, то теперь видна огромная внутренняя работа, предшествующая подобному решению.

Наиболее яркой иллюстрацией подобной тенденции является культовая картина «Девять дней одного года» (1961). Главный герой, учёный-ядерщик, в ходе экспериментов получает смертельную дозу радиации. Характерная деталь: он продолжает работу своего учителя, тоже получившего смертельную дозу. Складывается впечатление, что самопожертвование – это норма поведения представителей советской науки.

Сходная модель, правда, в более сглаженном виде, наблюдается в большинстве фильмов того времени («Иду на грозу», «Укрощение огня», «Открытая книга», «Ольга Сергеевна»). Разумеется, речь не всегда идёт о летальном исходе. Жертвенность учёного передаётся через изображение неустрашенности 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.

Ещё одна яркая новация данного периода проявилась в фильмах «Девять дней одного года» и «Иду на грозу». Здесь показаны разные типы учёных, разные возможности осуществления научного поиска. В «Девяти днях одного года» мы видим полемику между главным героем (Баталов), символизировавшем самопожертвование, и его другом (Смоктунувский), олицетворяющим более рациональный, прагматичный подход к науке. Аналогичная коллизия разыгрывается между героями «Иду на грозу», среди которых один более склонен забывать о своих интересах, чем другой.

Примечательно, что в обоих фильмах не принимается однозначного решения, какой персонаж прав. Разумеется, мы больше сочувствуем персонажу Баталова, однако нельзя сказать, что персонаж Смоктунувского – плохой учёный. Сходная ситуация прослеживается и в фильме «Иду на грозу». Герои действуют именно как тандем, а не как оппоненты. Они олицетворяют разные стороны науки, причём выбор далеко не очевиден.

И в том, и другом случае создатели кинолента задают зрителю вопрос: необходимо ли самопожертвование для научных открытий, возможна ли наука без жертв? Интуитивно мы отвечаем: нет, наука без самопожертвования невозможна. Однако в фильмах рассматриваемого периода подобный тезис уже не может появиться в качестве презумпции, его верность всегда под вопросом.

Хотя образ учёного с акцентом на психологическую глубину в целом сохранился до конца советского периода, и эпоха застоя фактически наследовала его у оттепели. На рубеже 1970/1980-ые гг. обозначилась новая тенденция экранизации мира науки. Появился негативный образ учёного («Сталкер», «Через тернии к звёз-

дам», «Гараж»). Специфика этой негативности различна. В творчестве Тарковского проблематизируется гуманность науки. В фильме «Через тернии к звёздам» фактически впервые прозвучала тема экологической катастрофы и угрозы попадания научных идей в недобросовестные руки. В картине «Гараж» учёные изображены как приземлённые, корыстные люди, погрязшие в решении бытовых проблем.

Конечно, эта тенденция не была подавляющей. Традиция изображать научных работников благородными и самоотверженными сохранялась на протяжении всего советского кино. Однако для нас важно появление нового настроения, которое сказалось и на развитии темы самопожертвования. Вероятно, самой знаковой лентой этого типа можно считать картину «Кафедра» (1982). Примечательно, что и здесь вопрос о подлинности научного поиска раскрывался через тему самопожертвования, которая, впрочем, приобрела особый смысл.

Героиня фильма доцент Асташева, человек принципиальный, борется с засильем псевдоучёных. Она выступает против нового заведующего, пришедшего на место скончавшегося профессора Завалишина, её бывшего учителя. Новый заведующий представляется человеком неприятным, помешанным на дисциплине и бесплодным с научной точки зрения. Вместе с тем, занимаясь наследием своего учителя, Асташева обнаруживает, что в последние годы тот ничего не писал. Чтобы сохранить доброе имя учёного, она выдает собственную работу за его труд.

По традиции, главная героиня представлена как человек равнодушный, приносящий себя в жертву на алтарь науки. Меняется окружение. Научное сообщество показано в фильме в крайне неприглядном виде. Это серые, занятые своими мелкими дрызгами люди.

Героиня жертвует собой. Она публикует свой труд под именем учителя и выступает против заведующего. Однако в фильме акт самопожертвования не воспринимается как героизм. Скорее он вызывает недоуменный вопрос: зачем? Зачем маскировать научное бесплодие Завалишина? Разве это и есть подлинная наука?

Трагизм произведения в том, что отсутствии позитивной альтернативы. Даже самые положительные персонажи утратили способность к творчеству. На их место приходят косные, суетные, нечистоплотные люди. Наука утратила дух самоотвержения, неустанного поиска, внутреннего горения. И даже там, где этот дух сохранился, мы видим не подлинное творчество, а бессмысленное метание.

Можно ли рассматривать фильм «Кафедра» в качестве первого шага к образованию новой традиции в изображении науки и учёных? Однозначно ответить на этот вопрос сложно. В 1980-е гг. эта традиция ещё не закрепилась. Последующие радикальные изменения, приведшие к распаду СССР, прервали поступательное развитие советского кино.

■ Научная жизнь

Общеизвестно, что российский кинематограф после распада СССР переживал острый кризис, вызванный как проблемами материального характера, так и общим духовным разладом. До сих пор нет уверенности, что последствия этого кризиса преодолены.

В условиях духовного кризиса судьба фильмов об учёных оказалась плачевной. В лучшем случае учёные появлялись в качестве эпизодических персонажей в остросюжетных лентах. Ситуация начала меняться к 2005 г., когда на экран вышло несколько серьёзных лент, посвящённых деятельности научных работников: «В круге первом», «Не хлебом единым», «Королёв», «Жизнь и судьба», «Гагарин. Первый в космосе».

Эти фильмы созданы в иную эпоху, со своими настроениями и духовными исканиями. Поэтому не удивительно, что в них появляются новые, несвойственные советской эпохе темы и образы. Общий лейтмотив перечисленных картин – противостояние личности и государства, учёного и государства [7]. Все киноперсонажи испытывают давление со стороны государства, изображаемого в чрезвычайно мрачных тонах. Их сажают в тюрьму, ссылают на каторгу, используют как рабов. При этом сама наука, во всяком случае, в её официальной версии, изображена крайне негативно. Естественно, в этих условиях тема самопожертвования звучит по-иному.

Прежде всего, происходит усложнение процесса выбора, который встаёт перед учёным. В картине «Не хлебом единым» он должен выбирать, кому служить: народу или государству. Решение, конечно же, принимается в пользу народа. Примечательно, что в этом фильме тема самопожертвования учёного представлена в наиболее явном виде из всех вышеперечисленных. Главный герой картины, талантливый изобретатель Дмитрий Лопаткин подвергается гонениям со стороны госчиновников.

Его образ архетипичен для кинематографа прошлых лет. Лопаткин изображён человеком высокой морали, бескорыстным, лишённым эгоистических побуждений служителем научной мысли и народа. Жертвенный характер учёного подчёркивается в словах его друга, чудаковатого профессора Бусыгина: «Изобретатели – это святые люди. Они светят как кометы, не замечая того, что сгорают сами».

Неоднозначен финал картины. После долгих мытарств Лопаткин попадает в тюрьму, а затем в закрытое КБ, где, наконец, получает возможность заниматься наукой. Сам герой и его соратники по заключению переживают творческий подъём. Так, во всяком случае, показывают последние кадры фильма. Однако уместен вопрос. Мы видим максимальную жертву: герой лишается всего. Неужели такая жертва оправдана? Неужели научный поиск возможен только в тюремных условиях? Режиссер фильма отвечает на эти вопросы положительно.

В фильмах «В круге первом» и «Жизнь и судьба» тема самопожертвования подана в ином

ракурсе. Основной вопрос, вокруг которого вращается повествование: чем можно пожертвовать в данных условиях? Можно ли жертвовать своей совестью? Можно ли пойти на подлость? Потому что наука, которая презентуется в этих лентах, не заслуживает никаких жертв. В фильме «В круге первом» сюжет разворачивается в так называемой «шарашке», где учёных используют как рабов. «Наука», которой заняты герои киноленты, также не вызывает симпатии. В основном речь идёт о разных средствах слежения за людьми. Сами учёные не заинтересованы в осуществлении своих проектов.

Все герои фильма оказываются перед моральным выбором. В той или иной форме им предлагается участие в более перспективных разработках, что сулит более благополучную жизнь и даже свободу. Альтернатива – ссылка в настоящий трудовой лагерь. Сложность выбора связана с тем, что наука в «шарашке» бесчеловечна, она создаёт средства угнетения. Учёный, идущий на сделку, становится приспешником режима. Не удивительно, что положительные герои отказываются. Они жертвуют собой, той малой толикой благополучия, которая была предоставлена им в тюрьме по сравнению с лагерем. Но они жертвуют не ради науки, а ради того, чтобы остаться людьми. Именно в этом видится изменение темы самопожертвования, по-новому заявленной в отечественном кино последних лет. Учёный больше не выбирает между наукой и мирскими благами, он выбирает между совестью и жизнью. Он по-прежнему остаётся служителем высшей истины, но теперь она лежит вне поля науки.

Сходный конфликт переживает и герой ленты «Жизнь и судьба» – талантливый физик Штрум. Совершив прорыв в науке, он подвергается гонению со стороны коллег, преследующих его по идеологическим мотивам. Только звонок Сталина спасёт учёного от нападок. Однако следущая атака официальной клики завершается успехом. Герою предлагают подписать какое-то подлое письмо для западной прессы, опровергающее факты репрессий в СССР. У учёного больше нет сил выдерживать давление, и он подписывает письмо, сознавая, что утрачивает право на чистую совесть.

Таким образом, в обоих фильмах происходит радикальная переинтерпретация акта самопожертвования, по сути, подмена его смысла. Раньше самопожертвование воспринималось как своеобразный двигатель научного творчества, критерий, определявший истинность научных устремлений. И учёный получал воздаяние, если не в этой жизни, то, во всяком случае, с точки зрения вечности. Теперь жертва приносится, чтобы не заниматься наукой, потому что продолжение научной деятельности ведёт к утрате морального права считаться человеком.

Очевидно, что данный пересмотр темы самопожертвования отражает духовные искания современного российского общества и

представляет собой попытку осмыслить наследие советского периода. Хотя описанные выше киноленты – рефлексия о прошлом, они создают настроения, которые действуют в настоящем и должны оцениваться с точки зрения настоящего. При этом важно понимать, что данные фильмы посвящены не судьбе науки и учёного, а судьбе общества и человека. Учёный символизирует человека вообще (разумеется, интеллигента и интеллектуала), который гибнет под колёсами страшной государственной машины. Проще говоря, наука – это повод лишний задуматься о том, что произошло со всеми нами. Поэтому эти фильмы рефлектируют не по поводу научной, а по поводу общечеловеческой этики, а моральный выбор смещается в плоскость общечеловеческих ценностей. Подобное смещение придаёт образу учёного новую глубину, но является губительным для образа науки в целом, так как очевидно, что такая наука, как она изображается в «новом русском» кино, не имеет права на существование. Очевидно, что дальнейшее возрождение и развитие российской науки будет невозможно без воссоздания её позитивного образа, в том числе, в отечественном кино. Произойдёт ли это в обозримой перспективе? На это можно только надеяться.

Подведём некоторый итог нашего исследования. В данной статье было показано, что на протяжении практической всей истории отечественного кино о науке тема самопожертвования учёного была его неизменным лейтмотивом. Более того, способность к самопожертвованию оставалась критерием, который проявлял подлинную научность. Учёный обретал право называться учёным только пройдя через ситуацию морального выбора и отрекшись от себя и всего земного. В этом видится связь науки и религии, подающая научную деятельность как вариант религиозного служения, обеспечивающего не только прогресс в познании, но и спасение души. В каком-то смысле подобное бо-

гоискательство в науке может рассматриваться как отличительная черта российской научной культуры. Разумеется, этому не учат в университетах или исследовательских лабораториях. Но эта этическая норма долгое время оставалась культурным условием, которое придавало научной деятельности нравственный смысл и высоту. Нет уверенности, что без этой нормы отечественная наука жизнеспособна.

В этой связи особую тревогу вызывает тот факт, что тема самопожертвования учёного ради науки фактически исчерпывается. Это произошло на рубеже 1970/1980-х гг., когда стало понятно, что жертва уже не ведёт к духовному росту. В постсоветском кино подобные трагические настроения усилились: учёный должен жертвовать, чтобы не заниматься наукой, чтобы остаться человеком. По сути, это означает, что наука больше не стоит жертв. Возможно, не будучи злом сама по себе, она загублена государством. Служение ей долее невозможно. Стоит ли сомневаться, что подобное видение науки не способствует её развитию и возрождению.

Сверх того, наличие подобного настроения свидетельствует о глубоком духовном кризисе, переживаемом современной российской интеллигенцией, в том числе и научной. Разумеется, что этот кризис не является собственно кризисом кинематографа. Кино – это зеркало, отражающее общество с той или иной степенью достоверности. Поэтому преодоление кризисных явлений, наблюдаемых по материалам отечественного кино, будет происходить вне кинематографа, который, в свою очередь, будем надеяться, отразит и процесс формирования более позитивного образа науки. Когда и каким образом это произойдёт? Ответить на эти вопросы чрезвычайно сложно. Но несомненно одно: кризис будет преодолен, когда российское общество осознает, что наука стоит того, чтобы ей служить, стоит того, чтобы ради неё жертвовать своими сиюминутными интересами.

Список литературы

1. Вебер М. Избранные произведения / М. Вебер. М.: Прогресс, 1990. 808 с.
2. Зудина А.А. Наука и образ учёного в советском кино (1928–1986 годы). // ОНС. 2011. № 5. С. 167–76.
3. Коннов В.И. Влияние культурного контекста на развитие науки в России: социально-психологический взгляд // Вестник МГИМО-Университета. 2012. № 6. С. 242–249.
4. Лебедев Н.А. Очерки истории кино СССР. Немое кино / Н.А. Лебедев. М.: «Искусство», 1965. 373 с.
5. Медведева С.М. От научного творчества к популяризации науки: теоретическая модель научной коммуникации // Вестник МГИМО-Университета. 2014. № 4. С. 278–286.
6. Медведева С.М. Проблема политического стереотипа в зарубежной политической психологии // М.: МГИМО-Университет, 2005. 147 с.
7. Медведева С.М. Российская наука и государство: образ учёного в современном российском кино // Вестник МГИМО-Университета. 2014. № 2. С. 184–192.
8. Медведева С.М. Учёные об учёных: попытка реконструкции образа российского учёного по материалам «Вестника РАН» // Вестник МГИМО-Университета. 2013. № 1. С. 171–178.
9. Мёртон Р. Социальная теория и социальная структура / Р. Мертон. М.: Хранитель, 2006. 873 с.
10. Чехов А. П. Н.М. Пржевальский / А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: В 30 тт. Т. 16. М.: Наука, 1979. С. 236–237.

■ Научная жизнь

11. Юревич А.В. Социальная психология науки/ А.В. Юревич. СПб: РХГИ, 2001. 350 с.
12. Kirby D.A. Cinematic science / Handbook of Public communication of science and technology. N.Y., Routledge, 2008. P. 41–57.
13. Rokeach M. The Nature of Human Values/ M. Rokeach. N.Y., Free Press, 1973. 438 p.

Об авторе

Светлана Михайловна Медведева – к. полит. н., доцент кафедры философии МГИМО(У) МИД России.
E-mail: svetamedvedeva@mail.ru.

Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-06-00344.

SELF-SACRIFICE OF A SCIENTIST IN SOVIET-RUSSIAN CINEMA

S.M. Medvedeva

Moscow State Institute of international relations (MGIMO). Russia, 119454, Moscow, prospect Vernadskogo, 76.

Abstract: *In the article we analyze the evolution of the idea of self-sacrifice of a scientist in Soviet-Russian cinema (from 1930th until now). The research is based on Weber-Merton's assumption that the development of modern science stemmed from religion. And in this sense scientific work could be regarded as a kind of religious activity. As a result a number of traits (more typical for a priest) were attributed to a scientist. Such traits are the following: self-sacrifice (in the name of science), asceticism, deep devotion to ideals, etc. As it is shown in the article these pseudoreligious traits remain unchanged in the cinematographic images of scientists. In the article we agree, that the subject of self-sacrifice of a scientist was pictured by Soviet-Russian cinema during its whole history. This ability to self-sacrifice serves as a criterion to prove that a scientist is a true scientist. Nevertheless, it is possible to separate out three periods of picturing of self-sacrifice according to implicit sense of action: 1) period of Stalin's cinema (1930th-1950th); 2) period of Thaw and Stagnation (1960th-1980th); 3) postsoviet cinema (until now). Each period has its unique tradition of presentation of self-sacrifice of a scientist. Finally we agree, that in the late soviet time appeared a trend to show the sacrifice in the name of science as a senseless and useless action. Scientists in the cinema either lost their ability to self-sacrifice or they sacrificed in vain. In post soviet cinema such tragic attitudes increased: now a scientist has to sacrifice himself on purpose to give up science. It means that science doesn't worth sacrifice any more. This tendency reveal deep moral crisis among modern Russian intelligentsia.*

Key words: cinema, science, religion, ethics, ethics of science, image of a scientist, moral choice, self-sacrifice, creativity.

References

1. Weber M. Izbrannyye proizvedeniia [Selected works]. M.: Progress, 1990. 808 p.
2. Zudina A.A. Nauka i obraz uchenogo v sovetskom kino (1928–1986 gody) [Science and image of a scientist in soviet cinema (1928–1986)]. ONS. 2011. № 5. Pp.167–76 (in Russian).
3. Konnov V.I. Vliianie kul'turnogo konteksta na razvitie nauki v Rossii: sotsial'no-psikhologicheskii vzgliad [Influence of cultural context on development of science in Russia: socio-psychological perspective]. Vestnik MGIMO-Universiteta. 2012. № 6. Pp. 242–249 (in Russian).
4. Lebedev N.A. Ocherki istorii kino SSSR. Nemoie kino [Essays on the history of cinema in the USSR. Silent films] / N.A. Lebedev. M.: Iskusstvo, 1965. 373 p.
5. Medvedeva S.M. Ot nauchnogo tvorchestva k popularizatsii nauki: teoreticheskaia model' nauchnoi kommunikatsii [From science innovation to popularization of science: a theoretical model of science communication]. Vestnik MGIMO-Universiteta. 2014. № 4. Pp. 278–286 (in Russian).
6. Medvedeva S.M. Problema politicheskogo stereotipa v zarubezhnoi politicheskoi psikhologii [Problems of political stereotype in west political psychology]. M.: MGIMO-Universitet, 2005. 147 p.
7. Medvedeva S.M. Rossiiskaia nauka i gosudarstvo: obraz uchenogo v sovremennom rossiiskom kino [Russian science and Russian state: image of a scientist in modern Russian cinema]. Vestnik MGIMO-Universiteta. 2014. № 2. Pp. 184–192 (in Russian).

8. Medvedeva S.M. Uchenye ob uchenykh: popytka rekonstruktsii obraza rossiiskogo uchenogo po materialam «Vestnika RAN» [Scientists about scientists: reconstruction of image of a scientist from the publications of Journal of Russian Academy of Science]. Vestnik MGIMO-Universiteta. 2013. № 1. Pp. 171–178 (in Russian).
9. Merton R. Social theory and social structure. Enlarged edition. N.Y.: Free Press. 1968. 702 p. (Russ. ed.: Merton R. Sotsial'naia teoriia i sotsial'naia struktura. M.: Izd-vo Khranitel', 2006. 873 p.)
10. Chekhov A.P. N.M. Przheval'skii. Chekhov A.P. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: in 30 vol. [Complete works and letters in 30 volumes]. T. 16. M.: Nauka, 1979. Pp. 236–237.
11. Iurevich A.V. Sotsial'naia psikhologija nauki [Social psychology of science]. SPb: RKhGI, 2001. 350 p.
12. Kirby D.A. Cinematic science / Handbook of Public communication of science and technology. N.Y., Routledge, 2008. Pp. 41–57.
13. Rokeach M. The Nature of Human Values. N.Y., Free Press, 1973. 438 p.

About the author

Svetlana M. Medvedeva – PhD, Associate Prof. of Department of Philosophy, MGIMO-University.
E-mail: svetamedvedeva@mail.ru.