

**ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-УЧЕНОЙ В СОВЕТСКОМ
И ПОСТСОВЕТСКОМ КИНО
(1945-2010-е ГОДЫ)
MYTH ABOUT WOMEN SCIENTIST IN SOVIET
AND POST-SOVIET CINEMA (1945-2010)**

Пушкарева Наталья Львовна,
Москва, Россия

Ключевые слова: гендер, женщина, наука, ментальность, киноведение

Резюме. В тексте представлен полный обзор кинолент советской и пост-советской России, в которых имеется образ женщины-ученого. Автор обосновывает, что — начиная с конца Второй мировой войны — очевидна динамика изменений в способах представления идеального образа ученой женщины, он очень отличен в сталинское время, в годы политической оттепели, застоя, а также в постсоветский период. Киноматериалы, охватывающие столь большой период, пересмотрены автором под новым углом зрения, с учетом новейших концепций (гендерной концепции в первую очередь), тем и подходов в киноведении и смежных дисциплинах. Подводя итоги этих наблюдений, можно получить многоплановую картину развития советского и постсоветского кино, охватывающую фильмы самых разных жанров (от детектива и производственной драмы, от мелодрамы до комедии и музыкального фильма), обнаружив пути конструирования мифологемы «ученая женщина» в конкретных политических условиях.

Keywords: gender, science, women, mentality, cinema studies

Resume. This text presents a comprehensive re-examination of the cinemas of the Soviet and Post-Soviet Russia that reflect the image of woman-scientist. It argues that, since the end of World War, film scholars are able to view the changes in the representations of ideal image of women scholar: Stalin era, political thaw, stagnation, Post-Soviet period. The field has been reinvigorated by its opening up to more contemporary concepts (gender concept first of all), themes and approaches in film studies and adjacent disciplines. Taking stock of these developments, this article presents a rich, varied tapestry, relating specific films and images and shows, how myth about female academic constructed and reflected specific political circumstances.

Игровое кино, как и художественная литература (даже произведения в литературном отношении малозначительные) — исторический источник, обсуждению значимости которого в 2003 г. был посвящен целый номер журнала «Отечественная история». О киноисточниках вспоминают часто, но по сложившейся традиции их чаще всего используют как комплементарные: специальный анализ ментальных перемен на основе изучения кинообразов практически не встречается в научной литературе. Между тем, киноленты 1945-2010-х гг. позволяют увидеть в кинематографе особый тип исторического дискурса, иногда не совпадающий с дискурсом письменной истории,

поскольку он являет собой особый тип коллективного бессознательного советской и постсоветской эпохи.

То, что в советском кино мысли, мнения, идеологические установки репрезентированы более, нежели реальность, в которой эти фильмы создавались, заставляет использовать понятие «мифологемы» [Хазов В.К.]. Под ней разумеется устойчивый, воспроизводимый коллективным сознанием в различных текстах культуры комплекс знаков, играющий роль универсального паттерна и определяющий как содержание, так и оформление различных культурных феноменов. На примере анализа мифологемы «ученая женщина Страны Советов» (работница НИИ или вуза) в художественном кино и, отчасти, литературе можно попытаться увидеть обобщенный образ работницы сферы науки, а уже через него — размышлять о мотивации, жизненных стратегиях прототипов киногероинь — нескольких поколений женщин-ученых, живших полвека тому назад и живущих поныне.

Сотрудницы научно-исследовательских институтов и преподавательницы вузов — небольшая обособленная часть образованной городской элиты — редко является предметом внимания социологов и историков [Пушкарева Н.Л. 2006, 2010, 2013а, 2013б, 2013в]. Да и образ «странного профессора» в мировой художественной литературе и культуре — это образ именно мужской, ведь научная профессия была сферой мужского преобладания в течение нескольких столетий. В России же XX век был временем многоэтапной феминизации науки. Особенно заметное влияние на общество имела вторая, послевоенная волна этого процесса, совпавшая с массой политических, экономических и эстетических перемен.

Стремление сделать в нищей, разоренной стране, которой был СССР после войны, быстрый и решительный научный рывок сделали науку приоритетной темой кино [Теплинский О.В.]. Главной чертой советского кинематографа на протяжении долгих лет было то, что он не столько отображал, сколько конструировал действительность — являл не то, что было, а что хотелось бы видеть, не факты и реальное, но желаемое и идеологические установки, ориентированные на прославление особенностей советского экономического и социального устройства. Послевоенное десятилетие продолжало начатую ранее политику “приручения” интеллектуалов: создавались благоприятные условия для проведения научных исследований, а лояльным ученым, работавшим над решением крупных народнохозяйственных задач, предоставлялись материальные привилегии. Это продвигало науку, а самих ученых буквально “ослепляло научно-исследовательским проектом”, который обеспечивал бегство в работу от действительности. Учеными мужами при этом восхищались. Женщин в науке не замечали.

Для анализа нами были взяты комедия Г.В. Александрова «Весна» (1947 г.), «Девять дней одного года» (1961, реж. М.И. Ромм), фильм Г.Натансона по пьесе Самуила Алешина «Все остается людям», типично «оттепелый» фильм «Иду на грозу», 1967 г. (реж. С. Микаэлян по роману Д.Гранина. Ремейк фильма «Иду на грозу», вышедший в виде телеверсии в

1987 г. с названием «Поражение», перенес акценты с противостояния двух типов физиков и научного поведения (приспособленчества и умения бороться за идею), но сохранил тему женщины-ученой как «опоры» и «плеча» для новатора (в фильме 1967 г. ее играла В.Лепко, в фильме 1987 г. О.Кабо). В анализе участвуют также экранизация трилогии Вениамина Каверина «Открытая книга», комедия «Гараж» (Э.А.Рязанов, 1979), фильм-насмешка над НИИ, снятый по сценарию Б. и А.Стругацких, напоминающему их повесть «Понедельник начинается в субботу» под названием «Чародеи» (реж. К.Бромберг, 1982 г.). Кино об ученых периода застоя представлено фильмами «Кафедра», многосерийный фильм «Большая перемена» (1972, реж. А.Кортнев по мотивам повести Г. Садовникова «Иду к людям»), «Младший научный сотрудник» (1978, сценарий В.Приехмыхова, реж. В.Родченко), «Поздние свидания» (1980, сценарий Е. и А.Габриловичей, реж. В.Григорьев), «Солнечный ветер» (1982, 6-тисерийный фильм Р.Горячева). Перестроечное кино с образами женщин-ученых включает комедию «Дорогое удовольствие» (1988, реж. Л.Марягин) и «Плащ Казановы» (1993 г., режиссер и сценарист А.Галин), а современный взгляд на женщину-ученого можно охарактеризовать через такие ленты, как 4-хсерийный телефильм «Попытка Веры» (2010 г., другое название «Жизнь в квартире 115», реж. А.Антонов), «Кококо» (2012 г., реж. А.Смирнова) и телесериал «Второе дыхание» (2013, реж. С.Пикалов).

По итогам проделанной работы отмечу, что советский кинематограф, имеет особый эвристический потенциал, поскольку содержит многоуровневую, своеобразно закодированную (знаками и художественными образами) информацию как основу конструируемого мифа об особом месте Науки в культурной жизни страны. К этому мифу примыкает и миф о ценности жизни и труда ученой женщины. Важно было высмотреть во всех фильмах не только то, что его создатели высказали, но и то, что прорвалось на экран помимо их желания и сознательных интенций, что понималось зрителем «между строк» (непроговоренные ценности, случайные свидетельства). Они и помогли понять ту реальность, которая вошла в фильм как неявный фон.

Образы женщин-ученых нашли свое место в конструировании и поддержании социальных мифов и социально одобряемых стратегий поведения. На основе увиденного в кино заимствовались модели поведения, равно как их образцы в сознании всех зрителей, в том числе и женщин. Так формировалась концептуальная модель реальности, которая обосновывалась в строгом соответствии с правильной, социально поддерживаемой структурой ценностей. Сердцевиной ее был концепт одобрения интеллектуалами действий и интенций власти. Показывая 'приближенный к правде' семейный и профессиональный быт академического сообщества в целом и ученых женщин в частности, их эмоциональный мир и повседневные поведенческие паттерны, киноленты оказывали перманентное влияние на коллективные представления, отвечающие за социальную ориентацию и восприятие реальными научными работницами и преподавательницами самих себя.

На протяжении всех 60 лет, которые рассмотрены сквозь призму кинофильмов о женщинах-ученых в изображении научных работниц существовали константы, над которыми не властны социальные катаклизмы. Так, в кинолентах нашла отражение особая *непростота*, нелегкость научной работы, отсутствие фиксированного рабочего времени. Кино показало, что не всегда и не у всех получаются удачные результаты, необходимо постоянное усовершенствование знаний, умение воспринять и оценить поток научной информации и критики в свой адрес. Из этого следует вывод о том, что женщина — чтобы объединить научную карьеру и материнство, быть хорошей матерью и успешным ученым, — нуждается в стойкой финансовой ситуации в стране (и в ее семье), в стабильной помощи и поддержке общества...

Определенной константой можно считать в советских и постсоветских фильмах отсутствие образов женщин-ученых как «чужих и чуждых» стране и ее приоритетам. Негативные образы женщин-ученых в фильмах — образы прихлебательниц, «душечек», чиновниц от науки, не были образами носительниц активного интеллектуального начала. В послевоенные годы 'чужими' в фильмах о науке были зарубежные ученые (почти шпионы); ученые, преклоняющиеся перед Западной наукой, пытающиеся контактировать с зарубежными коллегами, передавать советские открытия за границу — и ими выводились только мужчины. В годы оттепели такими 'чуждыми элементами' считались и карьеристы, идущие в науку не ради научной деятельности, а ради высоких административных постов — и снова в фильмах это были мужчины. Они могли красть научные секреты, подводить героев к самоубийству, относиться к науке как источнику материальных благ — но все это были не женщины. Во-первых, в самой научной реальности последней половины столетия таковых злодеек было немного; во-вторых, традиция представлять женщин существами более нравственными, чем сильный пол, — нигде не исчезла.

Стиль поведения и одежды, когда речь шла о женщинах-ученых, оказывался подчищенным, улучшенным, их язык и стиль общения с коллегами — более литературным и правильным, даже физиономический тип учитывался и участвовал в игре: на роли героинь науки подбирались и подбираются женщины с яркой индивидуальностью («лица необщим выраженьем»), с открытым, ясным взором, прямоотой и простотой, не лишенной некоторого аристократизма и интеллигентности.

Не только Софья Ковалевская, но и рядовые деятельницы науки вплоть до горбачевской перестройки выступали личностями общественными, неравнодушными, часто бесстрашными и очень принципиальными. После 1990-х гг. — вместе с падением престижа науки — они стали изображаться более приземленными и менее включенными в общественно-политическую жизнь; в последние годы (вместе с ностальгией по советскому, «не по прошлому ностальгии — ностальгии по настоящему», А.Вознесенский) — кинематограф вновь вернулся к образам ученых дам без страха и упрека. При этом и рутинные повседневные заботы уже не опускаются создателями образов женщин-

ученых, а вплетаются в ткань киноповествования. От почти рекламного показа зажиточного быта послевоенной интеллигенции и одиноко живущей ученой с мировым именем (главное желание которой — сделать открытие, которое превзойдет мировые достижения, как в фильме «Весна») кинематограф эволюционировал в сторону пропаганды индивидуальной (а не коллективной) успешности женщины-ученой, ориентированной на получение западных грантов («Второе дыхание»). Стремление к достойной жизни перестало быть предметом недоверия или осуждения в обществе, и миф о том, что стремление к высоким доходам может противоречить выполнению профессионального долга ученой, ныне окончательно развеян.

Список использованной литературы

1. Пушкарева Н.Л. «Выдумки обиженных женщин» или «дополнительная помощь не вредна»? // Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее: Т. 2. Нальчик, 2013. С. 65-68;
2. Пушкарева Н.Л. «Да зачем мне это нужно?!» // Российская повседневность в зеркале гендерных отношений: Сборник статей. М., 2013. С. 838-855;
3. Пушкарева Н.Л. «Ума не надо»: социальные представления о женщине-научной-работнице в советском и постсоветском обществе // Труды Карельского научного центра РАН.. 2013 N 3. С 89-98
4. Пушкарева Н.Л. Женщины в российской науке конца XX — начала XXI века: обобщение количественных характеристик // Женщины в российском обществе. 2010. N 3. С. 24-36 ;
5. Пушкарева Н.Л. Женщины-ученые в постсоветском фольклоре // Этнографическое обозрение. 2006. N 4. С. 39-59; Пушкарева Н.Л. Из небытия: женские имена в российской науке начала XX в. // Научные ведомости БелГУ. № 1(72) 2010, Выпуск 13 С. 143-150;
6. Пушкарева Н.Л. *Libido academica* // Антропологический форум. . Вып. 14. 2011. С. 168-192;
7. Теплинский О.В. Научная интеллигенция в советском кинематографе: основные тенденции репрезентации. Специальность: 24.00.01 — Теория и история культуры. Автореф. дис.... к.и.н. Краснодар — 2006
8. Хазов В.К. Мифологемы российской культуры постсоветского периода (1990-е годы) : философский анализ. Дисс. ... к. филос. н: 24.00.01. Астрахань, 2009.