

Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

| **Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

*Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия**Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации**Доктор филологических наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы**Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia**Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, Head of the Department of World Literature and Criticism**Doctor of Sciences in Philology, Associate Professor**dzum2@yandex.ru***ГЕНИАЛЬНЫЙ УЧЕНЫЙ КАК «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ 1980-2010-Х ГГ.**

Статья обращена к новой конфигурации сюжета об ученом как герое своего времени в художественном дискурсе 1980–2010 гг. В отличие от тенденции преимущественно политизированных репрезентаций ученого как выразителя нового будущего, выступающего подчас в роли мученика за прогресс (А. Элена), новый «постмодернистский» этап связан, как с заметным интересом к теории хаоса и теории сложности (Глик (1987), Хокинг (1988), Манделброт (1977), так и ее последующей популяризации и адаптации вплоть до попытки «объяснить» гения, что приводит коммерческой апроприацией героя науки как фигуры селебрити. Так, популярный сюжет о «безумном гении» (документальный фильм о гениальных математиках-самоубийцах *Dangerous Knowledge*, 2007; пьесы: Whitmore Н. *Breaking the Code* (1986), Morton-Smith Т. *Oppenheimer* (2015), Stoppard Т. *The Hard Problem* (2015), Frayn М. *Copenhagen* (1998); романы: Banville J. *Doctor Copernicus* (1976), Kepler (1981), Mosley N. *Hopeful Monsters* (1990), Lightman А. *Einstein's Dreams* (1993), Belton N. *A Game with Sharpened Knives* (2005), *A Madman Dreams of Turing Machines* (2007); художественные фильмы: Wittgenstein (1993), Pi (1998), *A Beautiful Mind* (2002), *The Theory of Everything* (2014) и др.) сопровождается тремя нарративными конфигурациями: историей эксцентрика / безумца / маргинала, которая преподносится как эмблема одного из его трудов (например, теоремы о неполноте (Гёдель), исследований по морфогенезу (Тьюринг)), и

маркирует известную недоступность и сложность гения как Другого; исповедальной историей о травме, апеллирующей к поиску «человеческого» в гении; и историей знаменитости как части современной культуры селебрити. При этом не менее значимо «встраивание» его персоны в отфильтрованную серию портретов других непонятых гениев, чей статус в популярном сознании давно легитимизирован.

**Ключевые слова:** гениальный ученый, теория хаоса, художественный дискурс 1980-2010, популярная репрезентация, культура селебрити.

**GENIUS SCIENTIST AS HERO  
OF HIS TIME IN ARTISTIC DISCOURSE  
OF 1980-2010**

This paper addresses a brand-new scientist representation as a hero of his time in artistic discourse of 1980–2010. Unlike preceding tendency of primarily politicized image of a scientist meant to be an embodiment of the progressive ideas and often a glorified sacrificial figure (A. Elena), this new 'postmodern' turn is connected to both: a widely spread interest to theory of chaos and theory of complexity (Gleick, Hawking, Mandelbrot); and its popular forms, leading towards genius's exceptionalism to be 'explained' in popular terms, and a certain commercial appropriation of science hero by celebrity culture. In such a way popular plot about 'mad genius' (e.g. a documentary



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

| **Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

about genius mathematicians-suicides Dangerous Knowledge, 2007; plays: Whitmore H. Breaking the Code (1986), Morton-Smith T. Oppenheimer (2015), Stoppard T. The Hard Problem (2015), Frayn M. Copenhagen (1998); novels: Banville J. Doctor Copernicus (1976), Kepler (1981), Mosley N. Hopeful Monsters (1990), Lightman A. Einstein's Dreams (1993), Belton N. A Game with Sharpened Knives (2005), A Madman Dreams of Turing Machines (2007); films: Wittgenstein (1993), Pi (1998), A Beautiful Mind (2002), The Theory of Everything (2014), etc.) is developed along three narratives: a story of a mad / eccentric / outcast scientist, meant to be an emblem of

one of his genius theories (Gödel's incompleteness theorems, or Turing's machines, etc.), and marks his unapproachability as total Other; a confession traumatic plot, appealing to signs of human vulnerability in genius; and a coming of celebrity story. Apart from that, a chosen figure is put in line with other prominent scientists of different epochs whose names in popular history are already legitimized.

**Key words:** Genius Scientist, Theory of Chaos, Artistic Discourse of 1980-2010, Popular Representation, Celebrity Culture.

**В** своей работе «Exemplary lives: biographies of scientists on the screen» Альберто Элена<sup>1</sup> исследует политику репрезентаций ученых в мировом кинематографе на материале 122 фильмов (включая сериалы и документальные фильмы), снятых как в Голливуде, так и в Европе и Советской России с 1910 по 1990 годы. Основные выводы исследователя весьма любопытны: золотой период (1939–1952) продукции фильмов по данной тематике связан с политическими интересами страны-производителя, популяризирующей идеи науки на службе прогресса. Когда-то романтизированный и даже демонизируемый образ ученого в них приобретает черты исключительности другого рода: ученый-нонконформист как человек будущего борется за прогресс в его разнообразных формах и политических измерениях. Обратим внимание на то, что ученый (Павлов, Мичурин, Кюри, Пастер, Эрлих и т.д.) менее всего отвечает стереотипу «безумный ученый», «эксцентрик»,

«маргинал» – напротив, он и есть исключительный выразитель и романтический герой грядущего времени, подчас в роли мученика за прогресс. Примечательно также, что Элена приходит к выводу о том, что жанр байопика заслуживает доверия, если режиссер не игнорирует факты научных достижений (а не собственно биографии) и достаточно ясно преподносит суть гениального открытия героя. Ссылаясь на выступления членов Парижской академии наук, Элена утверждает важность распространения образа *civil hero*, фигуры, представленной апологетически и ведущей к популяризации науки.

Однако репрезентация гениального ученого как героя своего времени и ее прагматика меняется в культуре 1980–2010 гг. Как представляется, эта перемена связана с распространившимся влиянием взглядов, определивших вектор эпистемологического индетерминизма в интеллектуальной истории, и их разнообразными отголосками в культурной практике времени. Примечательно, что в тринадцатой главе своего труда о знании в эпоху постмодерна Лиотар обращается к проблеме неста-

<sup>1</sup> Elena A. Exemplary lives: biographies of scientists on the screen. *Public Understanding of Science*. 1993 (2). P. 205-223.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

| **Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

бильности и случая, давая ссылку на Мандельброта<sup>2</sup> Действительно, теория хаоса, которая, по словам Хейлз «разделяет с другими пост-модернистскими теориями глубокое сомнение в отношении возможности тотализирующей структуры [...], одновременно несет в себе противоречивые характеристики культуры современности»<sup>3</sup> и приобретает необычайную популярность. Так, радикальные научные идеи, будучи апропрированными культурной логикой позднего капитализма с его репертуаром нарративов, легитимацией через паралогию и сокращением сложности, стали со временем популярным знанием, не в последнюю очередь благодаря ставшим бестселлерами книгам самих ученых, среди которых Бенуа Мандельброт<sup>4</sup>, Джеймс Глейк<sup>5</sup>, Стивен Хокинг<sup>6</sup>. Феноменальный успех имела книга американского физика, сына лауреата Нобелевской премии по физике, Дугласа Хофштадтера Godel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid (1979), получившая Пулитцеровскую премию. Примечательно, и во многом провокационно, название книги о выдающихся физиках одного из известных британских романистов Артура Кестлера The Sleepwalkers: A History of Man's Changing Vision of the Universe, вышедшей еще в 1959 году. Последовавшие за ней десятилетия интересны появлением бума текстов, адап-

тирующих теории математиков и астрофизиков для широкой аудитории, не только в строго научной, но и в беллетристической манере. Среди них работы Ковени и Хайфилда Frontiers of Complexity: The Search for Order in a Chaotic World<sup>7</sup>, Дэвиса The Cosmic Blueprint: Order and Complexity at the Edge of Chaos<sup>8</sup>, Холланд Hidden Order: How Adaptation Builds Complexity, Левина Complexity: Life on the Edge of Chaos<sup>9</sup> и многие другие, ссылки на которые начинают возникать в исследованиях гуманитарного плана. Заметный интерес к идеям квантовой физики проявляют классики современной литературы Томас Пинчон, Жаннетт Уинтерсон, Маргарет Этвуд, Иэн Макьюэн, Джон Апдайк, что провоцирует вопросы о точности репрезентации исторического и фактического материала науки и фактов биографий отдельных ученых в художественных биографиях, романах и пьесах, подчас весьма смелых<sup>10</sup>. Однако нет ничего удивительного и в том, что писатели напрямую обращаются к революционным идеям философии науки: например, Джон Бэнвилл пишет свой роман Doctor Copernicus (1976) как творческое переложение отдельных идей книги Куна The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought (1957). Общая тенденция влияния новых подходов в филосо-

<sup>2</sup> Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. С. 131.

<sup>3</sup> Hayles K. Chaos bound. Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science. Ithaca and London: Cornell University press, 1990. P. 291-293.

<sup>4</sup> Mandelbrot B. The Fractal Geometry of Nature. New York: W.H. Freeman & Co, 1983.

<sup>5</sup> Gleick J. Chaos: Making a new science. New York: Penguin, 1987.

<sup>6</sup> Hawking S. A Brief history of Time: From Big Bang to Black Holes. Toronto: Bentam books, 1988.

<sup>7</sup> Coveney P., Highfield R. Frontiers of Complexity: The Search for Order in a Chaotic World. London: Faber and Faber, 1996.

<sup>8</sup> Davis P. The Cosmic Blueprint: Order and Complexity at the Edge of Chaos. Harmondsworth: Penguin, 1995.

<sup>9</sup> Lewin R. Complexity: Life on the Edge of Chaos. London: Phoenix, 1993.

<sup>10</sup> Golinski J. Introduction to 'Focus: History of Science and Historical Novels. Isis, 2007 (98). P. 755-759.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

фии науки (от Куна и Фейерабенда до Фуко и Латура) на художественную литературу утверждается в статье Нойбауэра *Reflections on the "Convergence" between Literature and Science*, как, впрочем, и обратная тенденция использования наукой тропов, нарративных и риторических инструментов, более привычных для художественных текстов<sup>11</sup>. Ученый пронизательно указывает на появление общей культурной матрицы (*cultural matrix*), иными словами, пребывания как научных, так и художественных текстов в общем дискурсивном поле современной культуры. Начинают появляться и отдельные труды, посвященные культурной политике<sup>12</sup> и поэтике (*cultural poetics*) научных идей<sup>13</sup>.

Возможно, поэтому в художественной литературе и кинематографе указанного нами периода происходит реинкарнация сюжета о гениальном ученом, эксцентрике и маргинале, будто собственной персоной иллюстрирующем «скрытый порядок», «границы сложности», «рубежи хаоса» и т.п. Яркими примерами могут стать нашумевший документальный фильм о гениальных математиках-самоубийцах *Dangerous Knowledge* (2007), популярные пьесы, посвященные математикам и физикам, среди которых пьеса Уитмора о Тьюринге *Breaking*

*the Code* (1986), экспериментальная пьеса Фрейна об исторической встрече Бора и Гейзенберга *Copenhagen* (1998), пьеса Мортон-Смита *Oppenheimer* (2015) о жизни «отца атомной бомбы». Большой интерес вызвала одноактная постановка *The Hard Problem* (2015) классика постмодернистского театра Стоппарда, исследующего сложный язык науки и дар гения еще в своей знаменитой пьесе *Arcadia* (1993), которая шла на самых престижных театральных сценах мира и получила большое количество наград.

Вопросы случайности, хаоса, сложности, рассматриваемые в серьезной и популярной науке последних десятилетий, влияют на фонд популярных метафор и сюжетов, складывающихся вокруг фигуры гениального ученого. В художественных текстах этого времени, предназначенных для широкой аудитории, творческое сознание гения часто предстает подобием фрактала, потенциально бесконечного в своих вариациях, но обладающего красотой дробной размерности и непредсказуемостью, взламывающей всякий детерминизм. Много-сложность теории хаоса тесно соприкасается с теориями идентичности, в художественном дискурсе находит себя в экспериментальных формах, будто нащупывающих возможность нахождения вербального или визуального аналога сознанию гениального ученого.

Роман Алана Лайтмана *Einstein's Dreams* (1992), переведенный на тридцать языков мира, погружает читателя в коллаж сновидений Эйнштейна 1905 года, разрывающий границы вымысла, фантазии и науки, который открывает бесконечные парадоксы времени и опыта его персонального переживания. Время, теория Эйнштейна и картины его сновидений предстают в повествовании изоморфными друг

<sup>11</sup> Neubauer John. *Reflections on the 'Convergence' between Literature and Science. Literature and the History of Science*, MLN 2003 (18). P. 742.

<sup>12</sup> LaFollette M.C. *Making science our own: Public images of science*. Chicago: University of Chicago Press, 1990; Steinke J. *Portrayals of Female Scientist in the Mass Media. The International Encyclopedia of Media Studies. Vol. III: Content and Representation*. Ed. by Sharon R. Mazzarella. London: Blackwell Publishing, 2013. P. 1-18.

<sup>13</sup> Clarke B. *Energy Forms: Allegory and Science in the Era of Classical Thermodynamics*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2001. P. 186.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

другу, однако бесконечно сложными объектами (одновременно конечными и бесконечными, повторяемыми, ускользающими подобно птице, вечными, подобно римскому храму, утрачивающими память, упорядоченными и хаотичными, развивающимися по параллельным путям, предопределенными, зависящими от взгляда из перспективы будущего, текучими как река, текущими в обратном направлении и т.д. и т.п.).

*A Game with Sharpened Knives* (2005) Нила Белтона, воссоздает год жизни Эрвина Шредингера, другого великого физика, известного в том числе своим обращением к принципу неопределенности Гейзенберга. Избранный нарративный модус романа взывает к знаменитому парадоксу наблюдения, носящему имя ученого, так как главным объектом становится само сознание гения, увы, недоступное для «прямого наблюдения»: он, подобно условному коту из мысленного эксперимента, и живой, и мертвый одновременно. Исторический и биографический роман о спасительном бегстве Шредингера в Ирландию в канун 1941 года, оборачивается глубоким интроспективным погружением в сознание гения. В его оптике всякое самое малое движение и всякое наблюдение за ним сопряжены с болезненным личным опытом, преломлены в поэтическом видении, столь характерном для ученого, и оказываются в едином поле рефлексий об истории, физике, биологии, религиозной и философской этике. Подобно тому, как квантовая физика дает новое понимание сущности, времени, пространству и реальности, а также указывает на иллюзию объективного наблюдения, всякой определенности и фиксированных значений, биография Шредингера воплощает принципы новой науки – ее динамический (событийный, про-

цессуальный) характер, неопределенность, вероятностность, симметрию, множественность и сложность.

Известный ирландский романист, лауреат Букеровской премии, Джон Бэнвилл, писатель, продолжающий лучшие традиции британского модернизма, в своей научной трилогии *Doctor Copernicus* (1976), *Kepler* (1981), *The Newton Letter* (1982), также создает портреты сознания ученых. Как и биографический роман о Копернике, роман о гениальном математике и астрономе Кеплере написан как интроспективное развертывание «я» гения. Бэнвилл подчеркивает все странности юного Коперника; однако его слуховые галлюцинации, как и сложный диагноз Кеплера, связанный со зрением, – лишь метафоры становления внутреннего зрения гениального ученого, неустанно созидающего порядок гармонии сфер. Процесс этот показан как крайне сложный, субъективный, сопровождаемый языковым и метафорическим изобретательством, озарениями, возникающими будто из нескольких фокальных точек. Оба ученых разрываются эпистемологической неразрешимостью желаемого ими синтеза «воображаемого и интеллектуального, поэтического и научного»<sup>14</sup>. Собственно сюжетный драматизм романа *Kepler*, на историческом фоне которого лишь угадываются глобальные исторические катаклизмы Германии эпохи Тридцатилетней войны, складывается из неразрешимости вопроса о мировой гармонии как научной и духовной проблемы гения. Кеплер верит, что видимый беспорядок (разнообразные формы социальной и бытовой неустроенности) имеет предустановленную богом гармонию. «Творение мирового порядка»

<sup>14</sup> McMinn J. *The Supreme Fictions of John Banville*. Manchester: Manchester University Press, 1999. P. 74.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

соответствует композиционному членению романа-биографии на части, отсылающие к главным трудам Кеплера, а процессуальность постепенного открытия таинства будто сообщает самому ученому инерцию движения вокруг Бога. Бэнвилл утверждает мистическую и непостижимую природу гения, начиная и завершая роман удивительными сновидениями Кеплера. В одном из них ученый видит разбившееся яйцо – первообраз творения и предсказание открытой Кеплером системы движения планет по эллиптической траектории. Сознание гения не создает различий между искусством и наукой, обнаруживая музыкальный (принцип фуги) и геометрический порядок в числовой гармонии, отсылающей к идее пифагорейцев о гармонии сфер. Герои науки, избранные Бэнвиллом для своей трилогии, не только революционеры своего времени; они образуют своего рода научное братство (в романах о Копернике, Кеплере и Ньютоне возникают также имена Галилео, Браге, Локка); так время историческое и биографическое дополняется развертыванием истории диалектики знания. Серийные портреты Бэнвила – пока не дань культуре селебрити, а стремление творчески проиллюстрировать концепцию научных революций как акта бесконечно созидющего, многосложного и диалогического сознания: неслучайно Коперник, Кеплер и Ньютон предстают визионерами и мистиками, показанными в процессе работы над теорией (*scientist-in-the-making*), которая рождается из «не-научных» наблюдений, личного опыта, откровений бессознательного<sup>15</sup>. Кроме того, несмотря на потребность в постоянной саморефлексии

нарциссистических героев-гениев<sup>16</sup>, обратим внимание на мотив переписки у Бэнвила, возникающий и в других текстах о великих ученых, понимающих друг друга, но остающихся подчас «неинтеллигибельными» для читателя.

Биографический роман профессора физики и астрономии Ж. Левин *A Madman Dreams of Turing Machines* (2007) объединил судьбы двух выдающихся математиков XX века – австрийца Курта Геделя и англичанина Алана Тьюринга. В интерпретации автора аутичный Тьюринг не способен к «дешифровке» людей, не исключая и себя самого, а параноидальный Гедель доводит себя до смерти от истощения. Одержимый диснеевской «Белоснежкой» Тьюринг каждый день покупает яблоко и, наконец, решает расстаться с жизнью, укусив яблоко, отравленное цианидом. Гедель не может вынести несовершенство реального плода и панически боится отравления. Роман переполнен большим количеством знаков болезненной эксцентричности обоих, но вопрос, звучащий лейтмотивом в головах обоих гениев, – «Неужели мир есть то, чем он нам представляется?» – преподносит личности ученых как эмблему их собственных философско-математических размышлений и открытий: теоремы о неполноте (Гедель) и исследований по морфогенезу (Тьюринг). Если тематический зачин романа связан с обманом и истиной, а повествование заставляет увидеть черты «ненадежного» рассказчика, то его язык намеренно буксует при попытке дешифровать невероятные процессы, происходящие в мозгу великих ученых, говорящих на разных языках, но понимающих друг друга в условном диалоге на языке математики, философии, мистики,

<sup>15</sup> McIlroy B. 'Pattern in Chaos: John Banville's Scientific Art,' *Colby Quaterly*, Vol. 31 (1). P. 75-76.

<sup>16</sup> O'Connell M. *John Banville's Narcissistic Fictions*. London and New York: Palgrave, 2013.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

физиологии восприятия: «От нас осталось немного. Мы неупорядоченные, гениальные и бестолковые, утраченные глыбы живого пепла». Однако для читателя этот диалог оказывается недоступен, доступна лишь метафора бесконечной неполноты нашего знания о гении.

Эдуардо Паолоцци, крупнейший британский скульптор и график, эстетика которого прихотливо объединяет наследие дадаистов и поп-арт, включил в свои коллажные композиции некоторые из страниц биографии Тьюринга. Восемь графических работ Паолоцци, посвященных Тьюрингу, были представлены в 2000 году в Оксфорде. На них отсутствуют как антропоморфные изображения ученого, так и художественные приемы, как-то отсылающие к компьютерной или цифровой эпохе, открытой Тьюрингом. Нет отсылок и к сенсационным страницам личной биографии Тьюринга (его осуждению за гомосексуализм и суицид). Образ ученого складывается из фрагментов текста, во многом задавая проект поиска «Я» как его условной, часто случайной конструкции. Этот же принцип лежит в основе стихотворных экспериментов Паолоцци. Вышедшая в том же году книга интервью и эссе художника подчеркивает его интерес к индивидуальности творческого гения (Витгенштейн, Тьюринг и др.) как объекту невероятному в своей непостижимой<sup>17</sup>. Возможно, поэтому графика, посвященная Тьюрингу, представляет его личность как систему несчитываемых кодов машины, подобной «Энигме». Он также становится воплощенной метафорой неполноты знания о гении как «другом».

Однако наиболее заметная тенденция последних лет – иная, она нацелена на встраи-

вание хаотичного, непознаваемого и сложного «кода гения» в своего рода культурные слоты. Пьесы об ученых и беллетризованные биографии нередко ложатся в основу фильмов, созданных в соответствии с требованиями массового кинематографа. Зрительский успех имели *A Beautiful Mind* (2002), *The Theory of Everything* (2014), *Imitation Game* (2014) с кинозвездами первого ряда, исполняющими роли «мегазвезд» науки. Последние фильмы об ученых – невероятно красочные ленты, снятые по романам-бестселлерам *The Man Who Knew Infinity: A Life of the Genius Ramanujan* (1991) и *Die Vermessung der Welt* (2005), предлагают не только увидеть портрет гения в форме наукопа, на фоне экзотических ландшафтов, культурных практик или исторических декораций (например, каннибализм в эпоху прогресса), но и беззастенчиво обнажают тело гения. Наблюдения Макджила в отношении современной культуры, эксплуатирующей публичное интимное признание, точны и в случае рассматриваемого нами случая репрезентации гениального ученого: «[современная культура] предлагает новые возможности для сохранения конфиденциальной информации, но самым беспрецедентным образом их разрушает; она отдает предпочтение творческому подходу к интерпретации, но имеет склонность к формату "реальной жизни"; превозносит тех, кто идет против течения, нарушителей табу, но одновременно не забывает и об общественной цензуре; создает знаменитостей и доносит истории их личной жизни до аудиторий, максимально удаленных от этих персон»<sup>18</sup>. Если еще недавно для широкой аудитории образ гения

<sup>17</sup> Paolozzi E. *Writings and Interviews* / Ed. R. Spencer. Oxford: Oxford University Press, 2000.

<sup>18</sup> McGill R. *The Treacherous Imagination: Intimacy, Ethics, and Autobiographical Fiction*. Ohio: The Ohio State University Press, 2013. P. 79.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

преподносился как принципиально недоступный, то теперь популярная конфигурация художественной биографии гениального ученого стремится к сближению аудитории с ним.

Так, «герой своего времени» (Эйнштейн, Рамануджан, Фейнман, Гедель, Нэш, Хокинг, Тьюринг и др.) возникает как эффект комбинации трех популярных нарративов: истории эксцентрика / безумца / маргинала как эмблемы одного из его трудов. Эта эмблема визуализируется в доступных аудитории образах; исповедальной истории о травме, апеллирующей к поиску «человеческого» в гении; истории о связях между великими учеными (легитимация малых звеньев) и помещении ученого в контекст современной культуры селебрити.

Еще в *The Secret of Nicola Tesla* (1979) спонтанно возникающие в сознании Теслы футуристические объекты, а также мерцающий свет, сопровождающий появление героя на экране в некоторых эпизодах, указывают на непознаваемость самого Теслы и его бессмертие в «форме» переменного тока. Подобное сопоставление можно наблюдать и в целом ряде романов киберпанка, в которых возникает образ Тьюринга. Тьюринг живет в мозге компьютера (роман Томпсон *A Virtual Girl* (1993)), сам превращается в программу (романы Пападимитру *Turing: A Novel About Computation* (2005) и Мерсье *The Prince and the Program* (2012)) и т.п. Куда менее затейливая метафора в *The Theory of Everything*: черная дыра, которой Хокинг профессионально занимался, и которая метафорически заместила собой его физическую жизнь, в конце киноленты заменяется на образ гармонии регулярного парка, наполненного светом (разума, добра, создания

нового порядка и даже новой этики). Это и метафора теории Хокинга, и метафора его жизни.

Визуализация теории ученого приобретает и до комизма бытовые формы в коммуникации со зрителем-обывателем. Антропологи и лингвисты (от Леви-Строса до Лакофа и Джонсона) утверждают, что одной из самых древних метафор является метафора еды, позволяющая осмыслить и перенести опыт взаимодействия с ней на целый ряд базовых отношений, на которых строится жизнь человека (семья, религия, сексуальная жизнь, социальное положение и т.д.). Именно образы еды и эпизоды за обеденным столом в ситуациях общения с женой/детьми повторяются из фильма в фильм: Эйнштейн вынимает из кастрюли яйца и, выбежав на лестницу, демонстрирует своим сыновьям эффект силы гравитации; Хокинг объясняет жене во время обеда вопросы теории энтропии, а в другом эпизоде не забывает и о знаменитом примере с размешиванием молока в кофе; Фейнман пользуется ситуацией пикника, чтобы при помощи оливок рассказать очаровательной умирающей жене о протонах, а в другом эпизоде – о ленте Мебиуса; теорию относительности Эйнштейна легко объяснить при помощи обеденной скатерти, круглого хлеба и яблок – такой урок преподавал своей сестре Эддингтон. Кроме того, стремление поделиться знанием – интенция, сближающая гения и любимых им людей, а вместе с последними и зрителей. Так, горсть песка в руке Рамануджана, по мысли сценариста, должна намекать на бесконечные ряды, разбиения чисел и гипергеометрические функции, которыми заняты мысли ученого; а яблоко в руках возлюбленной Гауса будто позволяет понять принцип измерений в планетарном масштабе с учетом углов и кривых. Кстати,



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

| **Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

признание в любви также сопровождается эффектными размышлениями об исчислениях, на сей раз, при подъеме по лестнице.

Также легко маркировать гениальность указанием на необычайную быстроту ума в обстоятельствах хорошо знакомых зрителю. Любимая стратегия сценаристов – показ сложных расчетов, производимых в уме гения, повторяется из фильма в фильм. Так, эпизод победы Фейнмана над сноровистыми китайскими продавцами, вооруженными счетами, как и сцена демонстрации магической точности расчетов в уме Рамануджана, помещаются в начало фильмов, становясь «пролегоменами» к гениальности ученых. А удивительные способности вундеркинда Гауса не только контрастируют с откровенной недалекостью детей монаршей особы, но и закладывают основу для мнемонических открытий ученого, которыми затем воспользуется практичный сын Гауса, впоследствии сделавший невероятно успешную карьеру в Америке. Широкой публике, мало смыслящей в нюансах неевклидовой геометрии феноменального гения, комфортно получить этот «практический» результат науки как вариант голливудского хэппи-энда. В этой популярной логике сценаристы предпочитают показать родного сына ученого, а его блестящие «сыновья» Риман, Дедекинды, Бессель и Мебиус, ученики, ставшие выдающимися математиками, в киноленте не появляются.

Травматический нарратив – обязательный ингредиент современной культуры, в особенности культуры селебрити. Талантливым примером, демонстрирующим почти обязательную теперь пронзительную исповедальность истории Тьюринга, стал масштабный мемориальный артпроект Talking Statues (2014). 45 статуй на улицах Лондона

и Манчестера «заговорили» с прохожими. Известный памятник Тьюрингу в Манчестере, городе, в котором он провел последние годы жизни, привлекает особое внимание, ибо автором драматического монолога стал один из самых знаменитых британских драматургов Марк Равенхилл, известный скандальной пьесой *Shopping & Fucking* (1996). В интервью, данном BBC, Равенхилл подчеркивает интимную, исповедальную сторону речи Тьюринга, который «решается» на доверительный контакт с прохожим. Вложенный в уста статуи текст и способ его произнесения (в исполнении популярного британского актера Рассела Тоуви) отличаются виртуозностью: «Computer, you must ... m ...m... make my meaning clear. Beneath this thining ... ness ... my ssssplitting mouth .... there lies... some truth. Break the code, please, of my stuttering tongue» («Компьютер, .... ты должен ясно д..д..донести мою мысль. За т..т..тонкой рас..с..с...щелиной моего рта ... скрывается ... правда. Пожалуйста, взломай код моего заикания»). Прерывающаяся речь создает особый ритм зашифрованного «секретного сообщения», сопоставимый с ритмикой лирических форм. Однако не только ритм, но и обнаженность признания (naked, raw words), по словам драматурга, должна вызвать ощущение глубокой интимности говорения. Запинающаяся речь Тьюринга заставляет вспомнить и о его заикании, но даже более этого, – о вынужденном подавлении собственных чувств в британском обществе 1950-х, нетерпимом к открытым гомосексуалам. Рассказ Тьюринга о себе и об аресте передан с помощью цифровой записи: созданный ученым язык информатики становится средством освобождения от языка репрессивных институтов.



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

| **Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

Однако есть и другие примеры. В популярных фильмах травма и болезнь, будто позволяющие прибегнуть к находкам условного медицинского дискурса, также дают наивный манок разгадке гениальности. Фатальные болезни, психические состояния, предположительные синдромы акцентированы в фильмах, посвященных Хокингу (боковой амиотрофический склероз), Нэшу (шизофрения), Тьюрингу (предположительно синдром Аспергера), Теслы (разнообразные фобии). Болезненная утрата близкого человека, предопределившая ряд последующих событий в творческой жизни героя и намеренно драматизированная в художественном изложении его жизни, представлена в фильмах, посвященных Тьюрингу, Эддингтону, Фейнману. Демонстрация течения и последствий болезни сокращает дистанцию между зрителем и гением, устраняет «другость». Больной туберкулезом Рамануджан, Александр фон Гумбольдт, на склоне лет страдающий недержанием, Гаус, кричащий во время исключительно кровавого извлечения больного зуба, и даже слабоумный старый Кант – лишь немногие герои популярного кинонарратива, будто скандирующего о сочувствии к гению, его телесной хрупкости и о трагической иронии человеческого существования, не знающей различий между гением и толпой.

Жанровые возможности современного байопика задают и репертуар аффектов, создающих представление об эротической и сексуальной жизни гения: сексуальная жизнь Хокинга, Гауса, Эйнштейна, Эддингтона, Тьюринга не только несет на себе черты эксцентричности, но и провоцирует банальное любопытство обывателя, как, впрочем, и его сочувствие. Образ Фейнмана из романтической кинобиографии *Infinity* (1996) и его лю-

бовь к неизлечимо больной жене, очевидно, созданы по таким же сентиментальным лекалам, что и красное платье, в финальной сцене фильма выставленное в витрине магазина.

Кроме того, в популяризации образа гениального ученого как героя своего времени играет роль специфическая тенденция выстраивания серийных портретов. Помимо собственно научно-популярной миссии, основная цель серийности – легитимация менее известного представителя науки посредством включения его в сеть знаменитостей. Документально-игровой фильм *Britain's Greatest Codebreaker* (2011) производства BBC4 объявляет Алана Тьюринга равным Ньютону, Эйнштейну, Дарвину и другим гениям науки. Драматическая коллизия сосредоточена на сенсационном статусе знаменитости и его травматическом опыте, при этом не менее значимо встраивание его персоны в специально отфильтрованную серию портретов других когда-то непонятых гениев, чей статус в популярном сознании давно легитимирован. Так, фильмы неустанно эксплуатируют имена Ньютона и Эйнштейна.

Художественный фильм *Einstein and Eddington* (2008), возможно, не без иронии над обывателем включает знаменитый «стоп-кадр» Эйнштейна с высунутым языком, в конце ленты ставший последним мазком на портрете гениального эксцентрика. Однако, как представляется, имя Эйнштейна в заглавии фильма не более чем триггер для истории менее известного Эддингтона. Именно на последнем сосредоточен идеологический фокус картины: с первых же кадров молодой Эддингтон объявляется лучшим астрофизиком Великобритании после Ньютона, о чем зрителю будут неоднократно напоминать; примечательно, что в финале картины его научный успех преподносит-



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

ся также в контексте его веры в Бога, что также отсылает к идее преданности делу великого Ньютона, как известно, глубоко верующего человека.

Более того, согласно фильму, именно Эддингтону великий Эйнштейн обязан своим признанием в научных кругах: Эддингтон заинтересовался пылящимся в библиотеке сочинением Эйнштейна, записанном на непонятном математическом языке, и был удивительно упорен в проверке гипотез последнего при помощи наблюдений над небесными телами. Возникающая в эпизоде фильма метафора двух планет, очевидно, отсылает к «звездному» научному ансамблю Эйнштейна и Эддингтона, создавшему своего рода «искривление» пространства научного знания. Сближение героев сопровождается умелым использованием повествовательных возможностей монтажа: попеременное обращение к обоим героям приводит к кульминационному научному триумфу в сцене солнечного затмения и последующей встрече двух гениев. Эксплуатация травматического нарратива в фильме принимает особые формы в связи с разворачиванием сюжета в период исторической катастрофы 1914–1919 гг. Преодоление болезненных ситуаций Эддингтоном показывается как неизбежно триумфальное: ученый публично отрекается от вульгарных патриотических взглядов во имя веры (заступается за немцев-переселенцев и терпит унижения; будучи квакером, отказывается служить) и науки (единственный голосует против исключения работ немецких ученых из научной дискуссии, продолжает поддерживать переписку с Эйнштейном). Кроме того, событие трагедии на Ипре, во время которой в результате газовой атаки погибло 15 000 солдат,

преподносится как личная трагедия гомосексуала Эддингтона, потерявшего близкого друга.

Неслучайное двойничество Эддингтона и Эйнштейна заострено идеологически: Эйнштейн отказывается (в отличие от Макса Планка) заниматься коммерчески выгодными военными разработками, позволяет себе антипатриотические выходки и с недоумением смотрит на опыт, преподнесенный в фильме почти с карикатурной прямолинейностью – белые голуби погибают на глазах немецких ученых, экспериментирующих с аммиаком, газом применяемом на фронте. Итоговое резюме картины, кроме всего прочего, должно убедить зрителя в равном величии немецкой и британской науки в лице ее гениев.

Отметим, что в серийных портретных галереях гениальный ученый, «эксцентрик» и «маргинал», в ряде случаев продолжает оставаться мучеником во имя прогресса, на благо мировой науки и национального престижа. Фильм *The Man Who Knew Infinity* (2015) отдает дань величия индийскому математику Рамануджану, однако его скрытая прагматика в утверждении британского статуса-кво: британцы пригласили никому не известного юношу из Мадраса, обучили строгому научному мышлению, опубликовали, приняли в члены Английского Королевского общества, увековечили имя. По сюжету фильма, британцы проявляют безупречную честность (в отличие от матери героя) и своим признанием продлевают жизнь умирающему гению. Появляется и незримый образ Ньютона: сначала индийцу показывают на «историческое» дерево, под которым якобы сидел Ньютон, затем статуя ученого в христианской церкви будто бы утешает Рамануджана, оторванного от своей культуры и своих божеств, но преданного объединяю-



Ольга Анатольевна ДЖУМАЙЛО / Olga DZHUMAYLO

**| Гениальный ученый как «герой нашего времени» в художественном дискурсе 1980-2010-х гг. / Genius Scientist as Hero of His Time in Artistic Discourse of 1980-2010 |**

щему всех «богу» научного знания. Однако трагическая биография умирающего от туберкулеза гения становится поистине триумфальной только тогда, когда Рамануджан принимает вызов европейской науки, согласно которой он не является ученым, пока утверждает, что гениальные формулы ему нашептывает богиня Намагири Тхайяр. Только после мучительных упражнений в последовательном доказательстве своих теорий, «уроков» Ньютона и его последователей, математиков Кембриджа, Рамануджан умирает как экзотический феномен, чтобы родиться как великий британский ученый. Этот пример будто возвращает нас к популярному сюжету «мученика за науку» в его политическом измерении, о котором в связи с исследованием Элена упоминалось в начале статьи. Однако теперь герой своего времени возникает как побочный эффект постколониального дискурса и дискурса селебрیتی, делающих видимым аутсайдера.

Подводя итоги, отметим возвращение в художественный дискурс (включая массовую культуру) 1980-2000 годов в разной степени экспериментальных репрезентаций ученого как «безумного гения», «эксцентрика», «маргинала» и, одновременно, героя своего времени. Ученый превращается в эмблему собственного труда, с уже распространенными в дискурсивном поле современной культуры идеями теории хаоса и теории сложности, недоступными обывателю, но вызывающими к его воображению. Между тем, ряд используемых нарративных и риторических инструментов не только позволяет эффектно балансировать на гранях интеллибельности образа гения, но и легитимировать его как героя времени через паралогию и сокращение сложности, создав вокруг него ореол селебрیتی.

