

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	5
------------------	---

Часть первая XX век — век науки

Глава 1. Оторванность от жизни: До 1917 года	11
Глава 2. Царство смерти: Ленинский период (1917–1924)	21
Глава 3. «Барская любовь»: Ранний сталинизм (1925–1940)	33
«Свободное развитие подлинной науки».....	33
Обслуживать народ добровольно и с охотой	39
«Молодежь должна овладеть наукой»	44
Хороший профессор в плохом окружении	52
Сталинская премия за портрет академика.....	62
У амвона науки: о советской довоенной фантастике	65
Короткое заключение	69
Глава 4. Догнать и превзойти: Поздний сталинизм (1941–1953)	70
Слава и унижение послевоенной науки	70
Жития святых на киноэкране	82
Лысенковщина и вера в биологию	89
Глава 5. Золотое время: Большие шестидесятые (1954–1970).....	101
Пришествие научно-технического прогресса.....	101
Брак физиков и лириков	106
От портрета к жанру: молодежь против авторитета.....	114
Молодежь во враждебной среде	117
Короткое заключение	122
Глава 6. Конец прекрасной эпохи (1971–1985)	124
Темпы падают	124
Стареющая наука	128
Социология вместо физики	132
В институте неблагополучно	137
Глава 7. Жизнь после смерти: время воспоминаний и мифов (1986–2000).....	143
Глава 8. О научной поэзии.....	153

Часть вторая Антропология науки

Глава 9. Образ ученого	165
Среди стереотипов и автостереотипов	165
Человек отстраненный.....	174
«Седой юноша»: юниоризация образа ученого	179

Глава 10. Энтузиазм ученого	182
Рождение фигуры ученого-энтузиаста	182
Тема энтузиазма ученых в послевоенной литературе	187
Энтузиазм как непроясненный феномен	193
Глава 11. Самопожертвование ученого	197
Ученый на фоне солдата и рабочего	197
Вопреки телесной немощи	199
Жертвы экспериментов	202
Глава 12. Проблема таланта	209
Благодать XX века	209
Оклеветанная посредственность	213
Культе великих ученых	220
Коллективизм против талантоцентризма	231

Часть третья

Экономика и социология науки

Глава 13. Проблема иерархизма	241
Отрицательный персонаж «Директор»	241
Изнанка авторитета	249
Директор — ученый или администратор?	258
Ученые-диктаторы и «добро с кулаками»	263
Плагиат и соавторство	269
Глава 14. «Настоящие ученые» против «карьеристов»	276
Наука как мир интриг	276
Крамов и Денисов: вариации на тему Лысенко	281
Разновидности карьеристов	285
Проблема эгоизма	294
Глава 15. «Связь науки с производством»	299
Под знаком нетерпения	299
Эпоха сталинизма: «круто повернуть к практике строительства»	302
Постсталинский период: внедрение как «слабое звено»	307
Сатира — против «чистой науки»	312
Сопrotивление понуканиям	315
Глава 16. Гендерное неравенство	321
Послесловие	327
Литература	331
Приложение. Списки произведений литературы и искусства, использованных при написании данной книги	340

ПРЕДИСЛОВИЕ

Тема этой книги вполне точно описывается ее подзаголовком.

Итак, есть социальная история науки, история ученой среды, научных институций, история взаимоотношений внутри этих институций и внутри этой среды, история их взаимоотношений с обществом и государством — и есть «аккомпанирующая» этой истории совокупность произведений художественной литературы, кинематографа и живописи, в которых многие характерные черты и события этой истории находят свое отражение, иногда напрямую, иногда довольно искаженно, иногда мельком, на заднем плане. Но, так или иначе, два этих ряда фактов помогают понять друг друга и являются в некотором смысле инструментами интерпретации друг для друга.

Прежде всего, социальная история науки помогает лучше понять само содержание художественных произведений, понять, какие социальные смыслы в них закодированы, какие идеологемы оказывали влияние на их создание, какими событиями они могли вдохновляться. С другой стороны, сами художественные произведения во многом являются «свидетельскими показаниями» о жизни и работе ученых, хотя, разумеется, показаниями крайне искаженными, несбалансированными и требующими проверки и вторичной интерпретации. В эпоху сталинизма художественное произведение зачастую отражало в первую очередь идеологические установки, тексты и фильмы этой эпохи в первую очередь показывают нам, как официальная идеология преломляется в том числе и в художественном дискурсе. В послесталинский период литература и искусство становятся гораздо честнее, на них влияет в большей степени не официальная идеология, а общественное мнение интеллигенции, мнения самой научной среды, послевоенные литература и кинематограф в куда большей степени становятся «свидетельскими показаниями» — если не о реальности, то о том, как эта реальность виделась в общественном мнении. И совпадение многих сюжетных коллизий — например историй о том, как научные начальники присваивают себе тексты и достижения своих подчиненных, — явно показывают, что мы имеем дело тут не с литературным, но с социальным «лейтмотивом».

На этом предисловие можно было бы и закончить, но надо еще дать пояснение по поводу двух используемых в этой книге терминов: *публичная культура* и *научноориентированный*.

Под публичной культурой здесь будет пониматься совокупность контента, транслируемого по общедоступным каналам — то есть в СМИ, в книгах, в рамках публичных выступлений и при этом предназначенного для широкой публики, иными словами, не требующего для восприятия профессиональных знаний.

В том чтобы наука, предельно эзотерическая, узкопрофессиональная, недоступная широкой публики сфера, становилась предметом обсуждения в публичных каналах, уже был своеобразный парадокс, «перепад высот». Преодоление этого смыслового барьера в литературе и искусстве происходило тремя способами: либо в состав художественных произведений включались фрагменты научно-популярного характера, либо точное содержание научных исследований в их художественных описаниях просто игнорировалось и лишь туманно обозначалось, либо оно подменялось выдуманным, фантастическим содержанием, более понятным и самим авторам, и публике.

И подмена, и игнорирование содержания научных исследований при описании науки становились возможны именно потому, что для художественных произведений куда более важной были психология персонажей — ученых, и взаимоотношения внутри среды, в которой они существуют. Именно поэтому художественные произведения — литература, кино, живопись — являются куда более ценными показаниями именно о социальной истории науки, а не о традиционно понимаемой «истории естествознания и техники».

Теперь — несколько слов о термине «научноориентированный».

В процессе работы над этой книгой проявилась острая нужда в особом прилагательном, характеризующем произведения литературы и искусства, посвященные науке не как форме познания, но как особой социальной деятельности, а также ученым как людям, профессионально занятым этой деятельностью. Эпитет «научный» слишком широк, и, кроме того, он скорее указывает на содержание наук, чем на социальные обстоятельства их развития, и именно на близость к производимому науками содержанию указывал использовавшийся в России с начала XX века термин «научная поэзия». Между тем литература и искусство, ориентированные на социально-антропологическое измерение действительности, интересовались учеными-людьми куда больше, чем научными концепциями и еще в 1930-е годы Юрий Тынянов сказал, что научный роман подменяется «романом о научном работнике»¹.

Вообще отсутствие специального термина, обозначающего художественную литературу об ученых, представляется странной лакуной — учитывая, что в СССР, особенно в последние 30–40 лет его существования, такой литературы было очень много, и была особая посвященная этой теме литературно-критическая и литературоведческая литература.

В критике и литературоведении прочно закрепились такие термины, как деревенская и производственная проза («производственный роман», «производственная драма»), однако не было компактного термина для литературы, посвященной науке, — хотя такое явление, несомненно, есть, явление не просто ярко выраженное — но, если говорить о послевоенной эпохе, то еще и довольно целостное, обладающее большим числом внутренних закономерностей; в 1980 году критик Наталья Иванова говорит о «беллетристике, кино и живописи с героями-учеными», а затем походя бросает термин:

¹ Каверин В. К истории вопроса // Вопросы литературы. 1964. № 8. С. 43.

«техносферическая» проза. Ну, речь пойдет не только о техносфере, иногда и о гуманитарных науках — поэтому для данной книги был заимствован термин «наукоориентированный», означающий тематическое заострение на деятельности ученых. Соответственно, можно говорить о наукоориентированной культуре, наукоориентированной прозе, кино, драматургии, живописи и т. д. — в любом из видов искусств наукоориентированные произведения рассказывают о работе ученых, и профессиональные научные работники являются в них важнейшими персонажами.

Важнейшим жанром, давшим для нашей книги наибольшее количество материала, является реалистический наукоориентированный роман. Его возникновение тесно связано с рождением прозы, ориентированной на подробное изображение профессиональной деятельности людей (как правило, специалистов в какой-либо сфере) и ставящей профессиональную деятельность людей в центр сюжета. В окончательно сформированном виде такого рода профессиональный роман мы впервые видим, прежде всего, во французской натуралистической прозе второй половины XIX века, в рамках которой появились первые — хотя пока еще крайне немногочисленные — примеры реалистических романов о профессиональной деятельности ученых и изобретателей.

В СССР изображение профессиональной деятельности считалось особенно важной миссией литературы отчасти из-за культа труда, являвшегося составной частью марксистской идеологии, отчасти из-за стремления большевистского государства подчинить всю культуру задаче поддержки военного и хозяйственного строительства.

Еще в книге английского критика-коммуниста Ральфа Фокса «Роман и народ», вышедшей впервые в 1937 году, говорилось, что роман социалистического реализма как современный эпос дает «героя нашего времени», который «неразделим со своей практической деятельностью»². Где-то к 1930-м годам для романов, изображающих профессионалов, решающих проблемы на производстве, в литературной критике был найден термин «производственный роман». В 1931 году на страницах журнала «Литература и искусство» литературоведом Исааком Нусиновым было дано одно из первых в истории определений производственного романа как романа, призванного «освещать процесс создания нового социалистического производства» и формирования в классовых боях нового человека³. Термин родился ненамного позже самого романа этого типа, для которого, как отмечает Е. Н. Володина, практически не было традиции в отечественной дореволюционной литературе; по словам исследовательницы, производственный роман «возглавил иерархию жанров» литературы соцреализма⁴.

² Фокс Р. Роман и народ: Очерк по истории и теории романа. М.: Гослитиздат, 1960. С. 168.

³ Нусинов И. Вопросы жанра в пролетарской литературе // Литература и искусство. 1931. № 2–3. С. 29.

⁴ Володина Е. Н. Романы В. Дудинцева: типология и эволюция жанра: монография. Тюмень: ТОГИРРО, 2012. (Сер. Вестник ТОГИРРО. № 4 (22)). С. 10.

Советский роман об ученых во многих отношениях можно считать разновидностью производственного романа — во всяком случае, это тоже роман о профессионалах, решающих проблемы своих «народнохозяйственных» организаций, при этом научные институты в этих романах часто сами работают над решением проблем народного хозяйства. В принципе, большинство советских романов об ученых вполне подпадают под определение Нусинова, и, хотя фраза про «классовые бои» является достаточно бессодержательной данью идеологии, но если понимать ее шире — в смысле «острые социальные коллизии», то формулировка Нусинова полнее отражает амбиции наукоориентированной прозы вплоть до 1990-х годов. Эта проза действительно имела антропологическое измерение, она и вправду пыталась увидеть в ученом «нового человека», о чем будет сказано ниже.

Данная книга состоит из двух больших разделов — хронологического и аналитического. В первой части книги основные эпизоды социальной истории русской науки XX века и некоторые важнейшие черты отражения этих периодов истории науки в современной им публичной культуре излагаются в хронологическом порядке. Второй раздел, охватывающий вторую и третью части книги, предполагает более глубокий диахронический анализ отдельных тем и лейтмотивов, при этом, однако, надо признать, что, поскольку количественно большая часть корпуса наукоориентированных произведений литературы и искусства появилась в послесталинский период, то и большая часть материала для этого диахронического анализа также относится к послевоенному времени, в основном к 1950–1980-м годам.

В завершение хотелось бы указать, что хронологически данная книга охватывает не только советский период, но весь XX век, который в России — и не только в России — в полном смысле слова может быть назван «веком науки».

При анализе материала кинематографа предпочтение за редким исключением отдавалось фильмам по оригинальным сценариям. По умолчанию предполагается, что экранизация с сюжетной точки зрения добавляет к литературному оригиналу не очень много, хотя, быть может, это и не так, так что сравнение литературных источников с экранизациями могло бы составить предмет отдельного исследования.

Также за пределами данной книги осталось огромное царство научно-популярных образцов литературы и кино.

Поскольку принадлежность произведения литературы или искусства к определенной эпохе представляется очень важным фактором, влияющим на интерпретацию его содержания, автор счел нужным на протяжении книги снова и снова напоминать о датах создания того или иного романа, фильма, картины.

Автор выражает глубокую благодарность Елене Иваницкой — за ценные рекомендации, и профессору Артему Генкину — за постоянную поддержку.

Часть первая
XX ВЕК — ВЕК НАУКИ

ГЛАВА 1

ОТОРВАННОСТЬ ОТ ЖИЗНИ: ДО 1917 ГОДА

Первое, что мы должны констатировать, подходя к теме отражения социальной истории науки в литературе и искусства, — что это тема XX века (в лучшем случае — конца XIX). Несколько огрубляя, можно сказать, что, несмотря на такие яркие примеры, как «Новая Атлантида» Бэкона и «Третье путешествие Гулливера» Свифта, до XIX века ученые европейскую литературу и искусство интересовали очень мало, а вот в XIX веке писатели усвоили одну важную истину: ученые часто делают открытия и изобретения, зачастую совершенно удивительные. Таким образом, ученый предстал в литературных сюжетах прежде всего как источник удивительных открытий, добрая половина всех героев-ученых в литературе этой эпохи являются персонажами произведений, которые можно назвать фантастическими. Поэтому с этим образы ученых в рамках европейского романтизма и связанной с ним фантастики сближаются и даже сливаются с образами магов и алхимиков. Но зато в фантастической литературе XIX века ученых действительно много, тут мы видим целую галерею гениальных одиночек, создающих ошеломительные новинки — этот ряд открывается «Франкенштейном» Мери Шелли и заканчивается произведениями Жюль Верна и Герберта Уэллса. Применительно к фантастике XIX века даже говорят об особом жанре (или поджанре) — научном романе, построенном с использованием научных или, чаще, квазинаучных элементов. Наиболее знаменитыми образцами жанра считаются некоторые новеллы Натаниэля Готторна — «Родинка» (1843), «Дочь Рапачини» (1844), а также «Алмазный объектив» (1858) Ф.-Дж. О'Брайена. В них обязательно присутствует демонический ученый, разрушающий счастье главных героев¹.

Однако ученый как особая социальная роль, проблемы ученой среды и научных учреждений находились в это время за пределами поля внимания писателей — хотя нельзя сказать, что таких учреждений не было: университеты и академии наук к тому времени существовали в Европе уже несколько столетий. Доктор Фауст и у Гете, и даже у Марло (а это ведь пьеса конца XVI века) исходно — профессор университета и общается со студентами, но эта линия совершенно второстепенная в обоих главных

¹ Parrinder P. Science Fiction. Its criticism and teaching. London — New York: Routledge, 2007. P. 18–20.

текстах литературной фаустианы. Хотя большинство крупнейших ученых XIX века, как правило, состояли на службе в учебных заведениях и академиях, ученого в художественной литературе этого времени мы видим одиночкой, зачастую уединившимся в собственном доме (усадьбе, замке), где он и делает свои открытия в домашней лаборатории. Удивительно, но это касается даже французского натуралистического романа, который, казалось бы, старательно описал обстоятельства существования всех слоев общества — крестьян и рыбаков, предпринимателей и художников, бандитов и аристократов, однако романов об ученых даже в этом литературном направлении очень мало, а романов о социальных обстоятельствах работы ученых и научной среде — за одним исключением — в XIX веке нет. Даже в таком позднем (1893 г.) романе, как «Доктор Паскаль» Золя, где герой занимается столь важными вопросами, как, например, наследственность — доктор живет и пишет свои научные труды в отдаленной усадьбе. Вообще это роман не столько о науке, сколько — как и большинство натуралистических произведений того времени — о любви, потерянных деньгах и вырождении. Также в собственной лаборатории и на собственные средства работает герой повести Бальзака «Поиски абсолюта» — химик, тратящий все свое состояние на попытку синтеза искусственных алмазов. «До О. Бальзака, — пишут российские исследователи, — и долго после него науку представляли авторы фантастических проектов, разнообразные чудачки. В “Человеческой комедии” среди двух с лишним тысяч героев эпохи, олицетворяющих почти все тогдашние сословия и профессии, все-таки не нашлось места для яркого и сильного образа ученого. Правда, в “Поисках абсолюта” Бальзак вывел богача Вальтасара Клааса, ученика Лавуазье, но он был все же ближе к алхимии, чем к химии»².

Бальзак также пишет один из первых в истории европейской литературы текст о борьбе изобретателя — пьесу «Надежды Кинолы», правда, антураж этой пьесы полужанровый. Бальзак помещает изобретение парохода в Испанию XVII века, перед нами опять герой-одиночка, гений-самородок, взявшийся неизвестно откуда со своим изобретением, в некотором роде — типичный герой фантастической литературы, хотя тут есть и очень важный персонаж, чье значение в публичной культуре проявится лишь десятилетия спустя, — далекий от практики ученый-теоретик, сначала доказывающий невозможность паровой машины, а затем пытающийся присвоить авторство изобретения.

Что касается упомянутого выше исключения — то речь идет о романе Альфонса Доде «Бессмертный» (1888), в котором довольно подробно описываются страсти, связанные с избранием во Французскую академию, а кроме того, мы становимся свидетелями скандала, связанного с поддельными историческими документами в коллекции ученого-академика (возможно,

² Денисов С. Ф., Денисова Л. В., Чинакова Л. И. Влияние науки на искусство // Омский научный вестник. 2012. № 3. С. 244.

под влиянием этого романа Вениамин Каверин в 1930-х годах напишет свой роман «Исполнение желаний»).

Что касается русской культуры XIX века, то она отличалась от современной ей европейской тем, что литературных произведений с персонажами-учеными в ней было еще меньше — можно сказать, исчезающе мало, хотя, казалось бы, Академия наук была учреждена Петром I еще в начале XVIII века. Можно вспомнить пару сатирически изображенных — но второстепенных персонажей в произведениях Толстого (в «Анне Карениной» и «Плодах просвещения»), можно вспомнить — и опять же сатирическое — упоминание Академии наук и звания академика в стихах Пушкина («В Академии наук заседает князь Дундук»), было весьма пророческое, обогнавшее свое время изображение проблематики научно-технического прогресса и организации науки в незаконченном научно-фантастическом романе Одоевского «4338 год», был сложившийся культ Ломоносова — и это почти все. В самом социологизированном слое русской классической литературы, в пьесах Островского, есть чиновники, военные, купцы, крестьяне, помещики, мещане, юристы, есть школьные учителя — но нет профессоров.

Между тем начало XX века Россия встретила со сформированной научной средой. В начале XX века в Российской империи было несколько тысяч научных работников. Точное их число пытались подсчитать уже в советское время, в результате в различных источниках фигурируют разные цифры в диапазоне от 4,5 тыс. до 11,5 тыс. человек — последняя цифра используется чаще всего, хотя ее происхождение неясно. Целью нашего исследования не является изучение статистики науки, но есть подозрение, что наибольшая цифра включает в себя всех преподавателей высших учебных заведений, то есть тех, кого позже стали называть научно-педагогическими работниками. Эта цифра будет для нас более эвристичной в том смысле, что она более методологически сопоставима с цифрами советской статистики — которая, играя роль не только источника информации, но и пропаганды, тоже пыталась включить в число «научных работников» максимальное количество категорий персонала.

Так или иначе, ученых было несколько тысяч человек. Поскольку большая часть этих научных работников, включая профессию, была сосредоточена в двух столичных городах, там создалась особая среда, так что позднейшие исследователи будут говорить о появившейся в конце XIX века «профессорской культуре», важнейшим — или, по крайней мере, самым известным — источником сведений о которой станут мемуары Андрея Белого, впрочем, написанные уже в советское время.

Научные институты составляли тогда довольно редкое явление, большая часть штатных единиц для ученых была сосредоточена в вузах, которых в российской империи было около 100, включая 10 университетов. Академия наук, обладая огромным престижем, была сравнительно небольшим учреждением, ее штат накануне 1917 года включал 220 человек, включая 154 научных сотрудника, большинство ученых-академиков были

одновременно профессорами университетов. Таким образом, сотрудников всех учреждений императорской Академии наук (а их, согласно советским статистическим сборникам, было более 40 — лабораторий, музеев, обсерваторий и т. д.) едва хватило бы на один советский научно-исследовательский институт. Нехватка научно-исследовательских учреждений отчасти компенсировалась бурным расцветом научных обществ, которых накануне революции было около 300, причем 80 было учреждено в XX веке. Позже хорошим тоном станет обвинение дореволюционной российской науки в маломощности, а царского правительства — в равнодушии к ее развитию, тем не менее в 1921 году, после всех ужасов первых послереволюционных лет, биолог-эсер Борис Соколов напишет про этот период: «И несмотря на тяжелые экономические условия, в коих пребывают работники науки, число желающих работать научно, число желающих посвятить себя науке было всегда больше, чем это представлялось возможным в условиях русской действительности. И с университетами, лишенными необходимых кредитов, с лабораториями, бедно обставленными, наука все же процветала»³.

Сравнительно невысокий престиж ученых как особого сословия в российском обществе до революции может быть оценен по тому факту, что с того периода осталось очень немного портретов ученых, сделанных крупными живописцами. В Третьяковской галерее, в Русском музее мы встретим крайне мало портретов профессоров и академиков, особенно если вычесть из числа профессоров практикующих врачей. Во всяком случае, их гораздо меньше, чем портретов писателей, артистов, общественных деятелей, да и самих художников. Может быть, единственный случай, когда видный живописец берется за портрет ученого — и выбор натуры, вероятно, связан именно с научными заслугами последнего — это портрет Д. И. Менделеева в мантии Эдинбургского университета работы И. Репина (1885). Есть еще портрет известного экономиста, академика И. Янжула работы Маковского, но историки искусств объясняют его появление тем, что Маковский и Янжул были близкими друзьями, людьми одного поколения и сходных взглядов — и это не парадный портрет, экономист изображен на нем в домашней одежде, читающим книгу. Заметим, что дружба связывала и Репина с Менделеевым, более того — интерес химика к живописи привел к его избранию в Академию художеств, таким образом, появление портретов ученых в это время объясняется какими-то особыми обстоятельствами. Даже Нобелевские премии Ивана Павлова в 1905 и Ильи Мечникова в 1908 году не стали стимулом написать с них портреты. Репин создает портрет академика Павлова только в 1924 году и опять же фоном для этого является дружба художника и модели, и посещение Павловым усадьбы Репина «Пенаты» в Финляндии, где он и позировал. О сериях портретов ученых, о которых будут говорить в советское время, не было и речи.

³ Соколов Б. Наука в Советской России. Берлин: Русское универсальное изд-во, 1921. С. 5–6.

И тем не менее на рубеже веков во всей Европе происходит резкое увеличение интереса публичной культуры к работе ученых. Пруст уже констатирует, что в аристократические салоны в качестве почетных гостей приглашают видных исследователей. В 1913 году Мартен дю Гар пишет роман «Жан Баруа» — может быть, первый известный европейский реалистический роман об ученом-естествоиспытателе. Происходят эти перемены и в России. В 1889 году появляется первое литературное произведение на русском языке, в котором писатель пристально вглядывается в социальное положение ученого и более того: можно сказать, что высокий академический статус главного героя становится важным сюжетным актором. Это уникальное, и может быть, даже этапное в истории русской литературы произведение — повесть Чехова «Скучная история».

Повесть начинается с описания высокого положения, занимаемого главным героем:

Есть в России заслуженный профессор Николай Степанович такой-то, тайный советник и кавалер; у него так много русских и иностранных орденов, что когда ему приходится надевать их, то студенты величают его иконогасом. Знакомство у него самое аристократическое; по крайней мере за последние 25–30 лет в России нет и не было такого знаменитого ученого, с которым он не был бы коротко знаком. Теперь дружить ему не с кем, но если говорить о прошлом, то длинный список его славных друзей заканчивается такими именами, как Пирогов, Кавелин и поэт Некрасов, дарившие его самой искренней и теплой дружбой. Он состоит членом всех русских и трех заграничных университетов. И прочее, и прочее. Все это и многое, что еще можно было бы сказать, составляет то, что называется моим именем. Это мое имя популярно. В России оно известно каждому грамотному человеку, а за границей оно упоминается с кафедр с прибавкою известный и почтенный. Принадлежит оно к числу тех немногих счастливых имен, бранить которые или упоминать их всуе в публике и в печати считается признаком дурного тона. Так это и должно быть. Ведь с моим именем тесно связано понятие о человеке знаменитом, богато одаренном и, несомненно, полезном. Я трудолюбив и вынослив, как верблюд, а это важно, и талантлив, а это еще важнее. К тому же, к слову сказать, я воспитанный, скромный и честный мальчик. Никогда я не совал своего носа в литературу и в политику, не искал популярности в полемике с невеждами, не читал речей ни на обедах, ни на могилках своих товарищей... Вообще на моем ученом имени нет ни одного пятна и пожаловаться ему не на что. Оно счастливо. Носящий это имя, то есть я, изображаю из себя человека 62 лет, с лысой головой, с вставными зубами и с неизлечимым тис'ом. Насколько блестяще и красиво мое имя, настолько тускл и безобразен я сам.

Контраст между громким именем и «мною самим» задает основную тему повести Чехова: повесть разоблачает саму идею успеха. Несмотря на самое высокое служебное положение и почести, главный герой «Скучной истории» не может защититься ни от житейских неурядиц (его дочь выходит замуж за мошенника), ни от болезней, ведущих к скорой смерти, ни

от дискомфорта железнодорожного путешествия, а стремление соискателей писать диссертации под руководством главного героя не приносит ему никакой радости. Темы все эти очень «чеховские», но если говорить о тех аспектах повести, которые роднят ее и с литературой об ученых, которая появится в дальнейшем, и с важнейшими вопросами социальной истории науки, то важно вот что: Чехов явственно показывает, что научная карьера является «универсальной» карьерой, универсальной формулой успеха. Она совмещает в себе все формальные и неформальные почести, славу, должностное положение и финансовую выгоду. Герой Чехова носит высшее в императорской России университетское звание, одновременно он имеет один из высших чинов согласно Табели о рангах — тайного советника, чин, соответствующий уровню товарища министра или генерал-лейтенанта, он носит ордена (которыми обычно награждают служащих государству), и при этом у него есть слава (что особенно важно — слава за рубежом), и даже имена друзей, с которыми он был знаком в жизни, являются чем-то вроде орденов и заслуг. Тут можно вспомнить, что в стихотворении Пушкина «Моя родословная» звания академика и профессора упоминаются лишь постольку, поскольку они давали доступ к дворянству. В перечне почестей, с которого начинается повесть Чехова, почему-то не хватает членства в академиях наук (российской и зарубежных). Тем не менее мы видим, что научная карьера объединяет специфически научные звания и должности, звания и отличия, присваиваемые государством в рамках государственной службы и к тому же доступные только ученым да еще деятелям искусств неформальные почет и славу. Чехов первым указал на эти карьерные возможности, он первым обратил внимание на научную карьеру как на наилучшую из возможных. Запомним эту мысль — в дальнейшем и, в особенности, в советское время, и, в особенности, во второй половине XX века, она будет витать в воздухе, влияя на литературные сюжеты.

Впрочем, для ближайшего развития русской литературы куда важнее другая мысль Чехова: что всего инструментария, имеющегося у ученого, — и его высоких званий, и его научных знаний — недостаточно, чтобы овладеть течением жизни, чтобы защититься от жизни, чтобы изменить ее. Своей «Скучной историей» Чехов открывает тему, которая станет важнейшей для всей русской наукоориентированной публичной культуры до 1917 года, — тему оторванности науки от жизни.

Через пять лет после повести Чехова в 1894 году появляется стихотворение Брюсова «Ученый» — может быть, первый случай в истории русской поэзии, когда слово «ученый» попадает в заголовок. И это стихотворение — о том, что ученый уходит от реальности в мир иллюзий.

Вот он стоит, в блестящем ореоле,
 В заученной, иконописной позе.
 Его рука протянута к мимозе,
 У ног его цитаты древних схолий.
 Уйдем в мечту! Наш мир — фата-моргана,

Но правда есть и в призрачном оазе:
То — мир земли на высоте фантазий,
То — брат Ормузд, обнявший Аримана!

Символистский подход здесь не только не осуждает уход в мечту, но и обещает найти в нем высшую правду, это романтизация отрыва, которая через 20 лет вызовет острую сатирическую реплику-ответ — «Гимн ученому» Маяковского; как «идеолог» Брюсов-символист в данном случае противоположен Чехову-реалисту, но тема, которую они оба разрабатывают, — одна и та же.

В начале XX эта тема подхватывается в драматургии, до 1917 года успевают появиться три получивших известность пьесы, целиком посвященных судьбам исследователей: «Дети солнца» Горького, а также «К звездам» и «Профессор Сторицын» Леонида Андреева. Они все о том же, их тема — оторванность ученого от жизни. Слово «жизнь» — понятие, являющееся важнейшим для русской философии и вообще русской мысли рубежа XIX и XX веков, понимается в данном случае предельно широко и весьма различно. В пьесе «К звездам» акцент делается на политические стороны жизни, на «общественные бури», в «Профессоре Сторицыне» — на житейские дрязги и бытовую мораль, в «Детях солнца» освещается самый широкий круг вопросов — от способности и готовности ученого участвовать в коммерческих проектах до его способности достигать взаимопонимания с простым народом.

Еще не успев воздать славу науке, еще ничего не рассказав о достижениях ученых и о том, в каких политических и служебных конфликтах они вынуждены участвовать, литература начинает с того, что обнаруживает экзистенциальную стену, отделяющую ученого от жизни, и если провести от этих трех пьес прямую линию к «Скучной истории», то можно увидеть, что Чехова беспокоит негодность ученой карьеры в качестве инструмента улучшения жизни.

В пьесе «К звездам» мы имеем дело с довольно плоской метафорой «башни из слоновой кости»: с одной стороны, находящаяся высоко в горах — то есть вдали от житейских бурь — обсерватория, интересы работников которой направлены вдаль от Земли — к звездам, с другой стороны, идущая у подножия этих гор революция, тюремные заключения и казни. В «Профессоре Сторицыне» жизнь предстает как поток житейских в узком смысле слова неприятностей, как бытовая грязь — супружеские измены, цинизм детей, растраты денег, грубость и хамство, под влиянием которых профессор Сторицын, философ с европейской известностью, вынужден бежать из собственного дома, а друг доказывает ему необходимость иметь жесткий характер. Как рассказ о невозможности с помощью профессорского звания и мировой славы защититься от житейской грязи «Профессор Сторицын» до известной степени повторяет «Скучную историю». Наконец, Горький выстраивает картину общей неприспособленности к жизни химика Протасова: он не может зарабатывать и постепенно утрачивает свое имущество, он отказывается применять свои знания в прикладных целях, больших и малых — не желая участвовать ни в создании химического завода, ни в уничтожении

неприятных запахов, во время эпидемии он становится объектом травли окружающих крестьян, боящихся его «колдовских» опытов, он ничего не понимает в отношениях окружающих его людей и все время попадает впросак — и только важность его исследований не вызывает сомнений. Протасов уже фактически обладает всеми чертами, которые писатели будут приписывать «идеальным ученым» позднее, во второй половине XX века — Протасов непрактичный бессребреник, фанатик, интересующийся только своей наукой, и тут стоит отметить, что Горький будет энтузиастом науки и впоследствии, в 1920 году, ему будет суждено сыграть огромную роль в послереволюционном возрождении российской науки, выступив инициатором создания ЦЕКУБУ — системы распределения академических пайков, спасших от голода несколько тысяч российских ученых.

Считается, что прототипом Протасова был известный физик, профессор Московского университета П. Н. Лебедев, однако у всякого явления, изображенного в литературе, есть как бы два (как минимум два) источника происхождения — с одной стороны, оно имеет отношение к действительности, описанной писателем, а с другой стороны — к литературным влияниям писателей-предшественников (постольку, поскольку в XX веке почти не было писателей, не знающих литературу и не обучающихся у предшественников). И весьма вероятно, что важнейшим источником образа химика Протасова является упомянутая выше повесть Бальзака «Поиски абсолюта». Слишком уж много совпадений: герой Бальзака, как и герой Горького, — наследник родового богатства, увлекшийся химией, после чего засевший в своем доме и постепенно потративший на химические опыты все свое состояние (прежде всего — все свои земельные владения). Сходна и задача, над которой бьются два химика: герой Бальзака пытается найти некий «первоэлемент», из которого построено все разнообразие веществ, а занятый белками герой Горького ищет первооснову жизни.

Однако между этими двумя воспеваящими химию литературными произведениями есть существенная разница, обнаруживающая сравнительное равнодушие русской досоветской культуры и к науке, и к ученым. У Бальзака фанатичная страсть химика Валтасара Клааса к своим исследованиям находится в фокусе внимания писателя. Можно сказать, что страсть является главной темой повести. Бальзак показывает то, как страсть захватила его героя и как она его погубила. Правда, изображена она несколько схематично, Бальзака больше интересуют имущественные последствия губительной страсти, и если бы вместо тяги к химическим изысканиям Клаас был одержим тягой к карточной игре — сюжет повести практически бы не изменился. И все же «Поиски абсолюта» — это повесть о научной страсти.

Ничего подобного нельзя сказать о пьесе Горького. Горький исходит из погруженности своего Протасова в науку как из данности, понятной и не требующей отдельных пояснений. По-видимому, для Горького образ погруженного в науку ученого был, кроме прочего, литературным клише, с которым его читатели были знакомы благодаря тому же Бальзаку (или, скажем,

благодаря Жюлю Верну). Полубезумный химик Бальзака высвечивает почтенную генеалогию горьковского Протасова, уходящую корнями в образы алхимиков, фанатично, но тщетно ищущих философский камень. Горький воспользовался клишированным образом увлеченного наукой ученого-фанатика не для исследования самого этого фанатизма, а для разработки совсем иной темы: изоляции интеллектуалов от жизни народа, их неспособности наладить с ним контакт, и т. п.

Стоит упомянуть, что «Дети солнца» родились из попытки соавторства Горького и Леонида Андреева, причем последний в результате напишет собственную пьесу — «К звездам», в художественном отношении малозначительную, до безвкусицы патетическую, но, как и пьеса Горького, посвященную теме изолированности ученого от общественной жизни. Если Горький склонен скорее обвинить жреца науки в том, что он живет в «башне из слоновой кости», то Леонид Андреев его, безусловно, оправдывает. В пьесе Андреева отец-астроном и сын-революционер приходят к выводу, что делают одно дело, но только наука ориентирована на более долгосрочные цели.

Но оправдание витающего в абстрактном мире астронома — не единственное решение проблемы. Обратим внимание еще на одно знаковое произведение литературы об ученых — стихотворение Маяковского «Гимн ученому» (1914), своеобразный ответ Маяковского Брюсову. Очень интересно, что начинается это стихотворение — как и «Скучная история» Чехова — с констатации большой славы ученого, привлекающего к себе внимание всей страны:

Народонаселение всей империи —
люди, птицы, сороконожки,
ощетинив щетину, выперев перья,
с отчаянным любопытством висят на окошке.

И солнце интересуется, и апрель еще,
даже заинтересовало трубочиста черного
удивительное, необыкновенное зрелище —
фигура знаменитого ученого.

Дальше Маяковский пишет все о том же, о чем Горький и Леонид Андреев, — об оторванности ученого от жизни, о том, что его голова «откусана» трактатом «О бородавках в Бразилии» и «ему не нудно, что растет человек глуп и покорен». Итак, если Горький и Андреев говорили об «оторванности от жизни» как о проблеме, которая может быть решена так или иначе и которая преодолима позитивным содержанием науки, то у Маяковского та же «оторванность» превращается в жесткое обвинение, в предмет сатиры; это поэтическое обвинение очень скоро станет политическим обвинением в адрес «буржуазной науки», сначала в трудах большевика Александра Богданова, а затем и в идеологизированной публичной культуре СССР 1920-х — начала 1930-х годов.

Вообще же в дореволюционной литературе XX века упоминаний ученых становится все больше. В окончательных редакциях повестей И. Шмелева

«К новой жизни» (1908) и В. Короленко «С двух сторон» (1913) появляется фигура профессора-наставника, учителя жизни, прообразом которого в обеих повестях, по-видимому, был Тимирязев⁴. Зарождающаяся фантастика продолжает создавать образы ученых, сотворивших в своей лаборатории некое чудо, самым известным примером чего является повесть А. Куприна «Жидкое солнце» — об использовании солнечной энергии, неосторожность в обращении с которой приводит к глобальной катастрофе.

В 1909 году Брюсов публикует в газете «Русская мысль» статью, посвященную теории научной поэзии французского литератора Рене Гиля. В ней Брюсов пишет: «Только взаимодействие искусства и науки в силах создать истинную культуру данной эпохи. Поэзия должна дополнять науку, и обратно»⁵. Таким образом, попытки поэтов Серебряного века — прежде всего самого Брюсова, а также Андрея Белого — обыграть в стихах некоторые научные понятия и концепции обретают статус особого поэтического направления.

В 1913 году появился первый российский кинофильм об ученых: «Тайна портрета профессора Инсарова» (режиссер Е. Бауэр, сценарий Н. Насаккина-Симбирского), фильм романтический, посвященный борьбе гипнотизеров — и все же гипнотизеры перед нами выступают не просто как маги, но как профессора, изучающие гипноз, которые критикуют друг друга и получают спонсорскую помощь на исследования; профессорское звание — впервые в России — попадает в название киноленты.

Проблема отрыва от жизни, сформулированная дихотомия «наука и жизнь» была, несомненно, главной в публичной культуре, и сразу после революции ей предстояло стать важнейшей во взаимоотношениях научного сообщества и власти, будучи разделенной на множество подтем — таких как связь ученых с развитием экономики, их политическая лояльность, готовность участвовать в просвещении народа и вовлечении народных масс в научную деятельность, и т. д.

Тут, несколько отвлекаясь от русской литературы, стоит заметить, что сомнения в способности науки быть частью общечеловеческого «хозяйства» писатели высказывали вплоть до Второй мировой войны. Герман Гессе, чья «Игра в бисер» вышла в 1943 году, то есть почти через 40 лет после «Детей солнца», озабочен той же самой проблемой — башня из слоновой кости, непроницаемая «стеклянная» стена между интеллектуалами и народом, увлечение интеллектуалов эзотерическими играми, неинтересными и непонятными никому, кроме их создателей. Самое странное, что, хотя «Игра в бисер» посвящена в основном представителям гуманитарных специальностей, в ней упоминается и физика — но в одном ряду с бесполезными и оторванными от жизни гуманитарными науками.

⁴ *Сосновская О. А.* И. С. Шмелев и В. Г. Короленко: образ ученого в литературе рубежа XIX–XX вв. // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 3. С. 436–450.

⁵ *Брюсов В. Я.* Литературная жизнь Франции. Научная поэзия // Русская мысль. 1909. № 6. С. 215–228.

ГЛАВА 2

ЦАРСТВО СМЕРТИ: ЛЕНИНСКИЙ ПЕРИОД (1917–1924)

Первый период в социально-культурной истории советской науки можно выделить примерно в границах 1917–1924/25 годов. Поскольку эти годы почти совпадают с годами нахождения у власти В. И. Ленина, то этот период можно было бы назвать «ленинским», но совпадение тут скорее случайно. Верхняя, достаточно условная граница периода связана с тем, что после ужасов Гражданской войны, разрухи и голода быт в стране более или менее нормализуется, а благодаря решениям действовавшего в 1922–1924 годах правительственного Особого временного комитета науки (ОВКН) финансирование научных учреждений более или менее налаживается, и последние становятся довольно привлекательным и престижным местом работы и вообще существования. Внешним ознаменованием нового, благополучного этапа в истории научного сообщества станет торжественное празднование в 1925 году 200-летия Академии наук, что будет сопровождаться, кроме прочего, первым в истории появлением темы науки на почтовой марке, а в живописи — возобновлением (а можно даже сказать — рождением) традиции парадного портретирования выдающихся ученых. Пройдет еще совсем немного времени — и наука окажется в центре сложного социального процесса, который и современники, и позднейшие историки начнут называть «культурной революцией», что, в частности, будет сопровождаться появлением художественных литературных текстов, крайне неблагоприятных к старой, дореволюционной среде, текстов, написанных как с «официальной» точки зрения, так и с точки зрения научной молодежи, идущей на смену старой профессуре.

Но это все будет потом, в первые же революционные годы, хотя правительство большевиков довольно активно пытается выработать что-то вроде научной политики, при том что в организационной истории науки в эти годы происходят довольно значимые события, литература и искусство этого практически не замечают.

Первые послереволюционные годы для российской научной среды (как, впрочем, и для большинства населения) были прежде всего громадной социальной катастрофой. Голод и разрушение всех налаженных социальных и бытовых связей привели к гибели многих видных представителей науки, а оставшихся поставили на грань выживания. По подсчетам В. С. Соболева,