

УДК 791.43.03

ББК 85.376

Дымшиц Семен Валерьевич

Специалист киноведения, магистр филологии, аспирант, Школа искусств и культурного наследия Европейского университета в Санкт-Петербурге, 191187, Россия, Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, 6/1

ORCID ID: 0009-0005-9680-1180

ResearcherID: OHT-4292-2025

sedym1998@gmail.com

Ключевые слова: научно-популярное кино, байопик, советское кино, поздний сталинизм, И.И. Мечников, И.В. Бахтерев

Дымшиц Семен Валерьевич

Феномен научно-художественного биографического фильма. На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2026-1-456-487

Для цит.: Дымшиц С.В. Феномен научно-художественного биографического фильма. На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников» // Художественная культура. 2026. № 1. С. 456–487. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2026-1-456-487>.

For cit.: Dymshits S.V. The Phenomenon of a Scientific Biographical Film. On the Material of the Unproduced Screenplay *Mechnikov* by I.V. Bakhterev. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2026, no. 1, pp. 456–487. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2026-1-456-487>. (In Russian)

Dymshits Semen V.

Film Studies Specialist, Master of Philology, PhD Student, School of Arts and Cultural Heritage at the European University in St. Petersburg,

6/1 Gagarinskaya Str., St. Petersburg, 191187, Russia

ORCID ID: 0009-0005-9680-1180

ResearcherID: OHT-4292-2025

sedym1998@gmail.com

Keywords: popular science cinema, biopic, Soviet cinema, late Stalinism, I.I. Mechnikov, I.V. Bakhterev

Dymshits Semen V.

The Phenomenon of a Scientific Biographical Film. On the Material of the Unproduced Screenplay *Mechnikov* by I.V. Bakhterev

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Abstract. In the postwar decade, the historical-biographical genre played one of the key roles in Soviet film production. However, research on the topic have not yet stated the fact that in the early postwar years, creating biographies of Russian scientists and artists was considered not only within feature films, but also within scientific cinema. The article examines the Soviet scientific biographical film project that represented an alternative path for the development of the biographical genre. The analysis of this phenomenon is based on the material of I.V. Bakhterev's unproduced screenplay for a biographical film about the biologist I.I. Mechnikov which is introduced into scientific circulation for the first time.

Аннотация. В советском кинематографе послевоенного десятилетия историко-биографический жанр играл одну из ключевых ролей. Однако в исследовательской традиции до сих пор не был отмечен тот факт, что в первые послевоенные годы создание биографий русских ученых и деятелей искусства планировалось не только в рамках игровой, но и в рамках научной кинематографии. В статье рассматривается проект советского научно-художественного фильма, представлявший альтернативный путь развития биографического жанра. Этот феномен проанализирован на основе впервые вводимых в научный оборот материалов, связанных с неэкранизированным сценарием И.В. Бахтерева биографического фильма о биологе И.И. Мечникове.

Введение

В послевоенное десятилетие в советском кинематографе получили распространение фильмы историко-биографического жанра. Его популяризация особенно выделялась на фоне общего сокращения объемов кинопроизводства — так называемого «малокартинья». Согласно исследованию славистки Клэр Найт (С. Knight), 17 биографических картин, выпущенных в этот период, составили около 12% от всей игровой кинопродукции позднесталинского периода, что превысило довоенные показатели и в абсолютных, и в относительных величинах [Knight, 2024, p. 4.] При этом, как отмечает историк Н.А. Кныш, если в 1930-х годах сюжеты биографических фильмов были посвящены преимущественно свершениям правителей и полководцев, то в послевоенные годы фокус жанра был смещен на деятелей отечественного искусства и науки [Кныш, 2007, с. 125]. В условиях борьбы за «русский приоритет», характеризовавшей культурную политику СССР послевоенного десятилетия, не удивительно, что Министерство кинематографии придавало этой тематике особое значение.

Хотя распространение биографических фильмов стало знаковым явлением периода «малокартинья», в исследовательской традиции до сих пор не был отмечен тот факт, что в первые послевоенные годы в СССР параллельно разрабатывалось два проекта нового жанра — в рамках не только художественной, но и научной кинематографии. В условиях институциональных преобразований научной кинематографии и развития научно-популярного направления в сообществе работников и теоретиков научного кинематографа назревал замысел «научно-художественного» жанра. В рамках этого нового направления научные идеи выдающихся отечественных ученых должны были быть раскрыты и донесены до зрителя средствами игрового кинематографа.

В статье кратко рассмотрена история данного начинания. Более предметно проблемы научно-художественного жанра проанализированы на основе впервые вводимых в научный оборот сценарных и производственных материалов по нереализованному биографическому фильму об И.И. Мечникове (1845–1916).

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Становление научно-художественного биографического фильма в послевоенном СССР

Работа над фильмами, посвященными отдельно взятым историческим фигурам, велась студиями научного кино еще в предвоенные годы, опередив аналогичные начинания игровой кинематографии. Так, фильм «Преобразователь природы», посвященный работам И.В. Мичурина, был снят режиссером Б.Ф. Светозаровым на «Мостехфильме» в 1937 году, за десять лет до «Мичурина» А.П. Довженко. В 1940 году режиссер М.М. Клигман сняла на студии «Лентехфильм» «Рождение радио» по сценарию литератора А.В. Разумовского. По сценарию того же автора фильм «Александр Попов», в котором история изобретения радио раскрывалась уже в игровой форме, был снят на студии «Ленфильм» в 1949 году. Также в 1940 году на студии «Мостехфильм» режиссерами Я.Л. Миримовым и М.Г. Шапиро был поставлен фильм «Чайковский», предвосхитивший послевоенную серию биографических фильмов о русских композиторах.

Хотя во всех перечисленных предвоенных фильмах за основу была взята творческая биография того или иного деятеля науки или искусства, раскрывалась она без актерской инсценировки — на материале фотографий, документов, мультипликационных схем и документальных съемок. В научном кинематографе 1930-х годов действовал жесткий запрет на так называемый «игровизм» [Дымшиц, 2024, с. 39–40].

Поиски в области научно-популярного биографического фильма были прерваны началом войны, когда производственные мощности научно-технической кинематографии были брошены преимущественно на выпуск учебно-инструктивных военных и медицинских фильмов. После постановления ЦК ВКП(б) об организации научно-просветительной пропаганды от 27 сентября 1944 года [Постановление, 1971, с. 121–123], постулировавшего необходимость внушения широким массам материалистического мировоззрения, советский научный кинематограф вновь вступил в период резких преобразований. Система «Главтехфильма» была переименована в «Главнаучфильм», студии «Воентехфильм» и «Лентехфильм» — в «Моснаучфильм» и «Леннаучфильм» соответственно. В производственном плане акцент был смещен с выпуска учебно-технических фильмов,

Феномен научно-художественного биографического фильма.

На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

адресованных узкоспециализированной школьной или профессиональной аудитории, на съемку научно-популярных фильмов для массового зрителя.

Эти институциональные преобразования подогрели творческие амбиции работников научного кино. Многие режиссеры предвкушали отмену былых ограничений, расширение средств и методов научного кинематографа и, в частности, новый этап освоения биографического жанра. Так, в докладе, открывавшем работу новообразованной секции научно-популярного фильма Ленинградского Дома кино в 1946 году, режиссер «Леннаучфильма» М.А. Галл-Вулих сетовал, что биографические фильмы, «упущенные» научной кинематографией, систематически реализуются на студиях игрового кино:

Мы восторгаемся шедеврами у нас биографическими фильмами — «Пастер», «Эдисон»⁽¹⁾. Но наши темы о жизни и делах замечательных людей ушли от нас... А тем временем, тем временем полноценные биографии замечательных людей — Пирогова, Глинки, Павлова, Кутузова, Ивана Грозного будет делать художественная кинематография. <...> Это — наши темы, и мы их, возможно, по своей вине, и даже наверное по своей, выпустили от себя [Галл-Вулих, Доклад, 1946, л. 15.]

В профессиональных дискуссиях особое внимание уделялось разработке нового научно-художественного жанра. В расширительном смысле под этим словосочетанием подразумевался любой фильм, в котором научно-просветительные элементы сочетаются с актерской инсценировкой и развернутой фабулой. Однако довольно быстро закрепилось более узкое понимание научно-художественного фильма как фильма, посвященного биографии ученого, суть и значение научных достижений которого доносятся до зрителя посредством сюжетных перипетий. Именно в этом смысле термином пользовался руководитель советской кинематографии И.Г. Большаков, писавший в статье, которая открывала первый послевоенный номер возобновленного «Искусства кино»:

(1) Американские биографические фильмы «Повесть о Луи Пастере» (The Story of Louis Pasteur, 1936, режиссер У. Дитерле) и «Эдисон, человек» (Edison, the Man, 1940, режиссер К. Браун) оказали существенное влияние на формирование в СССР поджанра биографического фильма о жизни ученого.

Нам необходимо серьезно и по-настоящему взяться за создание интересных научно-художественных фильмов, таких фильмов, которые средствами киноискусства увлекательно рассказывали бы широким массам о выдающихся деятелях нашей науки, их новых открытиях и так далее.

Надо признаться, что такого рода фильмы у нас не делались из-за совершенно неправильного отношения к ним, так как многие режиссеры художественных фильмов и руководители студий считали, что такие фильмы должны делаться только студиями учебно-технических и научных фильмов [Большаков, 1945, с. 3].

Уже по этой формулировке видно, что, вопреки надеждам режиссеров научно-популярных студий, в Министерстве кинематографии выпуск биографических картин предполагалось сосредоточить на студиях игрового кино. В итоге из нескольких проектов, разработанных во второй половине 1940-х годов на «Моснаучфильме», реализован был лишь «Миклухо-Маклай», выпущенный режиссером А.Е. Разумным в 1947 году. Картина, в которой изложение научных идей отошло на второй план, уступив место авантюрному сюжету, по всей видимости, пользовалась зрительским успехом. Однако дальнейшее создание научно-художественных картин на студиях научно-популярных фильмов, уступавших по техническому оснащению и финансовым возможностям студиям игрового кино, было признано нецелесообразным. Так, фильмы, посвященные биографиям Н.М. Пржевальского и Н.А. Римского-Корсакова, работа над которыми велась на «Моснаучфильме» и «Леннаучфильме», были переданы на «Мосфильм» и «Ленфильм» соответственно.

Впрочем, такой исход был определен не только экономическими и производственными соображениями. Сценарные и режиссерские разработки по научно-художественным фильмам должны были проходить как редактуру «Главнаучфильма», так и худсовет Министерства кинематографии, сталкиваясь при этом с прямо противоположными требованиями [Дымшиц, 2025]. К примеру, в отзыве на либретто «Пржевальского» заместитель начальника «Главнаучфильма» С.Н. Преображенский заключал: «Если исходить из установок этого либретто, то авторы замыслили создать сценарий для обычного художественного фильма, но отнюдь не научно-художественного. Наука здесь не заняла следующего ей господствующего места» [Ждан, Преображенский, 1948, л. 387–388]. При рассмотрении режиссерского сценария и актерских проб на заседании худсовета Министерства

кинематографии звучала критика совершенно иного толка. Так, заведующий отделом кино Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) В.П. Степанов заявлял: «Вся картина мне не нравится. Она как суррогат художественной картины. <...> Режиссер и группа должны все время помнить о том, что название “научно-популярная” не должно ни в коем случае снижать значение этой картины о Пржевальском. Это делается как художественная, именно художественная (я подчеркиваю) картина» [Стенограмма, 1949, л. 337, 340]. Таким образом, научно-художественные фильмы были недостаточно научными с точки зрения руководителей научно-популярной кинематографии и одновременно недостаточно художественными с точки зрения министерского начальства.

Вопрос о возможности сочетания игрового сюжета с научным содержанием оставался спорным и в среде кинематографистов. В середине десятилетия ему были посвящены развернутые теоретические споры, связанные с различиями представлений о специфике научного кинематографа. По мнению части сообщества, эту специфику определяла прагматика — передача зрителю определенных знаний любыми возможными средствами, в том числе при помощи литературного сюжета и актерской инсценировки. Однако существовала и альтернативная позиция, согласно которой под научным кино предполагалось понимать фиксацию специфически научного материала кинематографическими средствами. Именно эти средства, такие как микросъемка, рентгеновская съемка, дейтрафер и рапид, комбинированные съемки, мультипликация, для части кинематографистов и теоретиков определяли специфику научного кино, обособляющую его от документального и игрового направления.

С этих позиций использование биографии ученого как основы научно-художественного фильма критиковал Н.И. Жинкин — выдающийся психолог и лингвист, занимавший в 1940-х годах должность редактора на «Моснаучфильме», много работавший в области теории научного кино. В своем докладе «Вопросы построения научно-художественного сценария», прочитанном в Московском Доме кино в 1945 году, он заключал:

Раз мы хотим построить художественный фильм на научном материале, мы должны вместе создать сюжет. Если мы введем сюжет, фабулу с перипетиями, вот и будет

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

создан на научном материале художественный фильм. Это ответ, который первым приходит в голову, который сейчас уже осуществляется, о котором говорят, делают сюжеты, и что получается в результате?

Мы имеем картины, уже сделанные, мы имеем «Луи Пастер», «Эдисон», сюда же как будто относится картина «Профессор Полежаев»⁽²⁾, мы имеем еще картину — «Супруги Кюри»⁽³⁾, научный материал? Научный. Сюжет есть художественный, вот и научно-художественный фильм. Однако мы не удовлетворены этим ответом, и мы говорим: это не научно-художественный фильм.

<...> Введя эту фабулу, сюжет, мы действительно продвинулись, однако, продвинувшись, мы страшно много потеряли, мы потеряли половину того, о чем заботились. Художественный фильм есть, а научного — нет.

Отсюда мы выводим следующий закон... Сюжет будет всегда пожирать науку, а наука будет пожирать сюжет. Да. Они взаимно жрут друг друга, и ровно столько уменьшается в одном месте, сколько сожрет другой, и обратно [Стенограмма, 1945, л. 7–8].

Проблема синтеза художественной формы с научным содержанием, из которой впоследствии популяризатор науки Д.С. Данин выведет целую полупушотную-полусерьезную дисциплину — кентавристику, науку о сочетании несочетаемого [Данин, 1974, с. 70], была одной из центральных для послевоенной научной кинематографии. Как было отмечено, проект научно-художественного биографического фильма в рамках системы «Главнаучфильма» потерпел неудачу. В условиях ужесточения эстетических и идеологических требований в целом, и к кинематографу в особенности, руководство и худсовет Министерства кинематографии стремились минимизировать риск выпуска «недоброкачественной» продукции [Knight, 2024, p. 33] и предпочли полностью препоручить реализацию жанра студиям игрового кино и работавшим на них именитым режиссерам. Однако изучение не реализованных проектов позволяет проследить те альтернативные пути развития, которые намечались в этот переломный для советского

(2) Подразумевается историко-революционный фильм «Депутат Балтики» (1936, режиссеры А.Г. Зархи, И.Е. Хейфиц), в котором образ главного героя — профессора Полежаева — основывался на биографии профессора К.А. Тимирязева. Хотя фильм не является в полной мере биографическим, его, безусловно, следует рассматривать как один из прототипов для послевоенных фильмов о жизни ученых.

(3) «Мадам Кюри» (Madame Curie, 1943, режиссер М. ЛеРой) — американский биографический фильм.

кинематографа момент. Далее будет рассмотрена работа И.В. Бахтерева над биографическим сценарием «Мечников», в которой были найдены варианты решения «неразрешимого» вопроса о сочетании художественной формы с научным содержанием и материалом.

«Мечников» – проект научно-художественного фильма

Поводом для начала работы над фильмом стал, в соответствии с распространенной практикой, юбилей: в 1945 году исполнялось 100 лет со дня рождения знаменитого биолога. Впервые идею создания научно-популярного фильма о Мечникове предложил в 1943 году профессор В.Н. Лебедев — цитолог, один из старейших работников отечественной научной кинематографии, разрабатывавший пионерские методы микросъемки еще до революции на кинофабрике А.А. Ханжонкова. В своей заявке он отмечал, что Институт цитологии АН готовит ряд мероприятий в связи с 60-летием учения о фагоцитозе⁽⁴⁾ и предстоящим юбилеем его первооткрывателя, в их числе планировалось использование киносъемки для фиксации процессов внутриклеточного пищеварения. Институт рассчитывал на закупку пленки у студии «Воентехфильм» (доступ к киноплёнке был почти полностью монополизирован советской кинопромышленностью) и на проведение с ней совместной экспериментальной работы. По мнению Лебедева, отснятый материал мог бы быть использован не только в научно-исследовательских целях, но и для создания научно-популярного фильма о Мечникове [Лебедев, 1943, л. 495–497]. Таким образом, уже на самых ранних этапах проект фильма разрабатывался не на основе того или иного сюжетного замысла, а отталкиваясь от материала — кинематографической фиксации микроскопических клеточных процессов.

В то же время сама идея создания биографического фильма в рамках научного кинематографа еще воспринималась руководством

(4) «Фагоцитоз... активное захватывание и поглощение микроскопических инородных живых объектов (бактерии, фрагменты клеток) и твердых органических частиц одноклеточными организмами или особыми клетками многоклеточных животных организмов. Явление фагоцитоза обнаружено И.И. Мечниковым в 1882 г. <...> Фагоцитоз играет важную роль главным образом при воспалении, заживлении ран и как фактор неспецифического иммунитета» [Фагоцитоз].

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

студии, опиравшимся на давний запрет «игровизма», скептически. Так, директор «Воентехфильма» Г.С. Халипов писал начальнику «Главтехфильма» С.Д. Бескову в записке, сопровождавшей заявку Лебедева: «Представленная заявка направлена не столько на изложение учения Мечникова, сколько на отражение биографии ученого. Эта установка, вполне пригодная для художественного фильма типа “Пастер” или “Депутат Балтики”, для научно-популярной картины не может быть приемлема» [Халипов, 1943, л. 494].

Решение о запуске фильма в производство было принято только в мае 1945 года — это стало непосредственной реакцией на постановление СНК СССР «О мероприятиях по увековечению памяти И.И. Мечникова в связи со 100-летием со дня его рождения»⁽⁵⁾ [О мероприятиях, 2000, с. 303]. К этому моменту на «Воентехфильме» уже была начата работа над сценариями о Н.Н. Миклухо-Маклае и Римском-Корсакове, а ведущий режиссер студии А.М. Згуриди занимался экранизацией повести Джека Лондона «Белый Клык». Начинаясь период активных поисков научно-художественной формы. В соответствии с этой установкой к работе над научно-популярными фильмами стали привлекать опытных и именитых литераторов — в случае «Мечникова» студия обратилась к Бахтереву. В характеристике, мотивировавшей установление ему повышенного авторского гонорара, И.В. Бахтерев был назван «опытным сценаристом, драматургом (автором пьес “Полководец Суворов”, “Русский генерал” и др.)», много лет работавшим над биографическими произведениями [Васильков, 1946, л. 514].

Игорь Владимирович Бахтерев (1908–1996) — поэт и драматург, один из основателей литературного объединения ОБЭРИУ, продолжавший до конца жизни писать «в стол» авангардистские стихи. После ареста обэриутов в 1931 году творческие отношения Бахтерева с Д.И. Хармсом и А.И. Введенским прервались [Шубинский, 2024, с. 285]. Пьеса об А.В. Суворове, написанная им в 1938 году в соавторстве с еще одним бывшим участником ОБЭРИУ А.В. Разумовским, шедшая с большим успехом [Шубинский, 2024, с. 290–291], закрепила за Бахтеревым репутацию мастера биографического жанра. Не удивительно,

(5) В культуре этого времени можно найти ряд откликов на это постановление. Так, в 1945 году пьесу о Мечникове писал В.Б. Шкловский [Шкловский, 1945].

что именно к нему обратились для написания литературного сценария о «Мечникове», ровно так же, как к Разумовскому — для написания сценариев к упомянутым выше фильмам об изобретателе радио А.С. Попове.

Первый вариант текста, обозначенный как «расширенное либретто» [Бахтерев, 1945, л. 394–436], был закончен Бахтеревым в декабре 1945 года. В нем есть несколько существенных отличий от более поздних версий сценария, в частности присутствует рамочная конструкция беседы Мечникова с Л.Н. Толстым в Ясной Поляне, которой начинается и заканчивается действие. Также в этом варианте акцентирован эпизод работы Мечникова на Одесской бактериологической станции. Неудавшаяся вакцинация стада овец разворачивается в приключенческий сюжет с погонями за вакциной, ее уничтожением и подменой, подстроенными злоумышленниками. Впоследствии эта авантюрная линия была значительно сокращена в пользу непосредственных научных изысканий Мечникова.

Однако в целом выработанная с самого начала сюжетная канва сохранялась практически без изменений. В трех редакциях сценария, написанных на протяжении 1946 года, фабула развивается в следующей последовательности: борьба Мечникова с реакционными силами в Новороссийском университете, знакомство с будущей женой Ольгой, временная потеря зрения и отчаяние от неспособности работать за микроскопом, за которым следует объяснение в любви с Ольгой, отъезд в Италию, разработка фагоцитарной теории иммунитета, ее отстаивание (с характерным эпизодом, в котором западный издатель Питерс пытается перекупить у Мечникова право первой публикации, но Мечников патриотически настаивает на том, чтобы опубликовать свои работы в России), возвращение и работа на Одесской бактериологической станции, переезд в Париж, знакомство и сотрудничество с Л. Пастером, эпидемия холеры во Франции и борьба с ней, возвращение на родину. Финал, несколько отличающийся в разных вариантах, в большинстве случаев сводится к показу советской современности — действующих мечниковских институтов, наследников дела великого ученого, почитания его памяти в СССР.

Выбор фактов биографии и их хронологическое расположение были достаточно вольными, что, впрочем, рассматривалось как нормальная практика для научно-художественного фильма. Исторические

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

персонажи соседствуют в сценарии с вымышленными. Так, в эпизодах, посвященных Новороссийскому университету, вводится исключенный реакционным университетским руководством Баратов — собирательный образ студента-социалиста (один из возможных прототипов — народоволец А.И. Желябов). Через взаимодействия с ним в сценарии подчеркивается приверженность Мечникова левым идеям и, косвенно, революции — так, в одном из вариантов сценария ученый по возвращении в Россию встречает Баратова, ссыльного революционера, в Астрахани и приглашает его к совместной работе.

Более интересный вымышленный персонаж — ученый Архангельский, который играет в сценарии, после Мечникова и Ольги, одну из центральных ролей. Фигура Архангельского решена в полутонах, нетипичных для драматургии этого времени. Начиная в партии оппонентов Мечникова, Архангельский постепенно проникается справедливостью его учения, отказывается от своего идеалистического научного мировоззрения, становится главным соратником ученого и в одном из вариантов сценария даже идет на героическое самопожертвование во имя науки.

С точки зрения характеристики Архангельского показателен эпизод баллотировки Сеченова в Новороссийском университете⁽⁶⁾. В первом варианте сценария персонаж проявляет лицемерие, нетипичное для будущего положительного героя:

Архангельский поднимается со своего места. Мечников напряженно следит за каждым его движением. Архангельский не задумываясь берет черный шар и опускает его в ящик, затем невозмутимо возвращается на свое место.

Архангельский (Мечникову): Поверьте моим искренним намерениям, Илья Ильич... Сейчас такое время, когда каждому следует подумать о благонадежности своих позиций. <...>

Мимо проходит Архангельский. Приподняв шляпу, он учтиво кланяется Сеченову [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 15].

(6) Здесь происходит характерная для биографического фильма контаминация двух реальных исторических сюжетов: неудачной баллотировки самого Мечникова, выдвинутого И.М. Сеченовым на должность ординарного профессора в Медико-хирургической академии, и утверждения Сеченова на должность ординарного профессора Новороссийского университета, встретившего сопротивление со стороны местных властей [Ноздрачёв, Пальцев, 2019, с. 866–867].

Можно допустить, что в этом эпизоде Бахтерев передает не только реакционную атмосферу 1870-х годов, но и конъюнктуру своего собственного времени.

Рассматривая строение сценария в целом, в нем можно выделить несколько основных литературных стратегий. Во-первых, значительная часть драматургии строится на борьбе Мечникова как носителя прогрессивного материалистического мировоззрения с представителями реакционной идеалистической науки в России и за рубежом. Главным иностранным противником Мечникова в сценарии становится профессор Баумгартен — его реальный исторический оппонент. Впрочем, сути научных разногласий в сценарии не уделяется особенного внимания, вероятно, немецкая национальность ученого в момент написания сценария играла бóльшую роль, чем специфика его взглядов на природу иммунитета.

Концепция борьбы идей для построения сюжета об ученом сама по себе была не нова. Максим Горький еще в 1933 году писал в статье «О темах», ставшей одним из «символов веры» для советских популяризаторов науки:

Прежде всего — и еще раз! — наша книга о достижениях науки и техники должна давать не только конечные результаты человеческой мысли и опыта, но вводить читателя в самый процесс исследовательской работы, показывая постепенно преодоление трудностей и поиски верного метода.

Науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный живой человек преодолевает сопротивление материала и традиции [Горький, 1953, с. 108].

Опираясь на авторитет Горького, упомянутый выше режиссер «Лентехфильма» Галл-Вулих, пытаясь в 1938 году обосновать запуск в производство игрового научно-популярного фильма об учении И.П. Павлова, постулировал:

С одной стороны, зритель, следя за борьбой двух начал, получает тот импульс, ту безусловную базу интереса, который родит эмоцию, а, заинтересовавшись борьбой, он «проглотит» незаметно для себя и новое знание. Эта борьба явится в то же время той драматургической канвой, схемой, на которой может быть построен сценарий.

Феномен научно-художественного биографического фильма.

На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

При этом зритель воспримет не ряд уроков, связанных докторальным тоном, а в борьбе идей, в борьбе выразителей этих идей, познает новое шире и глубже. Борьба явится той внутренней пружиной, тем трамплином, который все время течения фильма, подчас на очень абстрактном материале, будет будить внимание зрителя [Галл-Вулих, 1938, л. 292].

Позже, в 1950 году, главный редактор и заместитель начальника «Главнаучфильма» В.Н. Ждан напишет в книге, посвященной драматургии научно-популярного фильма:

Борьба с ложными идеями в науке за подлинно научное раскрытие и объяснение законов природы и общества, за материалистическое мировоззрение как основная тема научной популяризации несказанно обогащает выразительные возможности и средства научно-популярного фильма [Ждан, 1950, с. 36].

Принцип борьбы идей, неразделимой с политической борьбой прогрессивных и реакционных сил, в послевоенные годы выкристаллизовался в своеобразную драматургическую формулу биографического фильма об ученых. Н.А. Кныш описывает ее в своем исследовании:

Черты ученого прописывались на фоне противопоставления советской науки до-революционной и западной. <...> Он сохраняет верность научной идее вопреки недоверию скептиков-коллег (в том числе и иностранных) и несмотря на отсутствие помощи со стороны царского правительства, тормозивших развитие отечественной науки. Ученый рассматривается в рамках дуальной оппозиции «свой — чужой», «наши — враги». <...> Обязательно ученый подвергается соблазну предприимчивых иностранных «перекупщиков» (как правило, американцев), обещающих всех благ. Но ученый решительно отклоняет все предложения и продолжает работать в России. И только в советскую эпоху «национальный гений» находит понимание. <...> Ученый-материалист сознательно ставит свое учение на службу своему народу и своей Родине [Кныш, 2007, с. 133–134].

Фабула сценария Бахтерева вписывается в этот жанровый шаблон, хотя автор и разнообразит его некоторыми комическими приемами. Так, в первой версии сценария один из профессоров-ретроградов, выступающих против теории Дарвина, обозначен как «профессор с лицом гиббона» [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 5]. Очевидно, что природа подобного юмора носит чисто литературный характер и плохо поддается буквальная экранизации.

Бóльший интерес представляют стратегии, которые развиваются в сценарии параллельно базовому идеологическому нарративу. Чрезвычайно ярко выделяется в тексте линия отношений Мечникова и Ольги. Хотя введение любовного интереса для оживления сюжета было достаточно распространенным приемом в фильмах биографического жанра, Бахтерев решает эту линию не в романтически возвышенном, как, например, в «Миклухо-Маклае», а в подчеркнуто комическом духе. Так, знакомство будущих супругов начинается с того, что группа ребят, катящихся с горки, сбивают ученого с ног⁽⁷⁾. Следующая их встреча происходит, когда Мечников отправляется на болото охотиться за лягушками для препарирования, а Ольга решает присоединиться к нему. Автор комически обыгрывает интерес девушки к естественным наукам, который вступает в конфликт с ее боязнью земноводных.

Важно отметить, что юмористические диалоги существуют не в отрыве от научного содержания фильма. Изложение основных идей, которые необходимо донести до зрителя, вплетено в романтическую линию:

Ольга: <...> А все-таки я буду зоологом. <...> А папа говорит — это совершенно исключено. Папа мне всегда одно твердит — вы, женщины, сделаны из другого теста.

Мечников: Иногда и папы могут ошибаться. Они могут не знать, что и стрекозы, и эти крикливые пичужки на ветке, и рыбы в реке, и орел в небе, и мы с вами состоим из одного и того же теста. Кроме вашего папы, конечно. А тесто это — живая клетка [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 10].

Подобный подход к научно-художественному жанру, в рамках которого научная информация излагалась изнутри романтического сюжета, не был бесспорным. Так, Е.Е. Якушкин, сценарист «Моснаучфильма», отмечал во время обсуждения сценария:

(7) Сцена, вероятно, навеяна эпизодом из воспоминаний О.Н. Мечниковой, которая, выходя замуж в юном семнадцатилетнем возрасте, перед венчанием отправилась кататься на санях с братьями: «За несколько часов перед свадьбой мои братья запряглись в салазки, чтобы покатасть меня. "Иди скорей, — говорили они, — сегодня вечером ты будешь уже дамой, тебе нельзя будет больше играть". Я была того же мнения, и мы с увлечением помчались по снежному ковру на большом дворе нашего дома» [Мечникова, 1926, с. 73].

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Дело обстоит благополучно начиная с женитьбы Мечникова. <...> А когда они знакомятся, и дело идет к женитьбе, и когда между ними заходит речь о научных проблемах, это звучит несколько притянуто. Мы имеем такой опыт в некоторых наших фильмах. Всегда, когда ты ждешь, что молодой человек и девушка должны поцеловаться, а они начинают говорить о науке, здесь есть какой-то привкус нарочитости. Их отношения до женитьбы идут в правильно взятом, несколько ироническом плане: вот эти ведра, лягушки и т.д., и следовало бы это вести дальше, а там есть два-три места, которые выпадают из этого плана [Стенограмма, 1946, л. 441].

Комические элементы вписаны в линию отношений Мечникова и Ольги и после их свадьбы. Например, в юмористическом духе решена сцена, в которой Сеченов пытается пронести Мечникову банку с аксолотлями тайком от жены, запрещающей ему микроскопировать из-за больных глаз. Подобного рода эпизоды были, вероятнее всего, направлены на то, чтобы оживить образ ученого и действие в целом.

В сценарии также можно отметить ряд моментов, решенных в стилистике, нетипичной для кинематографа зрелого соцреализма. Так, в эпизоде, изображающем отчаяние Мечникова из-за потери зрения и иносказательно намекающем на его суицидальные наклонности, автор предлагает использование субъективной съемки:

Мечников закрыл глаза руками.

Полная темнота, и из темноты появляется мутная, теряющая свои очертания комната.

Невидящими глазами Мечников уставился на свой рабочий стол — микроскоп расплывается бесформенной темной массой.

Мечников обхватывает микроскоп руками. Ужас изображается на его лице.

Мечников (в отчаянии): Я почти все увидел, боже мой, и ничего не вижу, ничего... <...>

Мечников неуверенно ступает по дощатому тротуару. Он почти ничего не видит. Все предметы, расплывающиеся перед его глазами. Неожиданно перед ним вырастает фонарный столб. Он бы наткнулся на него, если бы заботливая рука прохожего вовремя не отвела его в сторону. Но тут же под его ногами появляется тумба, о которую он спотыкается. Мечников с трудом двигается вперед.

Грубый окрик:

— Эй, посторонись, ослеп что ли!

Мечников шархнул в сторону. Полк с громыхающими пустыми бочками пронесся мимо него.

Мечников: Нет, не может быть, я не ослеп, но почему так темно? Бурные потоки весенней воды... Они уносят уличный мусор, крутят в воронках обрывки газет и папиросные коробки. Выброшенные и никому не нужные, они кружатся и исчезают в мутном потоке. Болотные сапоги Мечникова ступают по быстрой воде. Но ничто не может его задержать, он неуклонно продолжает свой путь вперед. Растерянная, с трудом переводя дыхание, бежит по улице Ольга. Останавливается на мгновение, вглядывается в отчетливую даль улицы. Там появилась и исчезла за углом знакомая фигура Мечникова. Ольга бежит вперед. Под ее ногами возникает бурный поток. С трудом преодолевая его, она бежит следом за Мечниковым. В смутном предчувствии надвигающегося несчастья Ольга бежит, собирая последние силы. Слышен нарастающий шум моря. В кипучей черной морской воде Ольга видит лицо Мечникова. В отчаянии она вскрикивает, а лицо колыхается, бледнеет и вдруг расходится неопределенными мутными кругами. Теряя последние силы, Ольга подбегает к лестнице, спускающейся к морю. Она бежит вниз по лестнице. У самой воды стоит Мечников [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 22].

Интересно отметить, что в этом эпизоде Бахтерев сочетает два типа субъективной съемки: с одной стороны, физиологически мотивированные аберрации зрения Мечникова, с другой, психологически мотивированное «видение» Ольги. Использование подобных приемов в сочетании с импрессионистическим описанием водных потоков вызывает ассоциацию с кинематографом французского авангарда. В 1920-х годах обэриуты уделяли значительное внимание кино, кроме того в записной книжке Бахтерева, которую он вел в 1930–1940-х годах, зафиксирован интерес к французским фильмам [Бахтерев, Записная книжка, л. 1–7], так что это допущение звучит вполне правдоподобно.

Элементы повышенной экспрессии встречаются и в других местах сценария. В подчеркнуто карнавальной манере решена сцена чествования Мечникова студентами:

Подъезжает извозчик, и как раз в этот момент вокруг Мечникова вспыхивает множество факелов. Мечников оказывается в огненном кольце. Он крайне удивлен. Вокруг него группируются молодые люди, он узнает в них своих бывших студентов.

Мечников (улыбаясь): Это что за представление?..

Студенты, ободренные улыбкой своего любимого профессора, высоко поднимают факелы, и громовое «ура» прокатывается по их рядам.

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизованного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Студенты подхватывают Мечникова и Ковалевского на руки, и в одно мгновение они оказываются на пролетке. Лошадь распряжена, и извозчик куда-то исчез. На козлах сидит студент, и вместо лошадей впряжены студенты. Под пение Гвадеа-муса [sic], окруженная толпой студентов, в мерцающем свете факелов, процессия тронулась.

Впереди, верхом на лошади, с болтающейся по бокам сбруей, с факелом в руках галопирует один из студентов, зычным голосом возглашая:

— Да здравствует наука! Да здравствует воинствующий дарвинизм!

Старушка смотрит вслед удаляющейся процессии.

СТАРУШКА: Свят, свят господи твоя воля, никак светопреставление! [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 31.]

В эпизоде, посвященном эпидемии холеры, Бахтерев подчеркивает борьбу традиционной медицины и бактериологии, создавая образ «чумы» из романтизированного европейского прошлого:

Чашка Петри. С каждым мгновением умножаются в ней вибрионы.

Слышен похоронный колокольный звон.

На экране извиваются мириады холерных вибрионов.

Наплыв.

Ночь. Рабочий квартал Парижа. Уличные фонари погашены, в окнах нет света. Скорее угадывается, чем видим однообразный контур многоэтажных домов.

Но вот вырвалась из туч луна, и тогда на несколько мгновений перед нами возникает узкая грязная улица, по которой медленно движется траурная процессия. Впереди идет кюре с крестом в руке. За ним покрытая брезентом лошадь везет заставленные гробами дроги. Поодаль молчаливая толпа провожающих.

Луна выходит за тучу, и снова становится темно.

Где-то вдалеке звучат тяжелые удары колокола.

<...>

Откуда-то слышатся странные звуки — трубят трубы, звякают тарелки, раздаётся пение и выкрики. Но это никого не удивляет.

Мечников и Ру, а за ними Архангельский заходят в ворота, откуда доносится странная музыка.

Двор обрамлен ярусами балконов, на которых сушится бельё. Посередине двора толпятся обитатели дома. Кто-то трубит в трубу, кто-то пикирует на скрипке, дети бьют ложками в кастрюли, остальные завывают непонятного происхождения бессловесные песни [Бахтерев, «Мечников». Литературный сценарий, 1946, л. 132–134].

Подобное описание пространства, с использованием силуэтов и ярких контрастов, может напомнить о кинематографе немецкого экспрессионизма. В частности, описание: «Из ворот выносят гроб. Кто-то дегтем мажет густой черный крест на воротах» [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 47] — чрезвычайно близко к сцене чумы из фильма «Носферату, симфония ужаса» (1922, режиссер Ф. Мурнау).

Образ креста на двери далее используется в сценарии символически. Чтобы доказать справедливость бактериологической теории, один из героев (в разных версиях сценария это делает оказавшийся в Париже Баратов, Архангельский или сам Мечников) выпивает пробирку с холерными вибрионами и тяжело заболевает: «Дверь с визитной карточкой — профессор Архангельский. Наплыв. Та же дверь с густым черным крестом» [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 49]. Однако болезнь проходит, и в результате этого акта самопожертвования правильная научная теория торжествует, эпидемию удается остановить. Французы благодарят и чествуют русских ученых: «Наш народ никогда не забудет этой великой жертвы» [Бахтерев, «Мечников». Сценарий, 1946, л. 49].

Сюжетная линия, посвященная работе русского ученого на благо французского народа, могла иметь прямое политическое значение. В первые послевоенные годы Французская коммунистическая партия была особенно сильна, советское влияние на Францию было одной из важных политических задач того времени. Во время обсуждения сценария профессор Лебедев отмечал факт имплицитной адресации второй половины фильма зарубежной аудитории: «Для кого фильм? Для Советского Союза или для Советского Союза плюс заграница? И в какой мере вторая часть для нас интересна?» [Стенограмма, 1946, л. 447].

В то же время факт близкого сотрудничества Мечникова с Пастером был значим с чисто кинематографической точки зрения. Как было упомянуто, американский фильм «Повесть о Луи Пастере», с успехом шедший в СССР, воспринимался как своеобразный образец биографического фильма об ученом. Научная преемственность Мечникова по отношению к Пастеру одновременно воплощала метажанровую преемственность советского научно-художественного фильма. Сходство в тексте этих персонажей отмечал при обсуждении сценарист

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Б.Е. Старшев: «В конце не очень отличишь Мечникова от Пастера» [Стенограмма, 1946, л. 444].

Наконец, ключевая особенность сценария, на которую необходимо обратить внимание, — это принцип использования микросъемки как сквозного приема, проходящего через весь сценарий. Как было упомянуто, самый первый замысел фильма, предложенный Лебедевым в 1943 году, отталкивался от этого специфически научного материала. Этот же принцип Бахтерев реализует уже на этапе расширенного либретто: «Мы слышим взволнованный голос лектора, а на экране возникает перед нами сложная и кипучая жизнь микроскопического мира» [Бахтерев, 1945, л. 398].

В литературном сценарии все перечисленные сюжетные линии оказываются неразрывно связаны с микросъемочным материалом. Отношения Мечникова и Ольги развиваются у микроскопа, ученый то и дело подзывает возлюбленную, показывая и объясняя ей свои теории, так что Ольга предстает в этих диалогах суррогатом аудитории. Однако Мечников выступает не только лектором, излагающим готовые формулы. Благодаря наблюдению клеточных процессов ученому приходят в голову новые гипотезы, и зритель становится сопричастен научному открытию, разворачивающемуся перед его глазами.

Романтическая линия переплетается с научной: Мечников дарит Ольге розу, шип цветка занозит ей палец, это становится толчком для нового эксперимента под микроскопом и новой гипотезы о механизме образования нагноения. Линия идеологической научной борьбы также развивается на основе микросъемки: немец Баумгартен, разглядывая препараты Мечникова, отказывается признать его правоту. Прибыв в Париж, Мечников собирается продемонстрировать свои наблюдения Пастеру и его ученикам, однако бактерии и фагоциты не ведут себя надлежащим образом. В момент приближающейся катастрофы Ольга догадывается разогреть препарат, научная честь Мечникова перед лицом великого парижского коллеги оказывается спасена. Таким образом, момент драматического напряжения, формула «спасения в последнюю минуту» разыгрывается непосредственно под окуляром микроскопа.

Как видно из приведенного выше фрагмента, мрачный эпизод эпидемии холеры также запускается съемкой размножения холерных вибрионов в чашке Петри. Не случайно и то огромное значение,

которое придается в сценарии потере ученым зрения. Потеря зрения — потеря доступа к изучению микроскопических процессов, которое составляет не только основу жизни Бахтерева, но и основу строения фильма — отсюда пик драматического напряжения в момент наступления слепоты.

Драматургия фильма выстраивается не только в стандартной логике борьбы научных идеологий, но и в логике драматургии научного открытия. Сюжетом фильма во многом становится сам процесс разработки фагоцитарной теории иммунитета, открытие которой происходит на наших глазах, на конкретном иллюстративном материале. Коллеги Бахтерева отмечали достоинства подобного решения в сравнении с другими проектами научно-художественных фильмов, в которых, как в случае «Миклухо-Маклая», научная проблематика уступала место авантюрному сюжету. Как заключал Старшев:

Мы его [сценарий] читаем через месяц после «Миклухо-Маклая», и он в какой-то мере является прогрессом по сравнению с ним. <...> ...Этот сценарий представляет собой прогресс в вопросе становления жанра, потому что все мы сейчас занимаемся вопросом становления жанра, и нам надо понять и ощутить, что такое советский научно-популярный биографический фильм.

В чем я вижу прогресс. <...> ...Там дело обстоит таким образом, что фильм дает довольно большой познавательный материал, фильм сам по себе занимательный, но драматургия в основном держится на негодае, на отрицательном персонаже, который мешает герою, и вопрос сводится к этому, между тем как в законченном виде, когда выйдет специфика жанра научно-художественного, основой фильма должна быть борьба за преодоление научно-познавательного материала на драматургии, которая может дать новые, нам недостаточно известные возможности, и вместе с тем она даст именно органическое сочетание драматургии и научной познавательности фильма. <...>

В этом сценарии... герой всю жизнь борется с тем конкретным материалом, который нужно ему преодолеть. ...Все больше и больше в советской драматургии пробивается эта струя, которая складывается не только из столкновений со злыми людьми, но и из столкновений с природой, с трудно понимаемым материалом. И этот показ может иметь очень большое значение для общей проблемы советской драматургии [Стенограмма, 1946, л. 443].

Подобный подход к драматургии фильма, впрочем, не вполне справедливо сводить исключительно к авторской воле Бахтерева: найденные им остроумные решения и приемы отражали редакторскую

Феномен научно-художественного биографического фильма.
На материале неэкранизированного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

политику и теоретические установки руководства «Главнаучфильма». Так, Преображенский и Ждан в отзыве на сценарий настаивали на еще большем сокращении линии научной борьбы, которую они ассоциировали с обычным художественным биографическим фильмом, в пользу непосредственного раскрытия процесса исследования:

Сценарий несколько перегружен эпизодами официальных встреч и заседаний, он уделяет излишнее внимание перипетиям борьбы вокруг уже готовых научных выводов (это задача, скорей, художественно-биографического фильма). Между тем, как в научно-популярном (научно-биографическом) фильме нас прежде всего будут и должны интересовать не только достижения науки, не только результат исследований, но и сам процесс исследования, внутренняя сторона научных исканий, лаборатория мысли ученого [Ждан, Преображенский, 1946, л. 488].

Позже в своей теоретической книге Ждан напишет почти теми же словами:

Борьба научных идей как скрытая пружина поведения людей, показанная в фильме «Миклухо-Маклай», конечно, далеко еще не исчерпывает драматургических возможностей научно-художественного фильма. <...>

В средствах и возможностях этого жанра показать сам процесс, ход мысли ученого, его вдохновенные взлеты и перспективы, раскрыть перед зрителем одну из тончайших и сложнейших созидательных лабораторий природы — лабораторию мысли ученого [Ждан, 1950, с. 42].

Текст Бахтерева был в целом положительно воспринят на студии и направлен в режиссерскую разработку. Однако к моменту завершения работы над литературным сценарием курс планирования биографических фильмов в Министерстве кинематографии уже начинал меняться. Режиссер М.К. Калатозов, занимавший пост заместителя министра кинематографии, писал в ответ на направленный сценарий начальнику «Главнаучфильма» А.С. Федорову в июне 1947 года:

Литературный сценарий «Мечников» в представленной Вами 3 редакции не может быть утвержден к производству, так как в нем чрезмерное место уделено малозначительным сценам из личной жизни Мечникова.

Постановка научно-популярного фильма о великом русском ученом имеет своей задачей не воспроизведение его частной жизни, а популяризацию огромного вклада И.И. Мечникова в русскую и мировую науку. С этой точки зрения все то, что отвлекает

зрителя от научных открытий Мечникова, является в сценарии лишним. Таковы, в частности, эпизоды в квартире [Ольги] Белокопытовой (стр. 7–8), разговор студентов (стр. 22), эпизод в лесу (стр. 8–11), который по существу введен как лекция об основах клеточного строения животного и растительного мира, являясь фундаментом, на котором построена фагоцитозная теория Мечникова. Однако эпизод перегружен легковесными репликами, которые переводят сценарий из сферы научной в сферу любовно-личных переживаний.

Сценарий должен быть переработан с тем, чтобы популярное изложение основ учения о фагоцитозе и других открытий Мечникова заняло бы в сценарии главенствующее место. Драматургическое построение сценария должно быть подчинено целевому назначению и научному содержанию фильма [Калатозов, 1947, л. 475].

Заключение от 3 октября 1947 года гласило: «В связи с изменившимися установками Министерства о полнометражных научно-популярных фильмах, автору Бахтереву предложено было представить план сценария “Мечникова”, решенный уже в плане научно-популярного кино, в плане кинолекции» [Юренева, 1947, л. 470]. Совместно с режиссером Т.Н. Лукашевич Бахтерев разработал новый проект, основывающийся не на инсценировке, а преимущественно на документальном материале. Однако юбилейный ажиотаж уже спал, и научно-популярный фильм о Мечникове так и не был реализован.

Заключение

Сценарная работа Бахтерева, впрочем, не прошла безрезультатно. Одним из косвенных участников работы над фильмом был литератор Б.Л. Октябрьский (печатался под псевдонимом Могилевский), получивший неполное медицинское образование и специализировавшийся на написании популярных биографий ученых. С начала 1940-х годов Октябрьский работал над литературной биографией Мечникова [Могилевский, 1941], по всей видимости, первая его публикация на эту тему вышла в журнале «Октябрь» [Октябрьский, 1945]. В момент запуска сценария в производство наработки Октябрьского были куплены у него студией как «материал» за 5000 рублей, то есть одну девятую авторского гонорара, установленного Бахтереву. Октябрьский также принимал активное участие в обсуждении уже завершеного сценария, отмечая: «Мне нравится этот сценарий, хотя я всегда к нему ревниво

Феномен научно-художественного биографического фильма.

На материале неэкранизованного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

относился, потому что я сам хотел написать сценарий о Мечникове» [Стенограмма, 1946, л. 440].

С 1948 года Октябрьский начинает успешно публиковать популярную биографию Мечникова: практически идентичные тексты выходят в двух изданиях в «Детгизе» [Могилевский, 1948; Могилевский, 1950], в Харьковском областном издательстве [Могилевский, 1955], несколько переработанный и расширенный вариант — в серии «ЖЗЛ» [Могилевский, 1958]. Книги Октябрьского о Мечникове продолжают выходить вплоть до конца 1970-х годов.

При сопоставлении публикаций 1945 и 1948 года можно отметить, что в тексте, написанном после знакомства со сценарием Бахтерева, возникает ряд узнаваемых беллетризованных эпизодов. Описания знакомства Мечникова и Ольги, конфликта с руководством Новороссийского университета, чествования Мечникова студентами, эпидемии холеры, которые отсутствовали в тексте Октябрьского 1945 года, порой почти дословно воспроизводят соответствующие эпизоды из сценария. Учитывая, что такие описания не встречаются в воспоминаниях Ольги Мечниковой [Мечникова, 1926], одном из основных источников биографических данных о жизни ученого, можно с большой долей уверенности говорить о том, что Октябрьский заимствовал литературные находки непосредственно из сценария Бахтерева.

Имплицитное влияние проекта научно-художественного фильма заметно также по тому, что, когда в книге необходимо ввести наблюдения Мечникова, ученый обычно подзывает Ольгу к микроскопу. Прием монтажного перехода к микросъемке, неосуществимый на страницах литературной биографии, заменяется описанием наблюдения микроскопических процессов. Особенно ярко обращение автора научно-популярной книги к кинематографическому медиуму можно проиллюстрировать следующей цитатой:

В наши дни мы имеем возможность в натуральных красках на большом полотне киноэкрана увидеть воспалительный процесс. Вот в тончайшем капилляре бежит кровь. В токе крови красные тельца — это красные кровяные тельца. У стенок капилляра проплывают белые кровяные тельца — фагоциты. Заметим, что некоторые из них имеют крупные ядра, а другие — мелкие. Еще внимательнее вглядываясь в экран, мы замечаем, как белые кровяные тельца — те, у которых мелкие ядра, — вытягивают отростки в направлении стенки сосуда [Могилевский, 1958, с. 238].

Октябрьский включает в свой текст экфрасис микрокиносъемки, в котором отражается недостаточность литературных средств и попытка трансмедиального выхода в пространство научного кинематографа. Таким образом, хотя проект научно-художественного фильма о Мечникове не был реализован, он нашел косвенное отражение в научно-популярной литературе.

Подводя итог рассмотрению проекта научно-художественного фильма о Мечникове, можно заключить, что в сценарии Бахтерева был найден ответ на «неразрешимый» вопрос о сочетании научного материала и художественной формы. Материал научной микрокиносъемки используется как стержень драматургии фильма. Таким образом сценарий удовлетворяет как требованиям использования специфических кинематографических средств для раскрытия научной проблематики, так и ожиданиям игровой сюжетной формы, способной привлечь внимание зрителя.

Анализ сценария «Мечникова» демонстрирует тот альтернативный путь развития биографического жанра, который намечался в советском послевоенном кинематографе и, как показывает этот материал, изучение таких «побочных» явлений, как научно-популярное кино, позволяет пролить новый свет на историю кинопроцесса в целом.

Феномен научно-художественного биографического фильма.

На материале неэкранизованного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Источники:

- 1 *Бахтерев И.В.* Записная книжка с перечнем просмотренных фильмов // ОР РНБ. Ф. 1521. Ед. хр. 32. Л. 1-7.
- 2 *Бахтерев И.В.* «Мечников». Расширенное либретто: 1945 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 394-436.
- 3 *Бахтерев И.В.* «Мечников». Сценарий. 1-й вариант: 1946 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 1-50.
- 4 *Бахтерев И.В.* «Мечников». Литературный сценарий: 1946 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 55-141.
- 5 *Васильков И.А.* Письмо директору киностудии «Воентехфильм» тов. Халипову: 1946 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 514.
- 6 *Галл-Вулих М.А.* Докладная записка в Управление учебных и научных фильмов тов. Курьянову: 1938 // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-243. Оп. 2. Д. 129. Л. 289-293.
- 7 *Галл-Вулих М.А.* Доклад «О научно-популярном фильме»: 1946 // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-182. Оп. 1-1. Д. 16. Л. 1-23.
- 8 *Ждан В.Н., Преображенский С.Н.* Заключение по литературному сценарию научно-популярного фильма «Мечников»: 1946 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 487-489.
- 9 *Ждан В.Н., Преображенский С.Н.* Заключение на либретто научно-художественного фильма «Пржевальский»: 1948 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 399. Л. 387-388.
- 10 *Калатозов М.К.* Письмо начальнику Главного управления по производству научно-популярных и учебных фильмов тов. Федорову А.С.: июнь, 1947 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 475.
- 11 *Лебедев В.Н.* Письмо главному редактору киностудии «Воентехфильм» тов. Василькову: 1943 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 495-497.
- 12 *Могилевский Б.Л.* Мечников Николай Ильич: 1941 // РГАЛИ. Ф. 1580. Оп. 1. Ед. хр. 128. Л. 1-191.
- 13 Стенограмма заседания секции по обсуждению доклада Н.П. Жинкина «Вопросы построения научно-художественного сценария»: 1945 // РГАЛИ. Ф. 2923. Оп. 1. Ед. хр. 162. Л. 1-19.
- 14 Стенограмма обсуждения научно-популярного сценария полнометражного фильма «Мечников» автора Бахтерева: 1946 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 437-453.
- 15 Стенограмма заседания Художественного совета Министерства кинематографии СССР от 13-го октября 1949 года // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 399. Л. 335-342.
- 16 *Халипов Г.С.* Письмо начальнику Главного управления научных и учебно-технических фильмов тов. Бескову С.Д.: 1943 // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 494.
- 17 *Шкловский В.Б. И.И.* Мечников. Пьеса в 6 картинах: 1945 // РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 367. Л. 1-50.
- 18 *Юренева Т.И.* Заключение по плану «Мечников» автора И. Бахтерева: 3 октября 1947 года // РГАЛИ. Ф. 2920. Оп. 1. Ед. хр. 336. Л. 470.

Феномен научно-художественного биографического фильма.

На материале неэкранизованного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

Список литературы:

- 19 *Большаков И.Г.* Наши ближайшие задачи // Искусство кино. 1945. № 1. С. 2–5.
- 20 *Горький М.* О темах // *Горький М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 27: Статьи, доклады, речи, приветствия: 1933–1936. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. С. 97–109.
- 21 *Данин Д.С.* Сколько искусства науке надо? // *Данин Д.С.* Перекресток. М.: Советский писатель, 1974. С. 56–84.
- 22 *Дымшиц С.В.* Проблема художественности в научном кинематографе 1930-х гг. (на материале фильма «Физиология и патология высшей нервной деятельности») // Вестник ВГИК. 2024. Т. 14. № 4 (62). С. 37–55. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-62-4-37-55>.
- 23 *Дымшиц С.В.* Практики редактуры и цензурирования научного кинематографа в период «малокартинья». На материале сценарно-редакторского отдела «Леннаучфильма» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 1. С. 141–157.
- 24 *Ждан В.Н.* Драматургия научно-популярного фильма. М.: Госкиноиздат, 1950. 160 с.
- 25 *Кныш Н.А.* Образ ученого в художественном кинематографе конца 1940-х – начала 1950-х годов // Вестник Челябинского государственного университета. Серия 1: История. 2007. Вып. 21. № 18. С. 119–136.
- 26 *Мечникова О.Н.* Жизнь Ильи Ильича Мечникова. М.; Л.: Государственное издательство, 1926. 232 с.
- 27 *Могилевский Б.Л.* Илья Ильич Мечников: Повесть о трудах и днях великого русского биолога. М.; Л.: Детгиз, 1948. 212 с.
- 28 *Могилевский Б.Л.* И.И. Мечников: Повесть о трудах и днях великого русского биолога. М.; Л.: Детгиз, 1950. 288 с.
- 29 *Могилевский Б.Л.* Жизнь Мечникова: Повесть о великом русском биологе. Харьков: Харьковское областное издательство, 1955. 296 с.
- 30 *Могилевский Б.Л.* Илья Ильич Мечников. М.: Молодая гвардия, 1958. 352 с. (Жизнь замечательных людей; вып. 13 (261)).
- 31 *Ноздрачев А.Д., Пальцев М.А.* Отец русской физиологии: К 190-летию со дня рождения И.И. Сеченова // Вестник Российской академии наук. 2019. Т. 89. № 8. С. 860–873.
- 32 О мероприятиях по увековечению памяти И.И. Мечникова в связи со 100-летием со дня его рождения // Академия наук в решениях Политбюро ЦК РКП(б) – ВКП(б) – КПСС: 1922–1991. Т. 1: 1922–1952. М.: РОССПЭН, 2000. С. 303.
- 33 *Октябрьский Б.Л.* И.И. Мечников // Октябрь: Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал. 1945. № 5–6. С. 184–244.
- 34 Постановление ЦК ВКП(б) об организации научно-просветительной пропаганды: 27 сентября 1944 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1971). Т. 6: 1941–1954. М., 1971. С. 121–123.
- 35 Фагоцитоз // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. URL: <https://bigenc.ru/c/fagotsitoz-a46c42/?v=7965284> (дата обращения 13.09.2025).
- 36 *Шубинский В.Я.* ОБЭРИУ: Биографии. СПб.: Вита Нова, 2024. 608 с.
- 37 *Knight C.* Stalin's Final Films: Cinema, Socialist Realism, and Soviet Postwar Reality, 1945–1953. Ithaca: Cornell University Press, 2024. 259 p.

Sources:

- 1 Bakhterev I.V. Zapisnaya knizhka s perechnem prosmotrennykh fil'mov [Notebook with a List of Watched Movies]. *OR RNB* [Manuscripts Department of the Russian National Library], f. 1521, storage unit 32, ll. 1–7. (In Russian)
- 2 Bakhterev I.V. “Mechnikov”. Rasshirennoe libretto: 1945 [*Mechnikov*. Extended Libretto: 1945]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 394–436. (In Russian)
- 3 Bakhterev I.V. “Mechnikov”. Stsenarii. 1-i variant: 1946 [*Mechnikov*. Screenplay. 1st Draft: 1946]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 1–50. (In Russian)
- 4 Bakhterev I.V. “Mechnikov”. Literaturnyi stsenarii: 1946 [*Mechnikov*. Literary Screenplay: 1946]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 55–141. (In Russian)
- 5 Vasilkov I.A. Pis'mo direktoru kinostudii Voentekhfil'm tov. Khalipovu: 1946 [Letter to Comrade Khalipov, Director of the Voentekhfilm Film Studio: 1946]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, l. 514. (In Russian)
- 6 Gail-Vulikh M.A. Dokladnaya zapiska v Upravlenie uchebnykh i nauchnykh fil'mov tov. Kuryanovu: 1938 [Report to the Department of Educational and Scientific Films for Comrade Kuryanov: 1938]. *TSGALI SPb* [Central State Archive of Literature and Art in St. Petersburg], f. R-243, inv. 2, fol. 129, storage unit 129, ll. 289–293. (In Russian)
- 7 Gail-Vulikh M.A. Doklad “O nauchno-populyarnom fil'me”: 1946 [Presentation “About Popular Science Films”: 1946]. *TSGALI SPb* [Central State Archive of Literature and Art in St. Petersburg], f. R-182, inv. 1–1, fol. 16, storage unit 16, ll. 1–23. (In Russian)
- 8 Zhdan V.N., Preobrazhensky S.N. Zaklyuchenie po literaturnomu stsenariyu nauchno-populyarnogo fil'ma “Mechnikov”: 1946 [Report on the Literary Script for the Popular Science Film *Mechnikov*]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 487–489. (In Russian)
- 9 Zhdan V.N., Preobrazhensky S.N. Zaklyuchenie na libretto nauchno-khudozhestvennogo fil'ma “Przheval'skii”: 1948 [Report on the Libretto of the Scientific and Artistic Film *Przheval'sky*]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 387–388. (In Russian)
- 10 Kalatozov M.K. Pis'mo nachal'niku Glavnogo upravleniya po proizvodstvu nauchno-populyarnykh i uchebnykh fil'mov tov. Fedorovu A.S.: iyun', 1947 [Letter to Comrade Fedorov, Head of the Main Directorate for the Production of Popular Science and Educational Films: June, 1947]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, l. 475. (In Russian)
- 11 Lebedev V.N. Pis'mo glavnomu redaktoru kinostudii “Voentekhfil'm” tov. Vasil'kovu: 1943 [Letter to Comrade Vasilkov, Editor-in-Chief of the Voentekhfilm Film Studio: 1943]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 495–497. (In Russian)
- 12 Mogilevsky B.L. Mechnikov Nikolai Il'ich: 1941 [*Mechnikov Nikolai Ilyich*: 1941]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 1580, inv. 1, storage unit 128, ll. 1–191. (In Russian)
- 13 Stenogramma zasedaniya sektsii po obsuzhdeniyu doklada N.P. Zhinkina “Voprosy postroeniya nauchno-khudozhestvennogo stsenariya”: 1945 [Transcript of the Panel Discussion on N.P. Zhinikin's Presentation “Issues in Constructing a Screenplay for Scientific Feature Film”: 1945]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2923, inv. 1, storage unit 162, ll. 1–19. (In Russian)

Феномен научно-художественного биографического фильма.

На материале неэкранизованного сценария И.В. Бахтерева «Мечников»

- 14 Stenogramma obsuzhdeniya nauchno-populyarnogo stsenariya polnometrazhnogo fil'ma "Mechnikov" avtora Bakhtereva: 1946 [Transcript of the Discussion of the Popular Science Screenplay for the Feature Film *Mechnikov* by Author Bakhtarev: 1946]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, ll. 437–453. (In Russian)
- 15 Stenogramma zasedaniya Khudozhestvennogo soveta Ministerstva kinematografii SSSR ot 13-go oktyabrya 1949 goda [Transcript of the Meeting of the Artistic Council of the USSR Ministry of Cinematography on October 13, 1949]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 399, ll. 335–342. (In Russian)
- 16 Khalipov G.S. Pis'mo nachal'niku Glavnogo upravleniya nauchnykh i uchebno-tekhnicheskikh fil'mov tov. Beskovu S.D.: 1943 [Letter to the Head of the Main Directorate for Scientific and Educational Films, Comrade Beskov S.D.: 1943]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, l. 494. (In Russian)
- 17 Shklovsky V.B. I.I. Mechnikov. P'sea v 6 kartinakh: 1945 [I.I. Mechnikov. A Play in 6 Scenes: 1945]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 562, inv. 1, storage unit 367, ll. 1–50. (In Russian)
- 18 Yureneva T.I. Zaklyuchenie po planu "Mechnikov" avtora I. Bakhtereva: 3 oktyabrya 1947 goda [Report on the *Mechnikov* Plan by I. Bakhtarev: October 3, 1947]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2920, inv. 1, storage unit 336, l. 470. (In Russian)

References:

- 19 Bolshakov I.G. Nashi blizhaishie zadachi [Our Immediate Objectives]. *Iskusstvo kino*, 1945, no. 1, pp. 2–5. (In Russian)
- 20 Gorky M. O temakh [On Subjects]. Gorky M. *Sobranie sochinenii: V 30 t.* [Collected Works: In 30 vols.], Vol. 27: Stat'i, doklady, rechi, privetstviya: 1933–1936 [Articles, Reports, Speeches, Greetings: 1933–1936]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1953, pp. 97–109. (In Russian)
- 21 Danin D.S. Skol'ko iskusstva nauke nado? [How Much Art Does Science Need?]. Danin D.S. *Perekrestok* [The Crossroads]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1974, pp. 56–84. (In Russian)
- 22 Dymshits S.V. Problema khudozhestvennosti v nauchnom kinematografe 1930-kh gg. (na materiale fil'ma «Fiziologiya i patologiya vysshei nervnoi deyatel'nosti») [The Problem of Artistry in Scientific Cinema of the 1930s (based on the Film *Physiology and Pathology of Higher Nervous Activity*)]. *Vestnik VGIK*, 2024, vol. 14, no. 4 (62), pp. 37–55. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2024-62-4-37-55>. (In Russian)
- 23 Dymshits S.V. Praktiki redakturny i tsenzurovaniya nauchnogo kinematografa v period "malokartin'ya". Na materiale stsenarno-redaktorskogo otdela "Lennauchfil'ma" [Editorial and Censorship Practices in the Scientific Films of the 'Malokartin'e' (Film Anemia) Period. The Case of Editorial Department of Lennauchfilm Studio]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 2025, no. 1, pp. 141–157. (In Russian)
- 24 Zhdan V.N. *Dramaturgiya nauchno-populyarnogo fil'ma* [The Dramaturgy of Popular Science Film]. Moscow, Goskinoizdat Publ., 1950. 160 p. (In Russian)

- 25 Knysh N.A. Obraz uchenogo v khudozhestvennom kinematografe kontsa 1940-kh – nachala 1950-kh godov [The Image of a Scientist in the Cinema of the Late 1940s and Early 1950s]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Istoriya*, 2007, issue 21, no. 18, pp. 119–136. (In Russian)
- 26 Mechnikova O.N. *Zhizn' Il'i Il'icha Mechnikova* [The Life of Ilya Ilyich Mechnikov]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1926. 232 p. (In Russian)
- 27 Mogilevsky B.L. *Il'ya Il'ich Mechnikov: Povest' o trudakh i dnyakh velikogo russkogo biologa* [Ilya Ilyich Mechnikov: Story about the Work and Life of the Great Russian Biologist]. Moscow, Leningrad, Detgiz Publ., 1948. 212 p. (In Russian)
- 28 Mogilevsky B.L. *Il'ya Il'ich Mechnikov: Povest' o trudakh i dnyakh velikogo russkogo biologa* [Ilya Ilyich Mechnikov: Story about the Work and Life of the Great Russian Biologist]. Moscow, Leningrad, Detgiz Publ., 1950. 288 p. (In Russian)
- 29 Mogilevsky B.L. *Zhizn' Mechnikova: Povest' o velikom russkom biologe* [The Life of Mechnikov: Story about the Great Russian Biologist]. Kharkiv, Khar'kovskoe oblastnoe izdatel'stvo Publ., 1955. 296 p. (In Russian)
- 30 Mogilevsky B.L. *Il'ya Il'ich Mechnikov* [Ilya Ilyich Mechnikov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1958. 352 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudei; vyp. 13 (261) [The Lives of Outstanding People; issue 13 (261)]). (In Russian)
- 31 Nozdrachev A.D., Paltsev M.A. Otets russkoi fiziologii: K 190-letiyu so dnya rozhdeniya I.M. Sechenova [The Father of Russian Physiology: To the 190th Anniversary of the Birth of I.M. Sechenov]. *Vestnik Rossiiskoi akademii nauk*, 2019, vol. 89, no. 8, pp. 860–873. (In Russian)
- 32 O meropriyatiyakh po uvekovecheniyu pamyati I.I. Mechnikova v svyazi so 100-letiem so dnya ego rozhdeniya [On Arrangements to Commemorate I.I. Mechnikov's 100 Years Anniversary]. *Akademiya nauk v resheniyakh Politbyuro TSK RKP(b) – VKP(b) – KPSS: 1922–1991* [Academy of Sciences in the Decisions of the Politburo of the Central Committee of the Russian Communist Party (Bolsheviks) – All-Union Communist Party (Bolsheviks) – Communist Party of the Soviet Union: 1922–1991]. Vol. 1: 1922–1952. Moscow, ROSSPEN Publ., 2000, p. 303. (In Russian)
- 33 Oktyabrskiy B.L. I.I. Mechnikov [I.I. Mechnikov]. *Oktyabr': Ezhemesyachnyi literaturno-khudozhestvennyi i obshchestvenno-politicheskii zhurnal*, 1945, no. 5–6, pp. 184–244. (In Russian)
- 34 Postanovlenie TSK VKP(b) ob organizatsii nauchno-prosvetitel'noi propagandy: 27 sentyabrya 1944 g. [Resolution of the Central Committee of the All-Union Communist Party (Bolsheviks) on the Organization of Scientific and Educational Propaganda: September 27, 1944]. *KPSS v rezolyutsiyakh i resheniyakh s'ezdov, konferentsii i plenumov TSK (1898–1971)* [Communist Party of the Soviet Union in Resolutions and Decisions of Congresses, Conferences, and Plenums of the Central Committee (1898–1971)]. Vol. 6: 1941–1954. Moscow, 1971, pp. 121–123. (In Russian)
- 35 Fagotsitoz [Phagocytosis]. *Bol'shaya rossiiskaya ehntsiklopediya: nauchno-obrazovatel'nyi portal* [Great Russian Encyclopedia: Scientific and Educational Portal]. Available at: <https://bigenc.ru/c/fagotsitoz-a46c42/?v=7965284> (accessed 13.09.25). (In Russian)
- 36 Shubinsky V. Ya. *OBERIU: Biografii* [OBERIU: Biographies]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2024. 608 p. (In Russian)
- 37 Knight C. *Stalin's Final Films: Cinema, Socialist Realism, and Soviet Postwar Reality, 1945–1953*. Ithaca, Cornell University Press, 2024. 259 p.