

**Этос науки в популяризационном проекте Карла Сагана**

**Научный руководитель – Вархотов Тарас Александрович**

***Остапенко Алиса Сергеевна***

*Студент (бакалавр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра философии и методологии науки, Москва, Россия

*E-mail: aliceos@mail.ru*

«Мертон определяет «этос науки» как совокупность правил, предписаний, привычек, верований, ценностей и допущений, интериоризованных учеными и направляющих их практику. Его образуют четыре институциональных императива или, говоря иначе, социальные нормы». [1,С.79] Когда Саган говорит от лица науки он использует все нормы науки. Универсализм тесно связан с позитивизмом и сциентизмом ученого, где научное знание становится универсальной истиной, но остается вопрос о безличности критериев для оценки этих истин. Коллективизм, это то, где работает схема "ученый - рупор науки", наука должна становиться общим благом, Саган говорит от лица науки, преподносит нам популярную рецепцию. Бескорыстие проявляется в миссионерской миссии — целенаправленно для непрофессиональной аудитории, сделать для людей понятным то, что им непонятно и культивировать, в этом контексте появляются инструменты не для научной репрезентации. Организованный скептицизм, это проявление критического отношения, достоверность знания должна быть подтверждена, неочевидным здесь оказывается проявление идеологии. Как эти нормы влияют на то, что случается с наукой при переходе из научной картины мира в обыденное мировоззрение? По факту они трансформируются, самым явным инструментом для этого перехода является кино, а самой очевидной подстройкой для науки оказывается зритель.

В системе "наука - общество" научно-популярное кино является посредником их взаимосвязи, взаимодействия. По отношению к науке оно выполняет прежде всего функцию освоения науки человеком(обществом), что с необходимостью предполагает осуществление им функции переосмысления научного знания(наполнения его общекультурными смыслами). Зритель как момент сужения, это то, что «заставляет» выбирать конкретные приемы для изображения тех или иных явлений, то, что влияет на форму повествования, так называемое личное присутствие, обращение к нам, призыв следовать за ученым, все это то, что мы создаем, даже не задумываясь об этом. «Произведение искусства, понимаемое динамически, и есть процесс становления образов в чувствах и разуме зрителя». [3,С.163]

При этом нужно учитывать фактор зрительского восприятия на всех этапах создания фильма. Уже в процессе съемок режиссер ориентируется на будущее зрительское восприятие фильма. Исследователь процессов режиссерского творчества приходит к следующему выводу: «Пока фильма нет, пока идет работа над ним, связь «режиссер и зритель» формируется в импульсах, посылах, существует как идеальная, интимная, замкнутая: режиссер (если он настоящий художник) всегда стремится поставить такой фильм, который он сам, как зритель, хотел бы увидеть на экране. Режиссер должен готовиться к контакту с будущей аудиторией». [2,С.259] Только ориентируясь на зрителя и решая все проблемные и спорные моменты в его пользу, можно добиться такой невероятной популярности фильма,

как это получилось у Сагана, только в такой парадигме можно популяризовать науку и сделать её чем-то близким каждому человеку.

Общепринятым становится понимание художественного восприятия в кино как завершающего этапа того процесса, который вкратце можно выразить следующей формулой: от замысла фильма — через структуру законченного произведения — к зрителю. Если мыслить так, то получается, что замысел фильма, это момент трансформации научной картины мира в популярное представление, который происходит через структуру фильма.

Мы попробуем рассмотреть научную картину мира, как предмет научного сообщества и популярно-кинематографическую картину мира, которую мы получаем в результате трансформации науки через кино. В силу своих, «популяризаторских» функций, научная картина мира содержит в себе не только концептуальный (понятийный), но и чувственно-образный компонент, то есть ряд наглядных представлений о природе. Целостное представление о мире невозможно без представлений о пространстве, времени, материи и развитии этого мира. Наука и научная картина мира заимствуют эти представления у философии, они являются ее философскими основаниями.

«Для того, чтобы ощутить общий смысл послания, сообщаемого наукой, достаточно знать лишь о сравнительно немногих главных научных открытиях».[4,С.12] Мысль, которая очень ясно показывает, что наука доступна каждому, просто начинать нужно с малого. Постепенно отвоевывая пространство в человеческих умах, от все более легких и самых значимых концепций, мы можем переходить к более сложным, и казалось бы менее значительным. Карл Саган пытается сделать наше знание о мире системным, но в то же время, дать как можно больше интересной информации, которую будет легче запомнить, потому что в сухие факты науки вплетается история их возникновения.

Язык научного кино и состав его специфических технических средств содержат возможность выхода "вовне" науки. Необходимость такого выхода обусловлена фундаментальным значением науки в освоении мира человеком в общеисторическом плане, а в современную эпоху - превращением науки в непосредственную производительную силу общества. Важно отметить, что между внутринаучными и общими социокультурными функциями научно-популярного кино нет разрыва, а существует, напротив, органическая связь: внутринаучные функции в их переориентации на более широкую зрительскую аудиторию трансформируются во "внеаучные" функции научно-популярного кино. Так, коммуникативная функция преобразуется в популяризаторскую функцию, научно-познавательная функция - в более общую познавательную функцию, обеспечивающую возможность применения науки во всех сферах жизнедеятельности общества.

В соотношении астрофизической и популярно-кинематографической картин мира важным для нас оказывается воображение. Можно трактовать его в нескольких смыслах: как воображение ученого, которое предстает в форме киновыражения, как наше воображение, которое позволяет домыслить то, что не сказал автор или то, что оказалось нам не до конца понятным, либо как «чистое» воображение, которое находится вне времени и до всякого субъекта, присваивающего его.

### Источники и литература

- 1) Ив Жэнгра «Социология науки», «Перевод на рус. яз. Издательский дом Высшей школы экономики, 2017»

- 2) Л. Рыбак. Ориентация на зрительское восприятие в процессе кинорежиссуры. Сб. «Художественное восприятие», Л., «Наука», 1971
- 3) С. Эйзенштейн. Избранные произведения в шести томах, т. 2.. М, «Искусство», 1964
- 4) Стенли Л. Яки «Бог и космологи»