

Вадим Скуратівський

Із нотаток довкола «Макара Нечая»



Кадри з фільму «Макар Нечай». Режисер Володимир Шмідтгоф. Київська кіностудія художніх фільмів, 1940.

Кожний український підрядянський фільм, а особливо сталінської доби, — ідеологічний продукт того часу. Ба більше, кожний той фільм за своїм конкретним походженням і проходженням мав конкретно ж і чітко «замовний» характер — у відповідності з тією чи тією кон'юктурою абсолютно панівної тоді ідеології, кон'юктурою біжучої бюрократично-адміністративної ситуації. Кінематографісти мали за обов'язок лише виконувати те чи те відповідне «замовлення». І лише як особливий естетичний залишок довкола тієї кон'юктури міг постати якийсь індивідуальний художній мінімум... Ніби пародійний відгомін славнозвісного вислову композитора Глінки: музику, мовляв, створює народ, а ми лише аранжуємо її! Всю, метафорично кажучи, «акустику» тогочасного кіно створювала тогочасна влада, а кіноглядачі лишень слухняно «аранжували» її у всіх складових того чи іншого фільму.

Отож, історія тоталітарного кіно — це чи не насамперед історія тих чи тих ідеологічно-бюрократичних йому замовлень.

Отож, київський фільм «Макар Нечай». Фільм виробництва 1940 року. Року, що його наш земляк Еренбург тоді ж у відчаї назвав (звісно, в дуже приватній, дуже «конспіративній» розмові — з нашою ж землячкою Ахматовою) фатальним роком Європи, остаточними її «присмерками». Рік під знаком нового всесвітнього воєнного апокаліпсису, рік — zenit радянсько-німецького «пакту». І взагалі всього того, що із всього цього випливало...

Зрозуміло, що в тій київській картині пітерського режисера-гастролера Шмідтгофа нема ані натяку на ту есхатологію-1940. Йдеться в ній про інше: нібито про один цехово-фаховий «герць» двох антигероїв у ній — практика-селекціонера з України Макара Опанасовича Нечая (Віктор Добровольський) і московського селекціонера-теоретика, знаного у всьому світі біолога Олексія Платоновича Адамова (Василь Зайчиков).

Герць, який після численних колізій різного роду, різного роду інцидентів та непорозумінь завершується — саме порозумінням. Чи не ідилічним. Благородним компромісом поміж простим, ще доволі молодим українським колгоспним агрономом-експериментатором, котрий, попри свою простоту, наділений дивовижною інтуїцією, — і високого класу московським grosмайстром у своїй царині.

І раптом, уже тепер, глядач того «фахового» поєдинку в режимі «подвійної експозиції» бачить: перед нами на екрані адже очевидний кінематографічний парафраз тогочасного протистояння майбутнього «народного академіка» Трохима Денисовича Лисенка і власне академіка — Миколи Івановича Вавилова! Відповідні прототики проглядають у картині більш аніж прозоро.

Характерологічно. Психологічно-поведінково. Суто біографічно. Та навіть антропонімічно у своїх екранних іменах-псевдонімах. Від «Вавилова» до «Адамова» адже всього лише кілька «месопотамських» кроків...

Фільм «Макар Нечай» з дивовижною послідовністю і своєрідною сюжетно-подієвою «точністю» відтворює ситуацію у радянській біологічній науці середини 1930-х років (дія його відбувається десь 1936-го, як це засвідчує там миттєво відтворена кінокамерою обкладинка часопису «Советская ботаника», де Макар Нечай надрукував свою статтю проти крайнощів науки генетики...). Фільм відображає і безпосередні дискусії поміж головними героями, і доволі лишній людський супровід тих дискусій; і те, як поступово віртуоз генетики, столичний професор Адамов, під вагою незаперечних аргументів свого периферійного опонента, здає йому позицію за позицією. Спочатку дратуючись, навіть гніваючись, але по тому — вже з повним розумінням того, що колгоспно-український самородок таки має рацію.

Уся подієвість у фільмі чи не документально резонує реаліями біографій двох протагоністів радянської «біологічної» драми того часу. У картині йдеться то про значення «зовнішнього» чинника у рослинному розвитку, чинника, аж гіпертрофованого Т. Д. Лисенком, то про його ж таки «чеканку» бавовнику (запропонований ним новий агротехнічний засіб), то про «закон гомологічних рядів у спадковості» того розвитку, виявлений М. І. Вавиловим, та про спеціальні експозиції, що мали потвердити той закон (адже Микола Вавилов із метою того потвердження об'їздив чи не весь світ). Словом, картина та — злегка замаскована псевдонімами екранізація згаданого протистояння нашого земляка-самоука і його багаторічного опонента.

Зрозуміло, щоб трохи розважити глядача, на екрані з'являються — то майже концертний номер (Макар Нечай прегарно і довго танцює

«козачка» перед аж враженими українським темпераментом іноземними гостями міжнародної конференції), то прегарні ж дівчата довкола головних героїв (Макарова асистентка і подруга — Валентина Іванова, асистентка-аспірантка професора Адамова — Ніна Алісова: дві загальноновизнані красуні тогочасного радянського кіно). Але якщо Макара Нечая оточують прості і самовіддані друзі, то Адамова — персонажі сумнівної моралі і такої ж наукової репутації. Один — чи не зрадник, не особливо прихований «ворог народу», другий — дурнуватий фанатик згаданих крайнощів.

Але посперечавшись, герої, всупереч інтриганам, ортодоксальним генетикам, нарешті помирилися. Під кремлівською зіркою, яка з'являється в останньому кадрі, під акомпанемент славослов'я професора Адамова вождіві.

Що про нього не мимохить згадувалося ще перед тим, в епізоді на зборах провідних фахівців Союзу: товариш Сталін пропонує нам, у пошуках істини, сперечатися!

Оце, напевне, і є ключ до самого факту появи цього фільму. Зрозуміло, що полеміка Лисенка—Вавилова мала не лише академічний характер. Йшлося про саму аграрну стратегію надкраїни. Від тієї полеміки, зрештою, залежало, як ту країну нагодувати і одягти. Вождь у своєму кремлівському Ельсінорі свого роду Гамлетом рефлексував: бути чи не бути тій чи тій пропонованій йому аграрній стратегії.

Якоїсь хвилини він схилився до компромісу поміж двома гіперпропозиціями — і в Києві чи не блискавично створили фільм у напрямі цього компромісу. Чудова операторська робота Олексія Мішуріна, добра музика Юлія Мейтуса, пісня на слова Андрія Малишка, яка, схоже, лише за подальших воєнних обставин, не встигла стати «хітом».

...Але не той був той світ, щоб у ньому справді мали б місце ті чи ті компроміси.

...Через півроку після появи фільму, у Львові, до академіка Миколи Вавилова, який там перебував у відрядженні, підійшли два молодики в обрядово-однакових плащах. Через два роки академік помирає — від голоду — у саратовській пересильній тюрмі. Помирає після безчисленних допитів слідчого НКВС — дурнуватою лейтенанта Хорвата («Ти академік? Ні, ти не академік. Ти — купа лайна». Це із протоколів тих допитів).

Десятиріччя по тому. Добродій Презент — права рука Лисенка, — заснувши на якійсь конференції, уві сні, на всю академічну залу: «Нет, это не мы убили академика Вавилова!!!».

Убили вони. Всі разом. Вся система. Від «корифея радянської казки», як зазвичай іменовували тоді Сталіна в академії наук, до того «народного академіка».

А фільм той — наївна кінематографічна віха на шляху верховної кремлівської рефлексії: вбити чи не вбити. Вирішив — убити. Кінець фільму.

А все інше — продовжувалося. Аж до славнозвісної сесії «ВАСХ-НИЛ»-1948, на якій нарешті відбулася «громадянська страта» радянської генетики, повний її розгром. І повне торжество «народного академіка».

І — довкола самих героїв. Актор Василь Зайчиков ледь устиг зіграти у тому фільмі, як був репресований і страчений великий його навчитель — Всеволод Мейєрхольд.

А прототип дружини «народного» академіка, у фільмі — чарівна наша землячка, «франківка», Валентина Семенівна Івашова? Сердешна, залишилася під час війни на окупованій території, була депортована на Захід, у Німеччину. Прийшли туди «визволителі». Вона від них, зрозуміло, втікала. За нею гнався, (за власним визнанням, за дорученням СМЕРШу) майбутній виконуючий обов'язки класика української радянської літератури, з пістолетом у руках. На дорозі — струмок. Жінка переплигнула ручай — і втекла. А майбутній класик, за власним визнанням, не захотів псувати у воді свої черевики.

«Історія — кошмар, від якого я хочу прокинутися» (Дж. Джойс. «Уллїс»).

«Макар Нечай» — то лише забутий нині кінематографічний сценарій-кадр того кошмару.

«Активна авторська позиція»

Фільм Леоніда Осики «Хто повернеться — долюбить» (1966) мав бурхливу передісторію, друкувалися різні версії з приводу того, чому режисера-дебютанта Василя Ілляшенка відсторонили від постановки фільму за сценарієм Ліни Костенко та Аркадія Добровольського «Звірте свої годинники». Детальний опис цієї історії, задокументованої і збереженої в архівах, можна буде прочитати в статті Л. Брюховецької «Кінорежисюра: міра витривалості («Звірте свої годинники» — „Хто повернеться — долюбить”. Сценарій і фільм)» у «Науковому віснику НУТКТ ім. І.К. Карпенка-Карого». Сьогодні вашій увазі пропонуємо цікавий документ, який засвідчує осмислення сценарію співробітниками кіностудії, а також міру свободи висловлювань тих часів, які називають відлигою.

Протокол

обсуждения режиссерского сценария «Сверьте свои часы» на совместном заседании сценарной редакционной коллегии и I-го творческого объединения¹.

Присутствовали: т. т. Земляк, Мокроусов, Сизоненко, Денисенко, Ильенко, Осыка, Беликов, Раковский, Литус, Король, Рыдванова, Чумакова, Ильинский, Бесноватая, Сахно, Городько²

Председательствует: т. Земляк.

30.V.66 р.

Т. Земляк предоставляет слово редактору фильма для информации о состоянии дел в группе «Сверьте свои часы».

т. Чумакова

Рассматривая представленный режиссерский сценарий, нам предстоит решать вопрос о возможности возобновления работы над фильмом «Сверьте свои часы», производство которого было остановлено 25 декабря 1965 г. Остановка была вызвана серьезным расхождением между идейно-художественным уровнем принятого к производству сценария и отснятого материала. Молодой режиссер-дипломник трактовал сценарий упрощенно, не раскрывая его философской глубины. Работа оказалась ему не по силам. Материал много раз смотрели, обсуждали редколлегии студии и комитета, режиссеры нашей студии и художественный руководитель режиссера Ильяшенко — С. А. Герасимов. У нас есть пять протоколов обсуждений. Было отснято 1500 п. м. Мы стали перед фактом, что переснять все отснятые дорогостоящие объекты нет возможности из-за отсутствия средств. И использовать материал из-за низкого профессионального уровня тоже невозможно. После вторичного обсуждения материала с художественным руководителем С. А. Герасимовым дирекция студии и сценарная редакционная