

И. Б. Михайлова

С юбилеем, «Иван Васильевич!»

Кинокомедия Л. И. Гайдая:

«смешно, но не только. . .»

Кинокомедия Л. И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» снята по мотивам пьесы М. А. Булгакова «Иван Васильевич». В основу сценария фильма положена третья, наименее «зубастая», отлакированная автором и советскими цензорами редакция пьесы, опубликованная в 1965 г., но действие перенесено из 30-х в 70-е гг., из сталинской в брежневскую Москву¹.

Разрешив переместить героев в современность, чтобы показать проблемы, пороки и недостатки своего времени, цензура, однако, запретила режиссеру снимать «историческое» кино об Иване Грозном, вероятно, опасаясь разрушения имиджа царя-героя, распространения в общественном сознании аналогий некоторых явлений 70-х гг. XX в. и периода опричного террора. Как некогда М. А. Булгаков, Л. И. Гайдай получил предписание: «Экскурс в прошлое не должен иметь конкретно-исторического характера. Сюжет не следует соотносить с определенными историческими лицами. В соответствии с замыслом и жанром произведения эпизоды, в которых воспроизводится прошлое, должны приобрести более условные, приблизительные черты, не относящиеся прямо к Ивану Грозному и его эпохе... Пусть прошлое возникает не как точный исторический эпизод, а является фантазией изобретателя “машины времени”»². Этим отчасти объясняется совмещенность и перепутанность дат и событий как в пьесе, так и в фильме. К тому же задача М. А. Булгакова и Л. И. Гайдая заключалась не в том, чтобы показать реалии XVI в., а в том, чтобы воспроизвести аллюзию на опричную политику царя, который жесточайшими методами создавал, затем разрушал единое государство, неограниченно властвуя над уstraшенными подданными.

Подчиняя текст «Ивана Васильевича» динамике фильма о нем, проводя в обход распоряжения цензоров мысль о сравнении

***Михайлова Ирина
Борисовна,***
*доктор
исторических наук,
профессор,
Санкт-Петербургский
государственный
университет
(Санкт-Петербург,
Россия)*

событий, происходивших в двух временных пластах, Л. И. Гайдай и В. Е. Бахнов разделили три акта пьесы, действие которых разворачивалось: 1) в комнате Тимофеева до перемещения героев в века; 2) там же после прибытия в страну Советов царя; 3) в средневековой Москве³, — на отдельные эпизоды, которые сняли и смонтировали таким образом, чтобы зрителю были понятны параллели и аналогии между теми из них, в которых показано XVI столетие, и теми, в которых изображена современность. При этом погоня стрельцов за «демонами» соответствует бег царя от Тимофеева по лестнице многоэтажного дома. Кадры насыщенной событиями жизни в средневековой Москве (издание указов, военный поход на Изюмский шлях, прием шведского посольства) сменяются показом сонной бездеятельности (безуспешные попытки инженера найти элементы питания к сломавшейся «машине времени», безлюдные проемы жилого дома, по которому бродят только Шпак и Ульяна Андреевна, пустой Калининский проспект) и неопорядка (путаница с возлюбленными Якина и его чемоданом) в советской столице 70-х гг. XX в. Вышней пир в государевых палатах противопоставлен скромному угощению монарха баночными кильками, доверительный разговор Бунши с нежной царицей Марфой Васильевной в присутствии ее скромных придворных девушек — ссоре самодержца с визгливой, супермодной Ульяной Андреевной и его заигрыванию с кокетливой Зинаидой; бдительные опричники, догадавшиеся, что «царь ненастоящий» — некомпетентным милиционерам, принявшим Ивана Грозного за вора и упустившим случайно задержанного ими преступника — Жоржа Милославского.

Быстрый ритм фильма потребовал сокращения длинных реплик персонажей, поэтому многие из них доведены до нескольких фраз, одного-двух предложений. Из них изъяты слова, представлявшие интерес для зрителя 30-х гг., но непонятные и замедлявшие действие картины в 70-е гг. Вместе с тем, фразы и термины, привычные и актуальные для современников Л. И. Гайдая, включены в речь его героев. Так, Зинаида 30-х гг. до знакомства с Тимофеевым «три раза разводилась». Она жила с инженером в коммунальной квартире «целых одиннадцать месяцев», в течение которых успела завести роман с «блондином» Молчановским и изменить мужу с режиссером Якиным. Расчетливая эгоистка мечтала поселиться с Якиным в отдельной квартире в новом доме, однако, не доверяя любовнику, просила Тимофеева: «Но ты пока не выписывай меня все-таки»⁴. В отличие от булгаковской Зины, персонаж фильма Л. И. Гайдая — это легкомысленная, взбалмошная актриса, которая «вся в кино... в искусстве», но вместе с тем вполне материально обеспеченная владелица отдельной жилплощади в центре Москвы. К тому же, в стране, где ячейкой социальных отношений считалась прочная моногамная семья, и в общественном сознании незарегистрированные браки таковыми не признавались, трижды разведенная ветреница не воспринималась бы зрителем как «боярыня красотой лепа, червлена губами, бровми союза»⁵.

В пьесе М. А. Булгакова Жорж Милославский — «дурно одетый, с артистически бритым лицом человек в черных перчатках». Вор звонил Шпаку, служащему отдела междугородних перевозок Наркомснаба, из его комнаты по отдельному телефону, забирал шевиотный костюм, шляпу, часы с цепочкой, портсигар и патефон, затем пил хозяйскую водку и читал стихи А. К. Толстого о пире Ивана Грозного и «разгульных» опричниках⁶, наводящие на мысль о сопоставлении домушника, в дальнейшем спутника лжецаря с одним из «кромешников» XVI в.

В фильме Милославский — щегольски одетый красавец. Он звонит из уличной телефонной будки, каких в 70-е гг. в крупных городах СССР было множество, и называет добавочный номер — «три шестьдесят две», чем вызывает взрыв смеха в зрительном зале, потому что в то время столько стоила расхожая бутылка водки. В квартире у процветающего зубного врача Шпака вор берет «магнитофон импортный, пиджак замшевый», «портсигар золотой отечественный», а затем с трудом подбирает ключ к сейфу, который оказывается баром, заставленным изысканными винами⁷. Во время опробования отмычек перед глазами Милославского кружится роскошная обстановка квартиры дантиста, заполненной антиквариатом и драгоценными вещами, которые «удачно зашедший» сюда Жорж унести не в состоянии. Кадры, изображающие вора с графином водки в руках, были вырезаны при монтаже киноленты⁸. Слов про опричнину он, вероятно, по цензурным соображениям, не произносит.

Разумеется, этот фрагмент комедии Л. И. Гайдая был более актуален в 70-е гг., чем текст пьесы М. А. Булгакова. Изображение буржуазного образа жизни советского врача Шпака удачно дополнила первая на отечественном киноэкране реклама, снятая в стиле западноевропейских роликов. Лукаво прищурясь, Жорж Милославский посоветовал «гражданам» хранить деньги в сберегательной кассе и многозначительно добавил: «Конечно, если они у вас есть!»⁹

Киноперсонаж Бунша также существенно изменился по сравнению со своим предшественником. Это не «передовой», «ответственнойший» администратор-управдом, а вредный пенсионер-общественник. Он не ведет с Тимофеевым разговоров о своем классовом происхождении или пребывании в стране Советов¹⁰. Его, гражданина СССР, эффективно использующего атомную энергию и успешно осваивающего космос, беспокоит другое: не создал ли изобретатель новое мощное оружие дальнего действия? Именно поэтому глупый, но бдительный Бунша изрекает пропагандистский лозунг советской печати: «Опыты с электричеством, дорогой товарищ, нужно ставить на работе, а дома электрическую энергию следует использовать в исключительно мирных домашних целях». Эти слова — тот самый «бред», о котором говорит пенсионеру Шурик Тимофеев. Рассерженный общественник предупреждает непонятливого собеседника: «Такие опыты, уважаемый Александр Сергеевич, нужно делать с разрешения только соответствующих органов»¹¹. И в этот момент он превращается

в того самого Буншу-управдома, которого булгаковский изобретатель считал соглядатаем и доносчиком¹².

Из следующего эпизода с участием Бунши, Милославского и Тимофеева исчезли торгсин, в котором булгаковский вор якобы отоваривался вместе со Шпаком, обсуждение костюма последнего, вторичное цитирование стихов А. К. Толстого. Вместе с тем киногерои произносят новые, общепотребительные в 70-е гг. слова. Смешно звучат высокопарная реплика Бунши «Вы игнорировали мой вопрос относительно магнитофона» и грубый ответ на него Жоржа: «Тьфу на вас». Однако Милославский не хуже пенсионера владеет модными терминами. «Если ты еще раз вмешешься в опыты академика и станешь на пути технического прогресса, я тебя...» — грозит он общественнику¹³.

Кадры с изображением «средневековых» сцен насыщены не только остроумными «гэгами» (колокола вызванивают мелодии «Чижика-пыжика» и «Подмосковных вечеров»; атеиста-общественника «спасает» деревянный святой; вор рядится в доспехи благородного рыцаря; безбородые стрельцы и опричники напоминают тщательно выбритых милиционеров; из-под парчового платно сидящего на троне лжецаря торчат кривые ноги в синтетических носках и стоптанных туфлях; высокомерный посол похож на одного из персонажей фильма С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный» — иезуитов, лысые головы которых наподобие шляпок ядовитых грибов лежат, «как на блюдах, на огромных круглых воротниках»¹⁴; шведы, словно стая голодных псов, подбираются к объемному куску, правда, не мяса, а территории соседнего государства, а потому приседают и кланяются по-европейски под звуки «собачьего вальса»; Милославский поражает изображение писца Феофана и иностранного дипломата, демонстрируя им канцелярское новшество начала 70-х гг. XX в. — шариковую ручку¹⁵, а затем самозабвенно исполняет эстрадную песню в стиле Муслима Магомаева, придворные девушки вслед за «самодержцем», танцующим чарльстон, пускаются в зажигательный дискотечный пляс), но и новыми оригинальными репликами.

В фильме Жорж Милославский более груб и развязен, чем в пьесе. Вместо «царская одежда» он говорит «царские шмотки», наступает на растерявшегося Буншу: «Сдвинь брови!», «Правильно я говорю? Пр-равильно я говорю? — Угу.» Когда пенсионер догадывается, кто украл орден посла, Милославский оскорбляет его: «Ты на что намекаешь? Я тебя спрашиваю, ты на что, царская морда, намекаешь?» В пьесе М. А. Булгакова эта реплика звучит иначе: «Ты на что намекаешь? Не знаю, как другие, а я лично ничего взять не могу»¹⁶. Тонкая ирония улавливается в намеке Жоржа на коллективное решение вопросов, определяющих судьбу советского человека: «Были демоны, мы этого не отрицаем, но они самоликвидировались»¹⁷. В фильме нет написанной М. А. Булгаковым реплики вора: «Э, дьяк Федя, до чего ты любопытный. Тебе бы в уголовном розыске служить!»¹⁸ Однако здесь есть дополнительные указания на криминальную деятельность Милославского, например, характерные для

человека, побывавшего в заключении, фразы: «Введите гражданина посла!» или «Конвой тоже свободен. Конвой свободен!»¹⁹

«Прозаседавшимся» зрителям 70-х гг. XX в. был хорошо понятен эпизод знакомства лжецаря Бунши с придворными боярышными. Привычка ходить на бесконечные собрания и совещания выработала у него доведенный до автоматизма жест «товарищей» — рукопожатие накануне этих мероприятий. Поэтому общественник радостно бросается к девицам со словами: «Здравствуйте, царь, очень приятно. Царь, очень приятно. Царь, очень приятно. Здравствуйте, царь...»²⁰.

Искусствоведы неоднократно отмечали подчеркнуто-патриотическую реакцию киногероя Жоржа Милославского на требование шведского посла отдать его соотечественникам Кемскую волость²¹. Если булгаковский вор с молчаливого одобрения Бунши удовлетворил запрос шведов, то гайдаевский герой возмущенно остановил лжемонарха: «Ты что, сукин сын, самозванец, казенные земли разбазариваешь?! Так никаких волостей не напасешься»²². Вместе с тем, если бдительный управдом 30-х гг., уstraшенный происками «шпионов» и «диверсантов», «ни за какие деньги» не желал с «иностранцем разговаривать» и передавать шведскому королю «пламенные приветы», он знал на «иностранных языках только революционные слова»²³, чтобы, по мнению Р. Вахитова, «устраивать пролетарские восстания в Париже и Лондоне», раздувать пожар мировой революции²⁴, то герои кинокомедии уже не испытывают классовой ненависти к капиталистам. Бунша готов сотрудничать со шведами. Первоначально он заявил шведскому послу: «Мир и дружба», — но потом, под давлением цензуры, вместо этого грозно напомнил «фашисту»: «Гитлер капут!»²⁵ Более раскрепощен Жорж Милославский, который свободно оперирует терминами-приветствиями разных народов: «Ну, ауфвидерзейн, гудбай, оревуар, короче говоря, чао!»²⁶

Булгаковский Бунша, трясясь от страха, признался: «В присутствии служителя культа я не могу находиться в комнате, я погиб!»²⁷ По той же причине в фильме нет эпизода приема лжегосударем патриарха и из киноленты были вырезаны кадры кражи Милославским иконы в царском дворце²⁸.

В 70-е гг. несмолкаемым оглушительным хохотом зрителей неизменно сопровождался фрагмент кинокомедии с изображением роскошной царской трапезы. Л. И. Гайдай вставил в реплику булгаковского дьяка «Почки заячьи верченые да головы щучьи с чесноком... икра, кормилец...» несколько существенных слов. Киноперсонаж Феофан представлял великолепный стол: «Почки заячьи верченые, головы щучьи с чесноком, икра черная, красная, да, заморская икра, баклажанная». Те же слова повторял Милославский²⁹. В это время зритель начала 70-х гг. видел большие чаши, доверху наполненные деликатесами, которые тогда приходилось доставать «по знакомству, с черного входа», или в спецзаказах; и в фигурной серебряной емкости — каплю приевшейся всем баклажанной икры. Смех усиливался, когда дьяк Феофан, закатывая от восторга глаза, показывал на «заморское» лакомство.

О том, что этот эпизод был не импровизацией, а обдуманым трюком режиссера, свидетельствуют его слова, сказанные в беседе с В. И. Теличкиной. «О чем еще такой человек, как вы, можете мечтать? — спросила актриса.

— Я мечтаю, — отвечает он с самым серьезным видом, — пить каждое утро сладкий чай с бутербродом с красной икрой.

— Да разве вы себе это позволить не можете?...

— Да дело-то не в деньгах. Икры в продаже нет. Даже по рецепту не купить»³⁰.

Постановщики фильма значительно изменили содержание беседы персонажей за пиршественным столом. В окончательной редакции пьесы трапеза начиналась восклицанием Милославского «Царь, по стопочке с горячей закуской!» и его замечанием о бандитах-опричниках. Затем Жорж признавался, что писец Федя ему «очень понравился», и предлагал дьяку: «Будем дружить с тобой, я тебя выучу в театр ходить...» Это обещание побуждало его открыть в опричной Москве театр, но Бунша считал, что реорганизацию государства надо начинать «с учреждения жактов». Вспомнив об украденных у посла и патриарха драгоценностях, Милославский спрашивал дьяка: «Что, у вас яхонты в магазин принимают?» — но ответа на этот вопрос не получал. Доверительную беседу новых правителей прерывало появление царицы, которой управдом доказывал свое княжеское происхождение и сообщал о намерении создать жакты. Пир заканчивался румбой Бунши с Марфой Васильевной, дьяка с Милославским и требованием лжецаря продолжить танец³¹.

В фильме сотрапезники тоже рассуждают о проблемах государственного управления, но таких, которые разъедали советское общество 70-х гг. XX в.: о незаконных привилегиях чиновников, уклонении последних от исполнения обязанностей, об их стремлении к собственному благополучию, жестком контроле власти над культурой и искусством, насаждении сверху и широком распространении в «массах» подделок низкого уровня и плохого качества.

Пораженный обилием великолепных яств, кино-Бунша прежде всего интересуется: «За чей счет этот банкет? Кто оплачивать будет?» Согласно сценарию, Милославский отвечал: «Народ, ваше величество». Однако по просьбе председателя Госкино СССР Ф. Т. Ермаша эту ядовитую фразу, точно формулирующую источники роскошной жизни партийно-управленческой элиты тех лет, заменили нейтральной репликой: «Во всяком случае, не мы»³².

Не потратив ни копейки на застолье, беспардонный Бунша чувствует себя в пиршественной палате не гостем, а хозяином. Он потчует царицу: «Закусывайте, Маргарита Васильевна, закусывайте, все оплачено»³³. По цензурным соображениям из киноленты были вырезаны выразительные кадры с изображением снятого крупным планом Бунши, который большой ложкой жадно ест черную икру³⁴.

Занятый бесполезной деятельностью, важной только для тех, кто собирал сведения о соотечественниках, общественник жалуется собеседнице на обременительную службу:

«Вот вы говорите царь, царь... А вы думаете, Марья Васильевна, нам, царям, легко? Да ничего подобного! Обывательские разговорчики. У всех трудящихся два выходных дня в неделю. Мы, цари, работаем без выходных. Рабочий день у нас ненормированный... Если хотите знать, нам, царям, за вредность надо молоко бесплатно давать»³⁵. Фраза о вредном правлении самодержцев звучала двусмысленно. Жалобы некоторых советских управленцев на большой объем возложенных на них обязанностей вызывали у действительно трудившегося населения только смех, поэтому самозванец с горечью признавался царице: «Марго, вы единственный человек, который меня понимает»³⁶.

И. Д. Фролов и Ф. И. Раззаков отметили, что в сценарии фильма слова булгаковского управдома, осудившего исполнение старинной исторической песни про «собаку-крымского царя», «Ты каких это музыкантов привел? Распустились здесь без меня?» первоначально были заменены репликой «Что за репертуар у вас? Соберите завтра творческую интеллигенцию. Я вами займусь». Но она напоминала зрителям «окрики» и запреты партцензоров, унижительные «проработки» деятелей литературы и искусства в 40–70-е гг. Поэтому эти слова из киноленты убрали³⁷. Что же Бунша предложил исполнять царским гуслирам? То, что слышали его современники на эстрадных представлениях, из радиои телеприемников. «Надо что-нибудь массовое петь, современное. Ну, как это, трали-вали, тили-тили, это нам не тили-тили, это мы не трали-вали», — приказал Иван Васильевич³⁸, и Милославский лихо исполнил его распоряжение. Подражая самому популярному в то время эстраднему певцу М. М. Магомаеву, он очаровал не только экранных боярышень, но и кинозрителей бессмысленно-зажигательным шлягером «Счастье вдруг в тишине постучалось в двери...». Разгоряченный музыкой и водкой, лжемонарх схватил царицу и пружинисто запрыгал в чарльстоне. Ловко завинчивая и вскидывая в воздух ноги, он азартно выкрикивал знаковые, подхваченные зрителями афоризмы: «Танцуют все!», «Я требую продолжения банкета!»³⁹

На царском пиршестве уверенно чувствует себя не только самодержец, но и воропричник Жорж Милославский. Он панибратски обращается к «государю» («Ну, царь, вздрогнули!», «О, да ты, ваше благородие, нарезался!»), отдает приказы дьяку («Федя, ты что там жмешься около почек, иди сюда, не стесняйся», «Федя, иди к почкам!»). Одно слово — ответ Феофана вору — сделало содержание диалога двух мошенников более емким, чем в пьесе 30-х гг. В фильме Милославский интересуется: «У вас в ювелирном магазине драгоценности принимают?» «Сделаем», — понимающе кивает головой сообщник-дьяк⁴⁰.

В то время когда пенсионер-общественник «временно являлся исполняющим обязанности царя»⁴¹, его венценосный тезка скрывался в «хоромах» инженера Тимофеева, а затем доказывал в милиции свою непричастность к преступлению, совершенному в квартире Шпака. Исполнитель роли царя Ю. В. Яковлев считал, что Иван Грозный — это «умница, попавший в иную эпоху и потому сплошь и рядом оказывающийся в дурацком положении»⁴².

«Моей задачей, — писал актер, — было сыграть Ивана Васильевича одновременно и могущественным владыкой и смешным»⁴³, иным по сравнению с монархом, изображенным Н. К. Черкасовым в знаменитом фильме С. М. Эйзенштейна⁴⁴. Вместе с тем, Л. И. Гайдай и В. Е. Бахнов не только сохранили все реплики булгаковского самодержца, свидетельствующие о его подозрительности, трусости («Молви еще раз, ты не демон?», «Отведай ты из моего кубка. — Зачем это? — Отведай!»), беспредельной жестокости к подданным («Головы им отрубят, и всего делов», «У меня вот тоже один такой был. Крылья сделал. — Ну-ну-ну-ну... — Что ну-ну. Я его на бочку с порохом посадил. Пуцай полетает», «Ловят? Как поймают, Якина на кол посадить...», «У, любострастный прыщ, живота или смерти проси у боярыни»), но и добавили к ним новые фразы, это подтверждающие: «Замуровали! Замуровали демоны!» — мечется по лифту перепуганный государь⁴⁵.

В фильме деспот и мракобес, случайно включив магнитофон, слушает крамольные песни В. С. Высоцкого и восхищается панорамой современного, благоустроенного Калининского проспекта. Комментируя эти кадры, Ю. В. Яковлев пишет: «Смешно. Но не только...»⁴⁶. Действительно, вовсе не смешно сопоставлять прекрасную средневековую архитектуру Ростова, где снимали сцены, происходившие в опричной Москве, и безликие типовые здания Калининского проспекта, возведенные на месте Воздвиженского монастыря и варварски разрушенных переулков и тупичков старинного Арбата. На то, что создатели фильма вкладывали в понятие «Лепота!» неоднозначный смысл, указывают кадры с изображением в начале правительственной магистрали, на фоне высотных построек 60-х гг. XX в., восстановленной церкви Симеона Столпника — памятника архитектуры XVII столетия. Также совсем не весело знать, что инженер Тимофеев, проживающий на Арбате, рядом с министерствами электротехнической промышленности, тяжелого энергетического и транспортного машиностроения, мясной и молочной промышленности, пищевой промышленности СССР, питается только кильками и кефиром, запивая их водкой, тайно слушает запрещенного барда и с трудом, не в магазине, а у спекулянта, находит источники питания к созданному им аппарату.

Современные герои фильма живут в обществе, где наряду с достижениями «технического прогресса» процветают пьянство, стяжание, невежество, грубость, вопиющий беспорядок обусловлен отсутствием дисциплины, профессионализма, безразличным отношением к трудовой деятельности. По свидетельству современника, Л. И. Гайдая сильно раздражал «всюду» проявлявшийся «бардак». Режиссер считал, что «молчать об этом нельзя»⁴⁷. Поэтому многие его киногерои, в том числе персонажи «Ивана Васильевича...», воплощают зло, бытовавшее в советской стране в 70-е гг. XX в.

«А где царь?» — спрашивает Шурик. «Закусывать надо», — отвечает Шпак. Тимофеев угощает царя столичной водкой и не удивляется, когда Иван Грозный задает ему привычный для любителей выпить вопрос: «Ты меня уважаешь?» Дантист упрекает монарха: «Что

это за пьяные выходки. Я на вас жалобу подам. Коллективную». «Теперь тебя вылечат, алкоголик!» — кричит Ульяна Андреевна. Жена пенсионера одевается безвкусно, но не по средствам модно, а зубной врач пытается извлечь выгоду даже из факта кражи в его квартире. В его жалобах и заявлениях в домоуправление число украденных вещей постепенно возрастает: «Магнитофон импортный, пиджак замшевый... портсигар золотой, отечественный... ничего же нет... Вот список украденных вещей, украли: два магнитофона, две кинокамеры, два портсигара... Три магнитофона, три кинокамеры, заграничных, три портсигара отечественных, куртка замшевая... три куртки»⁴⁸.

Персонажи 70-х гг. бесцеремонно вмешиваются в жизнь чужих людей; считая только себя правыми, делают замечания, дают указания; обманывают, безнаказанно унижают и оскорбляют друг друга. Например, очередная пассия Якина с восторгом сообщает подруге, что режиссер «бросил свою кикимору» и «уговорил» ее лететь с ним в Гагры. Ульяна Андреевна орет: «Интеллигент несчастный! Выучили вас на свою голову, облысели все! ... Ах, ты, хулиган, а еще очки одел!» Дантист Шпак верно заметил: «Ну и домик у нас! То обворовывают, то обзываются, а еще боремся за почетное звание дома высокой культуры быта»⁴⁹.

Однако, подобно Бунше, и он предпочитает выяснять конфликтные отношения в милиции, неквалифицированные, но прагматичные сотрудники которой всех задержанных ими лиц считают преступниками. Характерен допрос ими Ивана Грозного. «Фамилия. — Рюриковичи мы. — Имя-отчество. — Иоанн Васильевич. — Иоанн. Год рождения? — Тыща пятьсот тридцать третий от рождества Христова. — Шутим... Да ты скажи, какая вина на мне, боярин. — Тамбовский волк тебе боярин». Иван Грозный, хорошо знавший методы «работы» с подозреваемыми опричников, сразу понял, что не сможет отвести от себя подозрение в краже вещей Шпака. Поэтому он обреченно признался Тимофееву: «В милицию замели, дело шьют»⁵⁰.

Страшными представляются кадры с упоминанием сумасшедшего дома, куда Ульяна Андреевна намеревалась отправиться с участниками уникального эксперимента: обоими Иванами Васильевичами, побывавшими за пределами советского «измерения», увидевшими и узнавшими иную жизнь, правда, не за территориальными, а за временными рубежами СССР, и более того, даже правившими в стране эксплуататоров и угнетенных трудовых масс. «И тебя вылечат, и тебя тоже вылечат... и меня вылечат», — зловеще пророчит она Бунше и Ивану Грозному, и становится понятно, что выдающееся научное открытие, о котором, по верному замечанию Шурика, следовало бы написать докторскую диссертацию, будет забыто, полученные в XVI в. сведения уничтожат или сдадут в спецхран, сознание участников социально опасного опыта нивелируют до уровня мышления неграмотных милиционеров или ненавистницы творческой интеллигенции Ульяны Андреевны⁵¹.

Иначе воспринимаются шутки создателей фильма в эпизоде выяснения взаимоотношений Якина и Зинаиды с участием Ивана Грозного. Сначала Л. И. Гайдай пригласил на роль Ивана Васильевича Ю. В. Никулина⁵². Намек на переговоры режиссера с артистом содержится

в реплике Якина, принимающего самодержца за актера и пытающегося угадать, кто играет эту роль: «Слушайте, я не узнаю вас в гриме. Кто вы такой? Сергей Бондарчук? Нет. Юрий Никулин? У-у, нет-нет-нет... Боже мой, Иннокентий Смоктуновский! Кеша»⁵³. Сценаристы переставили слова булгаковских режиссера («Едем скорее отсюда! Куда-нибудь!.. Везите меня!») и Зинаиды («Дорогой царь, нам на поезд пора!»)⁵⁴, остроумно переделали их в очень смешные фразы: «Дорогой царь, нам пора. — Поелико мы зело на самолет опаздываем». Несовместимые слова также сочетаются в другой реплике Якина. В современном костюме и шубе с царского плеча, приседая в реверансе, он забавно бормочет: «Вельми понеже! Вельми вами благодарен!»⁵⁵

Стилизованный под немые фильмы 20-х гг., «Иван Васильевич меняет профессию» первоначально пестрел пояснительными надписями, разделявшими эпизоды. Некоторые из них были краткими («02-02», «не вели казнить, а вели молвить», «посол шведский»), другие — пространными: «Положение было безнадежным, но случилось невероятное. В соседней квартире заработала машина времени, растворила стену в соседнюю квартиру... и перенесла наших героев в XVI век», «Ты чего ползаешь? — Посол орден с груди потерял. И дьяк прозрел», «Это был великолепный прыжок из одной эпохи в другую». Все они как замедлявшие ритм киноленты и дублировавшие жесты и реплики актеров были ликвидированы. Из фильма также вырезали кадры с изображением: Жоржа Милославского, натягивавшего черные перчатки, встречи и объятий Шпака и Ульяны Андреевны на лестничной площадке, Ивана Грозного, жарившего на кухне у Тимофеева котлеты, вора, в форме санитара убежавшего от милиции, некоторые другие. Сокращения составили 177 м пленки⁵⁶.

Л. И. Гайдай и возглавляемый им коллектив на основе многозначительного, с глубоким социально-политическим подтекстом произведения М. А. Булгакова создали оригинальный сатирический фильм. Изменив время действия персонажей и в связи с этим их мизансцены и реплики, постановщики кинокомедии и занятые в ней актеры акцентировали внимание зрителей на злободневных проблемах советского общества 70-х гг. XX в., смело показали его пороки и недостатки. Поскольку многие из тех социальных язв, с которыми боролись создатели кинокомедии, до сих пор не изжиты, а некоторые из них беспокоят россиян даже сильнее, чем сорок лет назад, «Иван Васильевич меняет профессию» продолжает и сегодня оставаться актуальным, востребованным, любимым зрителями фильмом.

¹ О съемках этого фильма см.: Пупшева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. М., 2002. С. 314–319, 321; Раззаков Ф. И. Наше любимое кино. Интриги за кадром. М., 2004. С. 276–281.

² Пупшева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. С. 314. — См. также: Раззаков Ф. И. Наше любимое кино... С. 276.

³ Булгаков М. А. Иван Васильевич // Булгаков М. А. Драммы и комедии. М., 1965 (далее — Булгаков — 1965).

⁴ Там же. С. 419, 421; Булгаков М. А. Иван Васильевич // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. Блаженство. СПб., 2004. (далее — Булгаков — 2004). С. 580–582.

⁵ Кожевников Ю. А. Большой словарь. Крылатые фразы отечественного кино. СПб.; М., 2001. С. 572. — У М. А. Булгакова: «Боярыня зельною красотою лепа, бела вельми, червлена губами, бровьми соузна, телом избильна» (Булгаков — 2004. С. 602).

⁶ Булгаков — 1965. С. 423–424; Булгаков — 2004. С. 583–584, 588.

⁷ Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 573.

⁸ Черные перчатки // 3d.ru. — URL: <http://d3.ru/comments/399436/> (дата обращения: 10.10.2013). — Благодарим Д. А. Сосницкого за информацию об этом материале.

⁹ Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 573.

¹⁰ Булгаков — 2004. С. 586–587; Лосев В. И. Фантастическая диалогия «Блаженство» — «Иван Васильевич» // Булгаков — 2004. С. 837–839.

¹¹ Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 573–574.

¹² Лосев В. И. Фантастическая диалогия... С. 838–839.

¹³ Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 572–573.

¹⁴ Мейлах М. Б. Изобразительная стилистика поздних фильмов Эйзенштейна. Л., 1971. С. 98.

¹⁵ Шариковая ручка была изобретена в 1939 г., но в Советском Союзе получила широкое распространение только с начала 1970-х гг. (Лебина Н. Б. Энциклопедия банальностей. Советская повседневность: контуры, символы, знаки. СПб., 2006. С. 387–388).

¹⁶ Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 574; Булгаков — 2004. С. 609, 618.

¹⁷ Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 572. — Ср. у М. А. Булгакова: «Были демоны, этого не отрицаю, но они ликвидировались» (Булгаков — 2004. С. 610). См. также: Французов Ф. Смешно, потому что смешно // Советский экран. 1973. № 6. С. 11.

¹⁸ Булгаков — 1965. С. 458; Булгаков — 2004. С. 612.

¹⁹ Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 572–573.

²⁰ Там же. С. 573.

²¹ Зоркий А. «Иван Васильевич» меняет... экспрессию // Искусство кино. 1974. № 1. С. 84; Рыбак Л. Леонид Куравлев и его режиссеры. М., 1989. С. 194; Пушьева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. С. 315, 318.

²² Булгаков — 1965. С. 461; Булгаков — 2004. С. 615; Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 574. — По мнению Н. Н. Мутьи, «поступок гайдаевского лжеправителя сегодня ассоциируется с непродуманным “недавним” поступком Хрущева, отдавшего Крым союзной республике», благодаря которому «Россия... вернулась на юге к Руси царя Ивана». «Конечно, — пишет исследователь, — авторы фильма не думали о таком смысле поступка Бунши. Но тем фильм и интересен, что в нем можно найти реалии, созвучные современному времени» (Мутья Н. Н. Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX–XX вв. СПб., 2010. С. 419).

²³ Булгаков — 1965. С. 462; Булгаков — 2004. С. 614–615. — Ср.: «Никогда не разговаривайте с неизвестными», — предупреждал М. А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита», а Иван Бездомный кричал собеседнику-Воланду: «Не притворяйтесь!.. Вы не немец и не профессор! Вы — убийца и шпион!» (Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Пьесы. Романы. М., 1991. С. 379, 421.)

²⁴ Вахитов Р. Грозный и Бунша. О пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» и фильме Л. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» // Советская Россия. 2007. 23 января. С. 13. — Ср.: современник Бунши, герой романа М. А. Шолохова «Поднятая целина», секретарь партиячки Макар Нагульнов выучил восемь английских слов, чтобы «без нежностей гутарить с мировой конторой» и объяснять английским коммунистам, «что такое есть

классовая вражина в голом виде». «Пил кровя из своих английских рабочих классов, из индейцев и из разных угнетенных нациев?.. Становися, кровавая гадюка, к стенке!»... Эти слова я перво-наперво разучу» — обещает он. (*Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1980. С. 258–259*).

²⁵ *Фролов И. Д. В лучах эксцентрики. М., 1991. С. 127; Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 574; Пупшева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. С. 329.*

²⁶ *Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 573.*

²⁷ Булгаков – 1965. С. 463; Булгаков – 2004. С. 616.

²⁸ Черные перчатки...

²⁹ *Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 574; Булгаков – 2004. С. 618.*

³⁰ *Пупшева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. С. 344.*

³¹ Булгаков – 1965. С. 466–469; Булгаков – 2004. С. 618–622.

³² *Фролов И. Д. В лучах эксцентрики. С. 128; Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 573; Раззаков Ф. И.*

Наше любимое кино... С. 280.

³³ *Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 573.*

³⁴ Черные перчатки...

³⁵ *Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 572–573.*

³⁶ Там же. С. 573.

³⁷ *Фролов И. Д. В лучах эксцентрики. С. 128; Раззаков Ф. И. Наше любимое кино... С. 280.*

³⁸ *Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 573.*

³⁹ Там же. С. 574–575.

⁴⁰ Там же. С. 573–574.

⁴¹ Там же. С. 573.

⁴² *Яковлев Ю. В. Альбом судьбы моей. М., 1997. С. 162.*

⁴³ *Яковлев Ю. В. Между прошлым и будущим. М., 2003. С. 162.*

⁴⁴ *Яковлев Ю. В. Альбом судьбы моей. С. 162.*

⁴⁵ *Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 572–574.*

⁴⁶ *Яковлев Ю. В. Альбом судьбы моей. С. 163.*

⁴⁷ *Стронгин В. Л. 1) Савелий Крамаров. Судьба странника. М., 1999. С. 215; 2) Савелий Крамаров. М., 2009. С. 243.*

⁴⁸ *Кожевников А. Ю. Большой словарь. С. 572–574.*

⁴⁹ Там же. С. 572–573.

⁵⁰ Там же. С. 572–574. — Здесь допущена фактологическая ошибка: Иван Грозный родился не в 1533-м, а в 1530 г. В добавление к вышесказанному о некомпетентности киномилиции, следует вспомнить о вырезанных из фильма кадрах, на которых изображен плывущий по Москве-реке пароход, на нем — ухмыляющийся Жорж Милославский, сидящий между двумя стражами порядка, которые сначала не замечают, а потом не узнают соседа-преступника (см.: Черные перчатки...).

⁵¹ Реплики Ульяны Андреевны и Шурика см.: *Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 573, 575.*

⁵² *Пупшева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. С. 315; Раззаков Ф. И. Наше любимое кино... С. 277.*

⁵³ *Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 574.*

⁵⁴ Булгаков – 2004. С. 603.

⁵⁵ *Кожевников А. Ю. Большой словарь... С. 572–573.*

⁵⁶ *Пупшева М., Иванов В., Цукерман В. Гайдай Советского Союза. С. 330; Раззаков Ф. И. Наше любимое кино... С. 280; Черные перчатки...*

УДК 791.43

Михайлова И. Б. С юбилеем, «Иван Васильевич!» Кинокомедия Л. И. Гайдая: «смешно, но не только...» // Новейшая история России. 2014. № 2 (10). С. 143–156.

АННОТАЦИЯ: Эта статья посвящена фильму Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию». Ее автор выявляет сходство и различия в знаменитых произведениях советской литературы и искусства 30-х и 70-х гг. XX в.: экранизации Л. И. Гайдая и ее оригинала — пьесы М. А. Булгакова «Иван Васильевич». В статье показано, что эти работы — сатирические с политическим подтекстом. Особое место уделяется в статье сравнению особенностей восприятия Булгаковым и режиссером Леонидом Гайдаем Москвы и советских граждан в 1930-е гг. и советской действительности в 1970-е гг., особенно ярко продемонстрированы различия в образах булгаковских и гайдаевских героев, а также отношение попавших в XVI в. граждан СССР к реалиям средневековой Руси. Широко приведен автором и сравнительный анализ советской эпохи и времени правления Ивана Грозного, прежде всего через демонстрацию желания советских цензурных органов представить правление средневекового самодержца практически во всем в идиллических тонах. Упомянуты в статье и те препятствия, с которыми столкнулась съемочная группа Леонида Гайдая при создании и продвижении данного фильма, отдельно описываются те сюжеты, которые были вырезаны из фильма по решению советских идеологических цензоров, что прекрасно показывает «вкусы» партийных работников Советского Союза. Особый фокус направлен на реакцию советского зрителя на данный фильм, в особенности на те моменты в нем, которые получили самый широкий отклик, вскрыли самые насущные социальные проблемы, стоящие перед обществом в брежневскую эпоху.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Л. И. Гайдай, киноискусство, комедия, «Иван Васильевич меняет профессию», Ю. В. Яковлев, М. А. Булгаков, «Иван Васильевич».

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: доктор исторических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия); mikhailova.irina@inbox.ru

Mikhailova I. B. Happy Anniversary, “Ivan Vasilievich”! L. I. Gaidai’s comedy-film (it’s funny, but not only...)

ABSTRACT: This article is about L. I. Gaidai’s film “Ivan Vasilievich changes his Profession”. The author brings to light the similarities and differences between L. I. Gaidai’s film adaptation and the original work: M. A. Bulgakov’s play “Ivan Vasilievich” — those two famous works of Soviet literature and art of the 30’s and 70’s of the 20th century. This article shows that these works are satirical with political overtones. Special attention is given in this article to a comparison of Bulgakov’s vision of Moscow and Soviet citizens in the 1930s and Gaidai’s Soviet reality in the 1970s. The author demonstrates especially notable differences between Bulgakov’s and Gaidai’s heroes, and considers the attitudes of soviet citizens to the 17th century and the medieval Russian world in which they find themselves. The author gives a wide comparative analysis of the Soviet era and the reign of Ivan the Terrible, primarily through demonstrating the desire of the Soviet censorship board to portray the reign of the medieval autocrat in idyllic tones. The article shows the obstacles faced by the crew of Leonid Gaidai in the creation and promotion of the film: the author describes the story lines which were cut from the film by the decision of the Soviet ideological censors. This perfectly showcases the “tastes” of party workers of the Soviet Union. Special focus is given to the reaction of the Soviet viewer to this film, especially at those moments which found wide public response, and reveal the most pressing social problems in the Brezhnev era.

KEYWORDS: L. I. Gaidai, cinematography, comedy, “Ivan Vasilievich changes his profession”, U. V. Yakovlev, M. A. Bulgakov, “Ivan Vasilievich”.

AUTHOR: Doctor of History, Professor, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russia); mikhailova.irina@inbox.ru

REFERENCES:

- ¹ Pupsheva M., Ivanov V., Tcukerman V. *Gidai Sovetskogo Soiuz*a (Moscow, 2002).
- ² Razzakov F. I. *Nashe liubimoe kino. Intrigi za kadrom* (Moscow, 2004).
- ³ Bulgakov M. A. 'Ivan Vasilevich' in Bulgakov M. A. *Dramy i komedii* (Moscow, 1965).
- ⁴ Bulgakov M. A. 'Ivan Vasilevich' in Bulgakov M. A. *Sobr. soch.*: 8 volumes. Vol. 7 (St. Petersburg, 2004).
- ⁵ Kozhevnikov Yu. A. *Bolshoi slovar. Krylatye frazy otechestvennogo kino* (St. Petersburg - Moscow, 2001).
- ⁶ Losev V. I. 'Fantasticheskaia dialogiia "Blazhenstvo" — "Ivan Vasilevich"' in Bulgakov M. A. *Sobr. soch.*: 8 volumes. Vol. 7 (St. Petersburg, 2004).
- ⁷ Meilakh M. B. *Izobrazitelnaia stilistika pozdnikh filmov Eizenshteina* (Leningrad, 1971).
- ⁸ Leбина N. B. *Entsiklopediia banalnosti. Sovetskaia povsednevnost: kontury, simvoly, znaki* (St. Petersburg, 2006).
- ⁹ Frantczov F. 'Smeshno, potomu chto smeshno' in *Sovetskii ekran, 1973*, no. 6.
- ¹⁰ Zorkii A. "'Ivan Vasilevich" meniaet... ekspressiiu' in *Iskusstvo kino, 1974*, no. 1.
- ¹¹ Rybak L. *Leonid Kuravlev i ego rezhissery* (Moscow, 1989).
- ¹² Mutia N. N. *Ivan Groznyi. Istorizm i lichnost pravitelia v otechestvennom iskusstve XIX–XX vv.* (St. Petersburg, 2010).
- ¹³ Bulgakov M. A. 'Master i Margarita' in Bulgakov M. A. *Piesy. Romany* (Moscow, 1991).
- ¹⁴ Vakhitov R. 'Groznyi i Bunsha. O peshe M. Bulgakova "Ivan Vasilevich" i filme L. Gaidaia «Ivan Vasilevich meniaet professiiu» in *Sovetskaia Rossiia*, 23 January 2007.
- ¹⁵ Sholokhov M. A. *Sobr. soch.*: 8 volumes. Vol. 5. Moscow, 1980.
- ¹⁶ Frolov I. D. *V luchakh ekstcentriki* (Moscow, 1991).
- ¹⁷ Yakovlev Yu. V. *Albom sudby moei* (Moscow, 1997).
- ¹⁸ Yakovlev Yu. V. *Mezhdru proshlym i budushchim* (Moscow, 2003).
- ¹⁹ Strongin V. L. *Savelii Kramarov. Sudba strannika* (Moscow, 1999).
- ²⁰ Strongin V. L. *Savelii Kramarov* (Moscow, 2009).