

Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66» в советской прессе: к истории восприятия детского кино в СССР

В данной статье рассматривается проблема восприятия детского кино в СССР. «Айболит-66» – фильм, снятый в непривычной для советского зрителя эстетике. Советская пресса в основном положительно оценивала фильм, однако анализируя статьи о нем, можно заметить, что большинство рецензентов склонны воспринимать эксперимент Быкова как кино для взрослой аудитории. В форме иронии и гротеска режиссер поставил вопросы, актуальные для советского общества.

Ключевые слова: советская пресса, советское кино, советский социум, Р.А. Быков.

Фильм «Айболит-66» вышел в 1966 г., снятый по сценарию В.А. Коростылева и Р.А. Быкова. Режиссер Р.А. Быков взял за основу книгу «Доктор Айболит» К.И. Чуковского, пересказавшего историю приключений Доктора Дулитлла авторства Х. Дж. Лофтинга. До фильма Быкова было снято два мультфильма («Лимпопо», реж. Л. Амальрик, В. Полковников, 1939; «Бармалей», реж. Л. Амальрик, В. Полковников, 1941) и фильм «Доктор Айболит» (реж В. Немоляев, 1938).

«Айболит-66» отсылает к эстетике 1920-х годов. В начале фильма заявлено, что это – «представление с песнями и танцами, музыкой и выстрелами для взрослых и детей». Таким образом, можно говорить о смешении жанров. «Айболит-66» – это одновременно и костюмированная сказка, и мюзикл (в фильме много музыкальных номеров) с элементами вестерна.

Подчеркнуто-условный характер изображаемого, многочисленные театральные реминисценции, смешение (опять-таки намеренное) самых различных жанров в одном произведении – вот доказательство того, к какой аудитории обращается «Айболит-66». Да и сама организация кинематографического времени и действия предполагает не только взрослого, но и достаточно развитого зрителя¹.

Сказка создавала мир, в котором было позволено говорить о вещах, невозможных для других жанров советского кинематографа. Так, в сказках было возможно чистое столкновение добра и зла, проговорка важных формул, которые не всегда «проходили» в более серьезных формах кинематографа. Примерами подобной свободы могут служить фильмы «Королевство кривых зеркал» (реж. А.А. Роу, 1963, киностудия им. М. Горького), «Каин XVIII» (реж. Н.И. Кошеверова, М.Г. Шапиро, 1963, «Ленфильм»), «Три Толстяка» (реж. А.В. Баталов, И.С. Шапиро, 1966, «Ленфильм») и «Айболит-66» (реж. Р.А. Быков, 1967, «Мосфильм»).

Как замечает корреспондент газеты «Вечерний Свердловск» В. Кичин,

сказка рассматривает человеческие взаимоотношения в их чистом виде; она может позволить себе забыть о бытовом правдоподобии, и потому ее арсенал сказочно богат: гипербола и фантастика, чистая философия, чистая публицистика, детская наивность – не глупая наивность, а наивность мудрая, бескомпромиссная. Все это таится в недрах ее волшебного мешка, и от таланта факира зависит вызвать их к жизни. Ролан Быков выпускает на волю сразу всех своих джинов, и они строят ему ошеломляющий богатством выдумки фильм – «Айболит-66»².

Вместе с тем подобная форма – а фильм носил явно экспериментальный характер – давала возможность травестию реальности, что в полной мере проявилось в «Айболите-66»:

Призвав на помощь театр, Ролан Быков стал снимать сказку словно под увеличением – вся ее условность предстала выпукло, увеличено, крупно. Вы увидели сказку в самом ее начале, в процессе рождения, и нам весело и интересно, что все появляется на наших глазах, – рисуется домик Айболита, строится корабль, гримируются актеры, льется водопадом через экран море. Вот, оказывается, как можно снимать сказки³.

А. Данельян отмечает, что сказка и зрительный зал становятся единым пространством:

Рождение сказки не становится тайной. Зритель как бы сам принимает в нем участие. Вот расстелили зеленое поле, перебросили по нему желтые песочные дорожки и... можно играть сказку, можно рассказать о добре и зле. Доверьтесь мудрым волшебникам – уж они-то наверняка знают, каким должно быть это веселое и пестрое представление. Они сделают все, чтобы победил Айболит, ибо он – добрый человек, а добро всегда побеждает! Даже если на его пути встают Бармалеи⁴.

А. Галич (драматург, сценарист, лауреат Сталинской премии 1947 г., поэт и знаменитый бард) фактически «закрепляет» новаторство Быкова:

Искусства не умирают. Они меняют формы и технику, они взаимно обогащают друг друга, и, может быть, именно в этом залог их бессмертия. <...> «Айболит-66» – произведение на редкость самостоятельное и оригинальное. Произведение подлинно кинематографическое⁵.

Быков создает особую реальность с помощью нового, не освоенного еще в полной мере в 60-е годы приема вариокадра – изменения размера кадра в зависимости от задач 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.

Сам Быков комментировал это так:

Мне давно хотелось, – говорит Быков – сделать фильм синтетического, вольного жанра, где актеру можно было бы начать вдруг петь, а когда не хватило бы слов, он мог бы выразить свои чувства в танце⁶.

Ему вторит В. Кичин:

Современный вариоэкранный и стереофонический кинематограф – и древний театр масок. Джаз и балет. И цирк. Орган и скрипка. Откровенная театральная условность и изысканнейшие кинематографические ритмы. <...> И при всем том, это только условия игры⁷.

Задумка режиссера явно отсылает к идее синтетического театра, сформулированной Б. Брехтом. На базе синтетического театра существовал Театр на Таганке Ю.П. Любимова, прогремевший в 1963 г. спектаклем «Добрый человек из Сезуана», 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 язык⁸.

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, увлекают 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 пантомимы⁹.

Идеи Любимова могли срезонировать с мыслями Быкова о синтетическом кино, и, возможно, это подтолкнуло последнего к созданию «Айолита-66» с использованием синтетических приемов. Сказка, которую знали все, теперь была исполнена на новом техническом уровне. Быков использовал техническое кинорешение с новым театральным решением и получил необычный результат. Он, впрочем, оговаривался:

Эта идея не нова. Еще в 1930 году замечательный советский режиссер и теоретик кино Сергей Эйзенштейн выдвинул идею «динамического квадрата». Тогда только был еще изобретен широкий экран, он был еще только экспериментом, и Сергей Эйзенштейн предлагал создать систему динамически изменяющегося кадра. Изменяющегося для того, чтобы кинематографист, подобно художникам и живописцам всего мира, мог бы вписывать кинематографическую композицию, так сказать, в любой «подрамник»¹⁰.

Советские газеты обращают внимание на новый способ съемки, который предлагал Быков:

Этот фильм рожден новой кинотехникой. Мы и раньше видели сказки на экране, но они жили обычной сказочно-реальной, что ли, жизнью. Быков же словно препарировал сказку¹¹.

Или:

Вспомните кадры в старых переводных фильмах, их ту самую нерабочую часть, которая использовалась для субтитров. В фильме «Айболит-66» это место как бы в резерве, и зритель забывает о нем. А потом Айболит подходит, казалось бы, к краю сцены и... надо же, свешивает за кадр зонт!¹²

Выйдя на советские экраны, фильм стал популярен и разошелся на цитаты: «Нормальные герои всегда идут в обход»; «Догоним и перегоним доктора»; «Это даже хорошо, что пока нам плохо» и др.

Благодаря возможностям, которые открывал жанр кино-сказки, Быков мог несерьезно говорить о серьезных вещах, которые легко считывались взрослой аудиторией. Используя сказочную реальность, режиссер и сценарист отсылали к той действительности, в которой жило советское общество. Попробуем проследить, как сделан фильм «Айболит-66» и почему он воспринимается взрослой аудиторией.

«Айболит-66» построен на постоянном противопоставлении белого и рыжего клоунов: «В прологе появляется автор с лицом и трагика и комика одновременно. И уже это настраивает на восприятие событий в картине с разных сторон»¹³.

В действие включены эти две маски, которые находятся будто в постоянном противопоставлении. Однако грустные и веселые клоуны, несмотря на противоположность, – настоящая команда, которая по мере надобности включена в общее действие (в основном они отвечают за звуковое сопровождение). На контрасте масок построен весь фильм. М. Брусиловская отмечает:

Маска иногда говорит больше, чем лицо. Особенно если она подобна авторской маске Р. Быкова на экране «Айболита-66». Два разных состояния, два разных настроения, больше – два разных отношения к жизни совмещены в ней в одно: грустно-веселое, иронически-серьезное.<...> Органичность и нераздельное единство двух выражений маски пришли к фильму из совсем другого искусства – из цирка¹⁴.

Также рецензенты отмечают условность игры и то, что это сказка скорее для взрослых, нежели для детей¹⁵.

Две главные роли отведены Айболиту и Бармалею. Это персонажи, которые находятся в оппозиции друг другу. Это роли определенного социального поведения. Айболит считается как типичный представитель интеллигенции, доктор в очках с аккуратной бородой и благородной миссией:

По-интеллигентски доверчив и наивен доктор Айболит в трактовке Олега Ефремова. Он словно не от мира сего, потому как-то неловко укорять, поправлять. И мягкой великодушной улыбкой, и усталым близоруким прищуром глаз, и увещательной искренней интонацией он располагает к себе каждого. В нем какая-то обезоруживающая, перевозданная доброта¹⁶.

Бармалей – более сложный персонаж. Он, скорее, является воплощением активизма, чем носителем чистого зла. Призванный мешать доктору во всех его начинаниях, Бармалей не вполне понимает, что ему делать с самим собой, и от этого его активность только возрастает по мере продвижения фильма к финалу:

Ролан Быков в роли Бармалея блестяще играет своего сказочного тирана и диктатора, который, в сущности, схож с тиранами и диктаторами в действительности. В общем он ничтожество, этот Бармалей. Его сила – в покорности и подчинении окружающих¹⁷.

Сходным образом рассуждает режиссер фильма и исполнитель роли Бармалея Быков: «Маленький и ничтожный человечешко, пошлый, неудачливый и озлобленный»¹⁸. Александр Галич в своей рецензии иронично отзываясь о Бармалее:

Он ужасен, этот Бармалей. <...>

Но очень скоро выясняется, что все это – сплошное надувательство! Никакой Бармалей не огромный – он маленький, коротышка.<...> И шевелюра Бармалея – дикая, лохматая, торчащая во все стороны – это обыкновенный парик, которым Бармалей в минуту усталости обмахивает вспотевшее лицо и лысенькую голову¹⁹.

В. Кичин говорит, что в Бармалее воплотились «десятки сортов разношерстного зла»²⁰.

Таким образом, доктор представляет условное добро, а Бармалей – условное зло, воплощая одновременно оппозицию «интеллигенция–народ»:

Вечная тема – пока существуют злые, добро нужно защищать кулаками – занимает достойное место в фильме и в характере доктора Айболита. Он настолько убежден в своей правоте, что вначале всерьез пытается убедить Бармалея не хулиганить, но когда уговоры не помогают, он с полным успехом пускает в ход кулаки²¹.

Доктор должен спасти больных обезьян в далекой Африке. Перед нами – скромный человек, преданный своему делу. Конечно, он немного рассеянный, как это бывает с учеными, и из-за этой наивности и рассеянности попадает в нелепые ситуации, но всякий раз дело оканчивается хорошо и Айболит в результате достигает своей цели.

Он, безусловно, немного смешон, этот доктор (кто-то сказал о нем «кабинетный ученый»). Он наивен и простодушен до недоразумения. Ему говорят, что Бармалей всех подряд грабит и убивает, а он, подняв верх брови, говорит: «Это возмутительно!»²²

Интеллигентность Айболита проявляется не только в его поступках, но и в тех постулатах, которые он декларирует. Например, обезьянка Чичи сообщает доктору, что Бармалей всех убивает и грабит – на что Айболит реагирует следующим образом: «Но это же возмутительно! Надо же с ним поговорить». Айболит – «идеально интеллигентный доктор»²³. Его реакция совершенно противоположна действиям Бармалея. Чтобы ответить на девиантное поведение Бармалея – убийство и грабежи, мало просто разговоров. Здесь мы наблюдаем предлагаемый способ перевоспитания гражданина, не вписывающегося в социум: его надо учить не кулаками, а словом. Но Чичи показывает, что канала связи с Бармалеем нет, потому что с ним никто не разговаривает, все боятся, а он бежит по Африке, грабит и убивает. Не менее показателен эпизод, когда распоясавшийся Бармалей вылетает (в прямом смысле) из окна дома доктора. Реакция Айболита – замечание разбойнику: «У меня даже бабочки влетают и вылетают в дверь!» Явно доктор не воспринимает «бесподобного и очень злобного» (по выражению самого Бармалея) разбойника всерьез. Эту мысль развивает Б. Тарасов, рецензируя фильм в газете «Молодой ленинец»:

Но все-таки без кулаков не обойтись. Как подсказывает поэт, «добро должно быть с кулаками, добро суровым быть должно» <...> Бармалей в новом фильме не кажется нам грозным, непобедимым страшилищем. Ролан Быков сразу развенчал его.

Маленький, лысый, этот новоявленный «рыцарь зла» взбирается на ходули, натягивает лохматый парик. <...> Послушайте его самонадеянные речи, подумайте, откуда они вам знакомы.

Ба! Да ведь перед нами самый заурядный демагог²⁴.

Бармалей никого не убивает, хотя постоянно об этом заявляет, а грабит доктора, отбирая разве что касторку, которую бандиты сразу выпивают и получают соответствующие последствия. Бармалею важен сам факт высказывания – констатирующего. Если Бармалей – разбойник, то он обязан оправдывать свою «профессию». Это выполнение ритуала. Не так важно, к каким последствиям это приведет и каких результатов он добьется: «Внутренне он, может быть, осознает собственное ничтожество, но простить это человечеству не способен. Провозглашая себя гениальным, “бесподобным и очень злобным”, он прямо-таки доходит до истерики»²⁵.

Мы наблюдаем, как раз за разом Бармалей пытается помешать доброму доктору, строит всяческие козни, но из этого ничего и никогда не получается. Смысл движения разбойника заключается в противодействии любому поступку доктора, а не в том, к чему это приведет в итоге. Таким образом, мы имеем дело с перформативностью²⁶. За соблюдением внешних форм ритуала нет внутреннего наполнения, которое соответствует этому ритуалу.

В общем, он ничтожество, этот Бармалей. Его сила – в покорности окружающих. Но когда доктор Айболит дает ему хороший отпор, Бармалей сразу превращается в трусливое, подхалимствующее двуногое и даже готов делать добро окружающим²⁷.

По мнению одного из рецензентов,

Бармалей-66 вобрал в себя черты отрицательных «героев» нашего времени. Он самый заурядный хулиган. У него и манеры из подворотни и слова такие же. Ничего не осталось от того грозного, страшного Бармалея. Он жалкий трус, и когда сталкивается с силой, скулит и просит прощения («какие мы хорошие, давайте все дружить») ²⁸.

Но не таков Айболит. Он ставит перед собой цель спасти обезьян в далекой Африке, но для этого необходим корабль. И здесь уже не подходит та условность, на которой изначально строился фильм. Нужен настоящий корабль и настоящее море. Строительство корабля превращается, буквально, в стройку века. Вот где пригодились клоуны: и грустные, и веселые клоуны дружно машут то-

порами, надевают сварочные маски и демонстрируют зрителю радость массового совместного труда, который неизбежно приведет к правильному результату. В данном случае этот акт совместного труда (ведь белые и рыжие клоуны – полные противоположности) можно рассматривать как ритуал, благодаря которому миссия доктора может быть успешно завершена. Вообще тема труда как ценности для общества была актуальна в советском кино – начиная от первого советского звукового фильма «Путевка в жизнь» (реж. Н. Экк, 1931), где беспризорники дружно строят железную дорогу, до сказок типа «Королевство кривых зеркал», где труд ведет к счастливой и правильной жизни. Главная героиня – школьница Оля, которой на протяжении всего фильма объясняют, что надо хорошо учиться, работать, трудиться, – тогда можно вырасти настоящим человеком (и тут же в фильме участвует ее зеркальное отражение, Яло, которое все делает наоборот, но в финале, конечно, «перевоспитывается»).

Доктор, стоя на мостике в отплывающем корабле, под звуки военного оркестра произносит пламенную речь. Собственно, внимание зрителя предлагается декларация идеального намерения, но и в самой речи указано на неизбежное преодоление трудностей на пути к этой цели. «Мы доберемся до Африки и вылечим больных обезьян! Экран – покажет!» – говорит Айболит. То есть, несмотря ни на что, преодолевая всевозможные трудности, мы доберемся до Африки, выполним возложенную на нас задачу – что и будет выведено в пространство публичного обсуждения. Этот эпизод является и пародией на агитацию, которая была обязательным элементом жизни советского общества. Доктор призывает к «борьбе за все хорошее против всего плохого», притом что внешность его уж никак не соответствует его речам – сложно представить себе советского интеллигента в подобных обстоятельствах – в чем и заключается комизм ситуации.

Абсолютную доброту и безмерную наивность своего героя он (Олег Ефремов. – *Е. Б.*) сумел поставить выше всяких насмешек, сделать действенным оружием в своей борьбе за добро и правду. Простота и естественность этой доброты в талантливом исполнении Ефремова настолько очевидны, что могут вызвать только уважение к чудаковатому доктору²⁹.

Айболит ведет себя как настоящий герой, он решает насущные проблемы и не хочет замечать Бармалея, потому что идет к цели, – главное, чтобы тот не мешал. Доктор занят делом: он преодолевает

трудности, которые возникают постоянно, ведь в советском героическом дискурсе (и сказочном тоже) герой должен проходить через разнообразные препятствия – только тогда происходит инициация и обычный человек становится героем. Трудности возникают практически сразу (поскольку корабль попадает в бурю), и Айболит (призывая не бояться страха – героям вообще незнакомо это чувство) с командой успешно преодолевает это испытание и добирается до Африки, распевая бодрые песни (именно они и помогают преодолеть стихию).

Пусть кругом туман и ночь,
 Опоздать нельзя нам,
 Надо вовремя помочь
 Бедным обезьянам.
 Мы плывем без страха.
 Пусть туман и ночь,
 Надо обезьянам вовремя помочь,
 Пусть туман и холод, в Африке зато
 Мы сойдем на берег даже без пальто!

Это соотносимо с советским дискурсом преодоления трудностей с помощью песни «Марш веселых ребят» (муз. – И.О. Дунаевский, слова – В.И. Лебедев-Кумач) из кинофильма «Веселые ребята» (реж. Г.В. Александров, 1934):

Мы все добудем, пойдем и откроем,
 Холодный полюс и свод голубой,
 Когда страна быть прикажет героем,
 У нас героем становится любой.
 Нам песня строить и жить помогает,
 Она, как друг, и зовет, и ведет,
 И тот, кто с песней по жизни шагает,
 Тот никогда и нигде не пропадет!

Доктора догоняют пираты во главе с Бармалеем, который внешне очень похож на красного героя Семена Михайловича Буденного. Они и ведут себя сродни красноармейцам (это повторяющийся мотив в фильме), размахивающим шашками и несущимся на лошадях в атаку. Вот только передвигаются разбойники на водных лыжах и размахивают бутфорскими пистолетами, при этом поют развеселую песню про акулу: «Ты лети, моя акула, путь-дорога далека, ты лети, моя акула, / все четыре, все четыре, / все четыре плавника».

Это пародия на хорошо известную современникам песню «Тачанка» (муз. – К.Я. Листов, слова – М.И. Рудерман):

Ты лети с дороги, птица,
Зверь, с дороги уходи!
Видишь, облако клубится,
Кони мчатся впереди.
И с налета, с поворота,
По цепи врагов густой
Застрочил из пулемета
Пулеметчик молодой!
Эх, тачанка-ростовчанка,
Наша гордость и краса,
Конармейская тачанка,
Все четыре колеса!

Говоря о героизме, нельзя не упомянуть об отношениях, которые выстраиваются между Айболитом и Бармалеем. Бармалей – тоже своего рода герой, но с другим знаком. Почему Бармалею так мешает Айболит? Какие планы он ему срывает и почему для него жизненно важно помешать доктору, а все его движение в фильме – это противостояние Айболиту, где он раз за разом проигрывает? Поскольку движение Бармалея – противостояние, то и героизм его оказывается «вывернутым наизнанку».

Примером тому может служить несколько эпизодов. Во-первых, начало фильма. Вот к доктору заявляется Бармалей. Он ищет обезьянку Чичи, которую доктор укрывает у себя, она и предупреждает Айболита о больных обезьянах. Разбойник ведет себя вызывающе, чтобы казаться выше, входит в дом на ходулях, констатирует: «А раз ты меня не боишься, сейчас я буду тебя убивать и грабить». Получив отпор от собаки Аввы, Бармалей виснет на люстре, он кричит «Бей!» и «Ура!», громя жилище Айболита, что не соответствует ситуации. Так обычно кричат красноармейцы, когда идут в атаку, а не отъявленные разбойники, которые нападают на людей. Похожее мы наблюдаем в эпизоде с акулой: поведение, сходное с поведением кавалерии при атаке противника, и, наконец, в эпизоде, где разбойники пытаются окружить доктора, а окружают камень.

Во-вторых, одна из самых известных песен этого фильма – своего рода декларация Бармалея: «Нормальные герои всегда идут в обход». Сравним это с советским героическим дискурсом. Здесь можно указать на два текста.

Песня «Конная Буденного» (муз. – А. А. Давыденко, слова – Н.Н. Асеев):

Будет белым помниться, как травы шелестят,
 Когда несется конница рабочих и крестьян,
 Когда несется конница рабочих и крестьян,
 Рабочих и крестьян.

Никто пути пройденного у нас не отберет,
 Конная Буденного, дивизия, вперед!

И песня на слова А.И. Безыменского:

Вперед, заре навстречу,
 Товарищи в борьбе!
 Штыками и картечью
 Проложим путь себе!
 Смелей вперед, и тверже шаг,
 И выше юношеский стяг!
 Мы – молодая гвардия
 Рабочих и крестьян.

Бармалей будто действует в русле этого текста, но выполняет все действия наоборот. Вместо того, чтобы схватиться с врагом напрямую, он пытается обойти его с тыла. Неудивительно, что у Бармалея ничего не получается. Он преодолевает те трудности, которые сам же себе создает:

Это безудержный и безрассудный авантюризм, понизывающий буквально все действия разбойника. И как бы печально ни кончались затейные им эскапады, Бармалей никогда не винит в этом самого себя; он либо продолжает утверждать, что был во всем прав, либо ищет виновников где-то на стороне³⁰.

Тем не менее Бармалей все время пытается утвердить собственную власть. И утверждает ее, находясь в противостоянии доктору и его команде. Проявляется это в самом комичном виде. Вот он догоняет доктора со своими слугами на ослах (осел – животное упрямое и плохо управляемое). «Догоним и перегоним доктора!» – кричит веселый Бармалей – что соответствует известному советскому лозунгу: «Догоним и перегоним Америку!». Причем Бармалей перегоняет доктора в прямом смысле. Естественно, возникает

вопрос: а зачем догонял – чтобы перегнать? Но в итоге ведь и не догнал. В этом и проявляется характер власти Бармалея.

В исполнении Ролана Быкова Бармалей не «зол и страшен», как это положено по чину, а смешон, смешон до коликов в животе. Уже одно это говорит о смещении акцента. Зло всегда осуждается, но много ли вы видели произведений искусства, в которых бы оно высмеивалось? Обычно осмеянию подвергается глупость, чванливость, высокомерие. Вот над этими-то чертами своего «героя» и смеется Быков, хохочет во все горло, увлекая за собой зрительный зал³¹.

Поскольку Бармалей все действия совершает, понимая их буквально, он не получает результата. Характерен эпизод пленения Айболита – Бармалей угрожает ему и друзьям разнообразными видами расправ, на что Айболит замечает: «Погубят тебя слишком широкие возможности». Слишком большая власть ведет к невозможности контролировать ситуацию. По мнению А. Галича,

может ли быть иначе, если этот маленький диктатор верит, что удержать власть можно только внушая страх, только хитростью, подлостью и обманом, – и терпит, к полному удовольствию зрителей, поражение за поражением³².

Не таков Айболит, он, наоборот, действует в русле упомянутой выше песни Безыменского: через самое пекло, через пустыню он прокладывает себе и товарищам по борьбе путь, как бы с удивлением замечая: «А когда бы Бармалей козни нам не строил – мы не знали бы, что мы – видимо, герои!» Айболит даже и не задумывается о том, что он герой и это положительно его характеризует, и вообще «это даже хорошо, что пока нам плохо!» Напротив, Бармалей хорошо знает, что «нормальные герои всегда идут в обход».

В финале зритель видит результат, которого, несмотря ни на что, добился доктор: вылеченные и веселые обезьяны, Айболит улыбается и ест мороженое, а рядом с ним – поверженный Бармалей, который хватается за последнюю возможность утвердить себя в поле власти: «Вот я захочу – и все у меня враз встанут счастливыми! А кто не станет – того в бараний рог согну, в порошок сотру!». Что вновь соотносимо с парадигмой советской власти в духе «вперед, к победе коммунизма» и пр. Коммунизм предпола-

гает всеобщее равенство и всеобщее счастье – то же предлагает и Бармалей. А кто не согласен – тот заведомо становится врагом. В данном случае мы имеем дело с перекодированием классической парадигмы, которая «защита» в безобидную сказку о докторе Айболите.

Примечания

- ¹ *Алиев А.* Опасны ли Бармалей? // Баку. 1967. 1 июня.
- ² *Кичин В.* Мудрые джины из мира фантазии // Вечерний Свердловск. 1967. 13 мая.
- ³ *Сильвестрова С.* «Айболит-66» // Молодежь Азербайджана. 1967. 7 июня.
- ⁴ *Данельян А.* Кино для детей и взрослых // Луганская правда. 1967. 19 июля.
- ⁵ *Галич А.* И большим, и детям: «Айболит-66» // Советский экран. 1967. № 2. С. 12.
- ⁶ Айболит-66 [интервью с Р.А. Быковым] // Молодой ленинец. 1967. 14 мая.
- ⁷ *Кичин В.* Указ. соч.
- ⁸ *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., общ ред. В.Ю. Михайлина, Е.С. Решетниковой. Саратов; СПб.: Лиска, 2013. С. 174.
- ⁹ *Таривердиев М.* «Я за синтетический театр!» // Театр. 1966. № 1. С. 12.
- ¹⁰ *Коростылев В.Н., Володин А.М., Гайдай Л.И., Быков Р.А., Костюковский Я.А.* Три кинокомедии. [Электронный ресурс] URL: <https://fantlab.ru/article775> (дата обращения: 03.04.16).
- ¹¹ Айболит-66 [интервью с Р.А. Быковым].
- ¹² *Абуллаев К.* Сказка вокруг нас // Комсомолец Туркменистана. 1967. 3 июня.
- ¹³ *Хаак И.* Декада Мосфильма: веселое представление // Советская Эстония. 1965. 18 дек.
- ¹⁴ *Брусиловская М.* Погоня за сказкой и... погоней // Комсомольское знамя. 1967. 21 мая.
- ¹⁵ *Кичин В.* Указ. соч.; *Абуллаев К.* Указ. соч.; *Сильвестрова С.* Указ. соч.; *Хаак И.* Указ. соч.
- ¹⁶ *Тарасов Б.* «Айболит-66» // Молодой ленинец. 1967. 7 июня.
- ¹⁷ *Дудкин Дм.* Сказка нашего детства // Комсомолец Таджикистана. 1967. 12 мая.
- ¹⁸ *Абуллаев К.* Указ. соч.
- ¹⁹ *Галич А.* Указ. соч. С. 12.
- ²⁰ *Кичин В.* Указ. соч.
- ²¹ *Дудкин Дм.* Указ. соч.
- ²² *Сильвестрова С.* Указ. соч.

²³ *Кичин В.* Указ. соч.

²⁴ *Тарасов Б.* Указ. соч.

²⁵ Там же.

²⁶ *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 70.

²⁷ *Дудкин Дм.* Указ. соч.

²⁸ *Фикусов Б.* «Бармалей-66» // Молодой коммунар. 1967. 19 мая.

²⁹ *Алиев А.* Указ. соч.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² *Галич А.* Указ. соч.