

Е.В. Бродская

Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66»  
в зеркале советской прессы  
и «кино для детей» как зона свободы

В данной статье рассматривается проблема восприятия детского кино в СССР. Советская пресса в целом положительно оценивала этот фильм. Однако между подачей в центральной и региональной прессе имеются различия. В форме иронии и гротеска Быков ставит проблемы, актуальные для советского общества, однако заостряет на них внимание только центральная пресса. Региональная же предпочитает эти проблемы не акцентировать.

*Ключевые слова:* советская пресса, советское кино, кино 1960-х гг., Р.А. Быков, советский социум.

Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66» получил широкий отклик в советской прессе. О фильме было много написано и в периферийной прессе, и в центральных печатных органах, таких как «Правда», «Известия», «Вечерняя Москва», «Литературная газета» и других. Рецензии, которые удалось проанализировать, в основном носят положительный характер, однако есть существенные отличия между центральной и периферийной печатью. Данная статья является попыткой проанализировать отклики центральной печати, «наложив» их на те способы взаимодействия с социумом, которые использует Быков, рассказывая всем известную сказку о приключениях доктора Айболита.

Удалось выяснить, что, помимо газетных и журнальных характеристик работы Быкова, существуют так называемые «письма трудящихся», которые в советское время стали весьма своеобразным жанром выражения мнения. Общие характеристики изученных газет и подобных писем носят прямо противоположный характер. Если официальные рецензии скорее положительны, их авторы

редко указывают на недостатки картины, то письма носят обличающий характер и полны нелестных выражений в адрес творческого коллектива и их детища, например:

Зачем, например, вся эта клоунада, эти ужимки; сцена съемки фильма. Я лично так и не понял, то ли было показано, как происходит съемка детских фильмов на «Мосфильме». Эта, кстати, надпись видна была повсюду. То ли сценаристу нечем было занять время, не понятно просто (sic!).

Товарищи, я сужу так о фильме потому, что видел, как многие зрители отворачивались от экрана, когда видели этих, сразу же опостылевших, клоунов. Если бы мне одному только не понравился этот фильм, я бы вам не написал, но то, что было в зале – это просто позорно. И плохо то, что такую халтуру пускают на экран<sup>1</sup>.

Или:

Стыдно смотреть плоды подобного «кино-творчества», стыдно созавать, что на съемки, печатание и распространение такого вздора затрачены сотни тысяч рублей.

Картина вызывает единодушное негодование зрителей своей полнейшей пустотой, бессмысленным кривлянием стайки «масок-фантомасов»<sup>2</sup>.

Или:

Может быть, я не поняла кинофильм, но мне кажется, влияние масок уже отсутствует в наше время и в цирке. Совершенно непонятно содержание и вообще постановка этого фильма. Лучше не тратьте времени, средства и силы на такие кинофильмы. Ведь надо учитывать развитость (я имею не только себя в виду) людей «детей и взрослых» нашего века, а такая чушь уже не подходит сегодня<sup>3</sup>.

В то же время, например, в газете «Правда», которая являлась центральным официальным печатным органом в СССР, 18 мая 1967 г., через два дня после того, как в редакцию газеты поступает последний из процитированных отрицательных отзывов, выходит положительная рецензия авторства Г. Кожуховой, где она, в частности, пишет о том, что кино Быкова создает атмосферу праздника, а прием вариоэкрана и сами персонажи несут в зал обыкновенную радость<sup>4</sup>.

Кроме того, о фильме Быкова положительно отзываются в столичных газетах «Литературная Россия»<sup>5</sup>, «Советская культура»<sup>6</sup>,

«Вечерняя Москва»<sup>7</sup>. Все эти рецензии выходят после статьи, опубликованной в газете «Правда», которая в данном случае «закрепляет» статус фильма «Айболит-66». Однако стоит заметить, что первые положительные отзывы о картине Быкова появились еще в начале 1967 г., т. е. за полгода до публикации в «Правде».

Столичные газеты будто с особым ехидством выделяют это «разнообразие масок», о которых с такой страстью и ненавистью пишут письма в редакции газет или даже на Мосфильм гневные «обличители» кино. В частности, Л. Голубкина в «Известиях» замечает:

Олег Ефремов, поющий на экране, – это нечто новое, но он же – чудаковатый, милый, беспомощный и сильный старичок, довольно поглаживающий бородку, идущий смешным решительным шагом навстречу опасности<sup>8</sup>.

К. Замошкин утверждает, что перед нами совершенно новый тип героя:

Он прост и лукав, умен и доходчив, он наивен и настойчив. Он оптимист, его нравственное, интеллектуальное превосходство настолько очевидно, что коварный Бармалей – действительно опасный противник – кажется по сравнению с Айболитом жалким хвастунишкой<sup>9</sup>.

С. Марьямова положительно отзываясь о том способе показывать сказки, которых выбрал Быков:

Что может быть дальше от кино, чем пантомима, в которой мимические комики и трагики играют, переживают, комментируют события? ...И тем не менее «некинематографическое» изображение в фильме «Айболит-66» (постановка Р. Быкова) вдруг неожиданно сочетается с настоящим морем и живой природой. Это по-настоящему сочинение сказки<sup>10</sup>.

Г. Кожухова видит оппозицию во взаимоотношениях Айболита и Бармалея, эти взаимоотношения отражают структуру советского общества, где каждый человеческий тип играл определенную роль (если интеллигент – то в очках, если хулиган – то любит драться):

Айболит-66 возникает перед нами беспомощным, хилым, нескладным, да еще в очках. Стукнул Бармалея и сам же страдает<sup>11</sup>.

Конечно, Айболит хотя бы своим внешним обликом напоминает типичного интеллигента или то, как этого интеллигента представляет себе советское общество. Определяет такого человека склонность к рефлексии. Типичный хулиган вряд ли станет страдать, если начнет заниматься прямыми своими обязанностями, т. е. хулиганить. Правда, об этой оппозиции «интеллигент–хулиган» ранее высказался З. Паперный, так что рецензия Кожуховой является своеобразным «ответом» на следующую мысль:

Как и положено Бармалею, он воюет с доктором Айболитом. И вдруг вызывает ассоциацию с самым реальным хамоватым обывателем, который ненавидит «интеллихэнцию», видит во всякой науке надувательство, умеет утверждать себя, только унижая других, вызывающих у него тупую и злобную зависть<sup>12</sup>.

Центральная советская пресса выдает целый «залп» положительных рецензий, что совершенно забивает голоса «писем трудящихся», которые видели разве что в редакциях газет типа «Правды» или творческий коллектив фильма. К слову говоря, ни одной критической, отрицательной статьи в центральных, как, впрочем, и в региональных изданиях, обнаружено не было.

Ни одно из писем «разгневанных граждан», как удалось установить в ходе изысканий, не было опубликовано. Они были найдены в архивных документах обсуждения фильма «Айболит-66». Тем интереснее представляется анализ «похвалы» со стороны центральных печатных органов.

Формат, который выбрал Быков, разительно контрастировал с общей массой фильмов, которые снимались в середине 60-х гг. Однако не стоит забывать, что 1967 г. – не простой, в советской реальности это значимая дата, потому что в этот год праздновалось 50-летие Октября. Быков создал картину, премьеры которой состоялась 19 апреля 1967 г., что по датам укладывалось в срок «праздничной гонки», так как вокруг означенной «круглой даты» создавалось огромное количество лент на революционную тему. Быков, конечно, снимал фильм про Айболита и его приключения, а не про революцию, но не обошлось без некоторой иронии. Кино Быкова – с «песнями и танцами, музыкой и выстрелами для взрослых и детей», как заявлено в титрах к фильму. Его Бармалей с огромными усами (роль Бармалея исполняет сам Р.А. Быков) напоминает знаменитого командира Красной Армии С.М. Буденного, некоторые сцены в фильме отсылают к временам Гражданской войны, которые Быков подает в пародийной, гротескной манере<sup>13</sup>. Смех смехом, но прием

«буффонадности» действия, танцев, музыки и выстрелов здесь неслучаен:

В 20-е гг. было недолгое время, когда творчество и революция были неотделимы друг от друга, например, знаменитые Окна РОСТА Маяковского, а также его стихи вроде «Левого марша» или «Хорошо!». Этот пафос разделяла и творческая интеллигенция, и власть предрежащие, но вкладывали в это разные смыслы<sup>14</sup>.

Конечно, Быков использует подобные вещи «играючи», он создает пародию, «капустник». Примечательно, что в этом же русле и примерно в это же время была создана картина Г.И. Полоки «Интервенция», судьба которой куда более трагична, чем у веселого «Айболита-66». Но именно из-за выбранной стилистики и подачи происходит в своем роде «перекличка» с фильмом Р.А. Быкова:

Полока задумал фильм в жанре комедии-буфф: через цепь аттракционов, балагана, народного зрелища выразить содержание пьесы. Он запланировал все показать подчеркнуто театрално, условно. Условны декорации – замысловато раскрашенные задники, картонные щиты, причудливые перегородки. Действующие лица скорее маски, чем реальные исторические персонажи. Манера актерской игры должна существенно отличаться от кинематографической<sup>15</sup>.

Теперь сравним с тем, что говорит Быков о своем фильме «с песнями, танцами, музыкой и выстрелами»:

Мне давно хотелось сделать фильм синтетического, вольного жанра, где актеру можно было бы начать вдруг петь, а когда не хватало бы слов, он бы мог выразить свои чувства в танце<sup>16</sup>.

Быков создает особую реальность с помощью нового, не освоенного еще в полной мере в 60-е гг. приема вариокадра – изменения размера кадра, в зависимости от той или иной ситуации, разыгранной по ходу сюжета. Быков использует сложные технологии, но они упрощают зрительское восприятие. Зритель видит границы экрана, подчеркнутые широким черным полем, в центре которого – уменьшенный кадр. Из него актеры периодически обращаются к зрительному залу, как бы приглашая принять участие в действе. Таким образом, зритель видит в фильме реальность, в которую можно попасть.

Задумка режиссера явно отсылает к идее синтетического театра, сформулированной Б. Брехтом, кстати большим другом Совет-

ского Союза (в 1952 г. он получил высшую в стране награду, Сталинскую премию).

Брехт пишет о том, что театр должен быть дидактическим:

Цель наших исследований заключается отнюдь не в том, чтобы возбудить моральные размышления по поводу известных социальных обстоятельств (хотя такие размышления возбудить нетрудно, правда, не у всех слушателей). Цель наших исследований заключалась в том, чтобы найти средства устранения названных трудно переносимых социальных обстоятельств. Мы вели речь не во имя нравственности, но во имя страдающих. Это, безусловно, совершенно разные вещи, ибо нередко, имея в виду страдающих, философы произносят нравственные проповеди о том, что страдающие должны примириться со своим положением. Такие моралисты считают, что люди существуют для нравственности, а не нравственность для людей. Так или иначе, из сказанного можно сделать вывод, в какой степени и в каком смысле эпический театр является школой нравственности<sup>17</sup>.

И вот здесь уместно вспомнить столичные газеты и журналы. В журнале «Искусство кино» Б. Сарнов артикулирует мысль, высказанную Б. Брехтом. На примере Айболита и Шен Те (из «Доброго человека из Сезуана» Брехта) Сарнов рассуждает о понятии абсолютного добра и абсолютного зла, акцентируя то, что в этих категориях не бывает абсолюта:

Фильм «Айболит-66» не только с песнями и танцами... но и с философией. Последнее обозначение, конечно, не для титров. ...Когда успеху фильма уже ничего не может повредить, слово это, мне кажется, может быть произнесено без опаски. ...Выявить и понять то, что я называю философией этого фильма, легче всего, сопоставив его со знаменитой пьесой Брехта «Добрый человек из Сезуана»<sup>18</sup>.

Также о влиянии Брехта упоминает Л. Закржевская в «Литературной газете»:

От Брехта фильм унаследовал так называемый «эффект отчуждения», основанный на постоянном нарушении натуралистической иллюзии «подлинности» происходящего, от Брехта же – стиль актерского исполнения, прямые обращения с экраном в зал<sup>19</sup>.

Неслучайно и Закржевская, и Сарнов упоминают здесь Брехта и его пьесу «Добрый человек из Сезуана». Ведь на базе синтетического театра существовал Театр на Таганке Ю.П. Любимова, про-

гремевший в 1963 г. одноименным спектаклем, в основу которого были положены принципы Брехта. Это был совершенно новый театр, который действовал как единый живой организм. У театра не было установки на одного актера:

Любимов создал великолепную, натренированную, музыкальную, умную, самую интеллигентную в Москве труппу... мобилизуя традиции Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Брехта, выработал на основе этой традиции... новый сценический язык. Причем это новшество отмечают и современники: «Создать спектакль, где на равных правах в некоем новом единстве сочетаются драма, опера, балет, пантомима, цирк и прочие искусства, увлекает многих. Об этом думают режиссеры, актеры, композиторы. ...Решения, скажем, Юрия Любимова, в Театре на Таганке, чрезвычайно интересны сами по себе, выглядят как заявки какого-то нового вида театра, очень современного, насыщенного музыкой и всеми театральными красками от балета – до пантомимы»<sup>20</sup>.

Идеи Любимова могли резонировать с мыслями Быкова о синтетическом кино, и, возможно, это подтолкнуло последнего к созданию «Айолита-66» с использованием синтетических приемов.

Интересно, что проговорка о брехтовском влиянии на фильм так и осталась на уровне пары статей, правда в столичных изданиях. Об этом пишут в журнале «Искусство кино», где сведена воедино подборка из нескольких статей разных авторов, написанных в положительном ключе. По-видимому, подобный шаг был предпринят для того, чтобы «легитимировать» фильм Р.А. Быкова<sup>21</sup>.

Еще одна попытка «закрепить» статус фильма на официальном уровне была предпринята в «Литературной газете». Газета эта в 60-х гг. носила во многом более либеральный характер, чем прочие. По крайней мере обладала такой репутацией. Автор статьи пишет:

Присутствует в фильме и вахтанговское сочетание яркой шутки, смелого чудачества с бурными драматическими переживаниями героев. Был среди «волхвов» и мудрый сказочник Евгений Шварц, наделивший фильм духом ласкового наставничества. Пришел «на поклон» к современной сказке Сергей Эйзенштейн и сделал подарок конкретный, практический, «полезный в хозяйстве» – идею вариозкрана<sup>22</sup>.

Евгений Шварц, конечно, сказочник, но его сказки рассчитаны и на взрослую аудиторию, они имеют серьезный философский подтекст. Достаточно вспомнить его пьесы «Голый король» или «Дракон».

Что касается Эйзенштейна, автора ряда классических картин в советском кино, его киноидеи рассчитаны на серьезное восприятие. По сути, Быков проводит весьма серьезные идеи, поданные в несерьезном ключе, в детском кино. Он использует язык буффонады, шутки, игры.

Неудивительно, что подобный «свободный» дискурс не поддерживают в региональных (периферийных) изданиях. В основном там встречаются размышления, что кино, которое снял Р.А. Быков, будет восприниматься и взрослой аудиторией, и в фильме есть философский подтекст, содержание которого авторы периферийных изданий предпочитают не проговаривать, хотя осторожно об этом намекают. В итоге остаются общие размышления о вечной борьбе добра и зла, о влиянии сказки на реальность.

Так, в газете «Комсомольское знамя» журналистка М. Брусиловская пишет:

Ни на одну минуту зрителю не дают забыть, что перед ним иллюзия, сказка, что и Айболит, и Бармалей, в сущности, тоже маски. Вернее – разьединенные половины одной. Потому что в истинно реальной жизни мы чаще встречаем Айболитов с бармалеевскими недостатками и Бармалеев с айболитовыми достоинствами<sup>23</sup>.

Или в издании «Вечерний Свердловск» В. Кичин подчеркивает:

Сказка рассматривает человеческие взаимоотношения в их чистом виде; она может позволить себе забыть о бытовом правдоподобию, и потому ее арсенал сказочно богат: гипербола и фантастика, чистая философия, чистая публицистика, детская наивность – не глупая наивность, а наивность мудрая, бескомпромиссная<sup>24</sup>.

Ему вторит журналист А. Алиев:

Ни в коем случае нельзя ограничивать весь круг проблем, затронутых фильмом, одним поединком добра и зла, как это делают многие. Ведь в таком случае новаторство авторов «Айболита-66», их талантливый поиск и находки могли быть отнесены лишь к внешней чисто технической стороне. Ибо ничего нового и своего к философии, к основной идее сказки Чуковского они бы не прибавляли. А это далеко не так<sup>25</sup>.

Региональные газеты фактически обходят тот круг проблем, который пытается очертить столичная пресса. Жанру сказки позволено многое, и гораздо «безопаснее» рассматривать кино Быкова

«Айболит-66» с этих позиций, заявляя, конечно, о философском подтексте, но с безопасного расстояния:

Нет, добро все-таки непобедимо. Хоть и не так все просто. И существуют временные трудности. «Это даже хорошо, что пока нам плохо». Ведь впереди – солнце, сколько захочешь, и моря, сколько захочешь, и радостное выздоровление больных обезьянок. Все, решительно все будет отлично<sup>26</sup>.

В подобном духе высказывается и С. Селиверстова:

Подкупает, побеждает другая сторона картины – остроумие замысла в целом, великолепная музыка с запоминающимися сатирическими песенками, изумительная игра актеров и, конечно, глубина философской идеи<sup>27</sup>.

Никто из региональных рецензентов фильма не анализирует эту «глубину философской идеи» Быкова так, как это пытаются делать в столичных газетах и журналах. Между ними пролегает зазор. В итоге создается впечатление, будто Быков снял два различных фильма.

#### Примечания

<sup>1</sup> Музейный архив «Мосфильм-ИНФО». Ф. 2453. Оп. 6. Ед. хр. 1334. Л. 19–20.

<sup>2</sup> Там же. Л. 20.

<sup>3</sup> Там же. Л. 6.

<sup>4</sup> *Кожухова Г.* Встреча со сказкой // Правда. 1967. 18 мая.

<sup>5</sup> *Митин Г.* Тройка Бармалея против тройки Айболита // Литературная Россия. 1967. 19 мая.

<sup>6</sup> *Замошкин К.* Обыкновенное чудо фантазии в современной киносказке // Советская культура. 1967. 23 дек.

<sup>7</sup> *Марьямова С.* Сказка на экране // Вечерняя Москва. 1967. 8 июня.

<sup>8</sup> *Голубкина Л.* Радость в подарок // Известия. 1967. 28 апр.

<sup>9</sup> *Замошкин К.* Указ. соч.

<sup>10</sup> *Марьямова С.* Указ. соч.

<sup>11</sup> *Кожухова Г.* Указ. соч.

<sup>12</sup> *Паперный З.* Весело было всем // Комсомольская правда. 1967. 6 мая.

<sup>13</sup> Подробно эта тема освещена в статье: *Бродская Е.В.* Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66» в советской прессе: к истории восприятия детского кино в СССР // Вестник РГГУ. 2016. № 8 (17). С. 61–76.

- <sup>14</sup> *Бродская Е.В.* Советская «Интервенция» Г.И. Полоки как опыт маргинализации // Интерпретация культурных кодов: Любовь и прочие маргиналии/ сост. и общ ред. В.Ю. Михайлина, Е.С. Решетниковой. Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2015. С. 226.
- <sup>15</sup> *Бакин В.* Владимир Высоцкий без мифов и легенд [Электронный ресурс] <http://www.isrageo.com/2014/06/29/viso045/> (дата обращения: 12.04.17).
- <sup>16</sup> Айболит-66 [интервью с Р.А. Быковым] // Молодой ленинец. 1967. 14 мая.
- <sup>17</sup> *Брехт Б.* Теория эпического театра [Электронный ресурс] URL: [http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht5\\_2\\_1.txt](http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht5_2_1.txt) (дата обращения: 12.04.17).
- <sup>18</sup> *Сарнов Б.* Добрый человек из Сезуана и добрый доктор Айболит // Искусство кино. 1967. № 3. С. 18.
- <sup>19</sup> *Закржевская Л.* «Айболит-66» // Литературная газета. 1967. 1 мая.
- <sup>20</sup> *Никулин С.* Высоцкий на Таганке. Цит. по: *Бродская Е.В.* Легенда о Театре на Таганке: «Гамлет» и «Галилей» // Конвенциональное и неконвенциональное: интерпретация культурных кодов. 2013 / сост. и общ ред. В.Ю. Михайлина, Е.С. Решетниковой. Саратов; СПб.: Лиска, 2013. С. 174.
- <sup>21</sup> *Сарнов Б.* Добрый человек из Сезуана и добрый доктор Айболит; *Мумта А.* Энергия выдумки; *Закржевская Л.* Мудрость сказки; *Бременер М.* Разумное, доброе, вечное...; *Зак А., Кузнецов И.* Невероятно, но факт!; *Игнатьева Н.* Расширяя границы жанра // Искусство кино. 1967. № 3. С. 18–31.
- <sup>22</sup> *Закржевская Л.* Указ. соч.
- <sup>23</sup> *Брусиловская М.* Погоня за сказкой и... погоней // Комсомольское знамя. 1967. 2 мая.
- <sup>24</sup> *Кичин В.* Мудрые джины из мира фантазии // Вечерний Свердловск. 1967. 13 мая.
- <sup>25</sup> *Алиев А.* Опасны ли Бармален? // Баку (вечерний выпуск). 1967. 1 июня.
- <sup>26</sup> *Кичин В.* Указ. соч.
- <sup>27</sup> *Селиверстова С.* «Айболит – 66» // Молодежь Азербайджана. 1967. 7 июня.