

И. Б. Михайлова

С юбилеем, «Иван Васильевич»! Кинокомедия Л. И. Гайдая в прессе

Сорок лет назад, 21 сентября 1973 г., состоялась премьера фильма Л. И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию». Эта умно и деликатно поставленная, эксцентрично-ироничная, очень смешная экранизация пьесы М. А. Булгакова сразу полюбилась зрителям: в первый год проката ее посмотрели 60,7 млн человек. По объему кассовых сборов она заняла второе место после советского вестерна «Всадник без головы» (69 млн проданных билетов)¹. Правда, по результатам опроса более 20-ти тысяч соотечественников о лучших фильмах 1973 г., опубликованным в сентябрьском номере журнала «Советский экран» за 1974 г., «Иван Васильевич» переместился на 13-е место, уступив пальму первенства таким картинам, как «Мачеха», «Любить человека», «Это сладкое слово — свобода!», «Я — Шаповалов Т. П.» и др.² Но киноведы сомневаются в том, что эти данные верны, и высказывают предположение о подтасовке или неправильных подсчетах голосов зрителей в пользу идеологически безупречных, конъюнктурных фильмов³. Действительно, кто сейчас помнит «Шаповалова», а веселую киноленту об удивительных приключениях непоседливых путешественников во времени с удовольствием смотрят как люди старших поколений, так и молодежь.

В кинофильме «Иван Васильевич меняет профессию», снятом по сценарию В. Е. Бахнова и Л. И. Гайдая операторами С. С. Полуяновым и В. Абрамовым, были заняты известные актеры: в ролях царя и пенсионера-общественника Бунши — Ю. В. Яковлев, Жоржа Милославского — Л. В. Куравлев, инженера Шурика Тимофеева — А. С. Демьяненко, дьяка Феофана — С. В. Крамаров, дантиста Шпака — В. А. Этуш, режиссера Якина — М. И. Пуговкин, Зины — Н. И. Селезнева, Ульяны Андреевны — Н. Л. Белогорцева-Крачковская, шведского посла — С. Н. Филиппов. Для работы в кинокартине в качестве художника был приглашен Е. И. Куманьков,

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

звукорежиссера — Р. Ф. Маргачева. В фильме много песен, которые написали композитор А. С. Зацепин и поэт Л. И. Дербенев.

Эта картина первоначально была отмечена в прессе как превосходная развлекательная комедия, ее постановщики получили высокий по тем временам гонорар — 18 тыс. руб.⁴ «В 1973 году, — вспоминает Ю. В. Яковлев, — мы поехали с картиной на фестиваль юмора в Габрово. Там собираются юмористы со всего света, которых на мякине не проведешь! Наш фильм имел огромный успех и получил премию. Так что Гайдай был триумфатором среди тех, кто имеет дело с юмором»⁵. В 1974 г., в связи с двумя знаменательными датами — прошедшим 60-летним юбилеем и 50-летием киностудии «Мосфильм», за долгую и плодотворную творческую деятельность Л. И. Гайдаю было присвоено звание народного артиста СССР⁶.

Но вскоре после этого в прессе стали появляться не столь однозначные, как прежде, отзывы о фильме «Иван Васильевич меняет профессию»⁷. Затем критики на долгие годы замолчали о нем, как будто его вовсе не существовало, а популярный в 70-е годы журнал «Советский экран» попытался внушить читателям мысль о якобы низком рейтинге этой исключительно развлекательной комедии у зрителей, всецело приверженных идеологически правильному курсу развития советского киноискусства. Эта политика имела успех: «Ивана Васильевича» начали воспринимать как картину среднего уровня⁸, создатели которой «кардинально упростили исторические аналогии и связи с современностью»⁹.

По нашему мнению, это поверхностное и ложное представление о фильме. Л. И. Гайдай создал не только красочную, музыкальную, динамичную комедию, насыщенную погонями и «гэгами», забавными репликами и выразительными жестами персонажей, невероятными метаморфозами образов и реквизита, но также произведение киноискусства, имеющее важное социальное значение. Оно прекрасно отразило особенности жизни советских людей в 70-е годы XX в. и оказало существенное воздействие на формирование представления о них у современников и потомков. Именно поэтому фильм столь любим зрителями разных поколений уже четыре десятилетия.

Первые отзывы об «Иване Васильевиче» появились в прессе летом 1973 г., еще до показа фильма в кинотеатрах страны. Ф. Французов, автор статьи в июньском номере «Советского экрана», заметил, что «современность, привнесенная сценаристами в облик места действия, в характер диалога, в способ мышления героев, делает их ближе, комичнее»¹⁰. Но «комичные» персонажи — не безобидные, а вредные социальные типы. Например, вместо сидящего на троне лжецаря Бунши важные государственные распоряжения отдает «мгновенно обнаглевший “князь” Милославский». В государеву палату врываются стражники во главе с дьяком Феофаном, «видят царя, падают ниц. Дьяк с совершенно ошалелыми от верноподданнического восторга глазами вопит:

— Не вели казнить, великий государь-надежа! Демоны тебя схватили, по всем палатам мы за ними гонялись, хватать, а демонов-то и нету!

И в глазах у Крамарова, — пишет рецензент, — неподдельная, какая-то особая, идиотская радость — вот, мол, чудеса какие на свете бывают!

— Были демоны, — соглашается Куравлев-Милославский, — этого я не отрицаю... И тут же обращается к режиссеру: — А может, вместо этого сказать “мы этого не отрицаем”?

— Верно, — соглашается Гайдай, — мы... мы, мол, тут с товарищами посоветовались и решили, что правду скрывать глупо...

— Были демоны, — повторяет Куравлев, — мы этого не отрицаем...

И Милославский стал еще суровее и важнее, и еще разительней контраст между его начальственной солидностью и застывшим в испуге Яковлевым-Буншей-Грозным¹¹. Обращая внимание читателей-зрителей на драматичный эпизод с участием напыщенного ворачальника и подбострастного дьяка-бюрократа, Ф. Французов призывал их задуматься над скрытым смыслом внешне развлекательной комедии.

Аналогичную мысль проводил также Е. Громов, автор статьи «Острые пики комедии», опубликованной 29 августа в «Литературной газете». С одной стороны, он писал: «Л. Гайдай, продолжая линию, намеченную неувыдающим “Псом Барбосом...”, создал эксцентрическую, трюковую комедию, на которой можно посмеяться всласть»¹². Возможно, это высказывание — повтор слов режиссера фильма, который сообщил журналистам, что им снята и скоро выйдет на экраны «музыкально-эксцентрическая комедия с широким использованием приемов цирка и эстрады. И импровизации»¹³. Заявление Л. И. Гайдая звучит как реклама, но оно было подхвачено критиками и закреплено за кинокартиной в качестве характеристики ее жанра.

В подтверждение тезиса об эксцентричности фильма Е. Громов отметил, что «Иван Васильевич» Л. И. Гайдая — это авторская, не адекватная пьесе М. А. Булгакова, работа. Ее действие перенесено из 30-х в 70-е годы XX в.: «интерьер, костюмы, натура-ультра... и подчеркнута современные». «Осовременены и образы... героев», причем они показаны очень смешными. «Фантастическая машина времени выглядит похожей одновременно на радиоприемник, кофеварку “Эспрессо” и цветной телевизор. Царь Иоанн Васильевич слушает магнитофон и играет в футбол. Пылесос с аппетитом проглатывает сигареты и дамские чулки», — с удовольствием перечисляет критик забавные придумки режиссера¹⁴.

С другой стороны, кратко охарактеризовав некоторые персонажи — «управдом Бунша (Ю. Яковлев) преждевременно вышел на пенсию и, томясь от безделья, непрестанно сует нос в чужие дела», «режиссер Якин... не только бонвиан и позер, он еще ставит исторический фильм и важно изрекает плоские сентенции об искусстве», — рецензент обратил внимание на «уроки и намеки» этой картины. «Л. Гайдай едко высмеивает чванство и бюрократизм, наглость и суетность, самодурство и глупость», — писал Е. Громов¹⁵. Так, по его мнению, «великолепен эпизод, когда Иоанн Васильевич вытягивает посохом режиссера Якина (М. Пуговкин). Карп Савельевич привык самого себя считать царем и богом, особенно

на съемочной площадке. А тут ему по спине. Полезно! Или сцена с зубным техником Шпаком (В. Этуш). “Сущеглупый холоп” — припечатывает его Иоанн Васильевич. И нам становится совершенно ясно, что за мелкий человечешко этот лощеный демагог и хапуга. Таких монстров, ряженных под человека, остро высмеивал и разоблачал М. Булгаков»¹⁶.

24 сентября, менее трех суток спустя после выхода фильма на экраны, отзыв о нем с характерным названием «Просто комедия» напечатала «Правда» — самая весомая газета Советского Союза. Его автор, рецензент Г. Кожухова, отвечая на вопрос, «открыл ли режиссер для нас нечто новое или просто создал “еще одну” феерическую комедию с трюками, погонями, переодеваниями, мистификациями, песенками и озорными репризами?», с затаенным вздохом заметила: «Ну, что ж, и на сей раз мы имеем дело с эксцентрикой».

Правда, критик не могла обойти вниманием некоторые острые, злободневные реплики героев, неизменно вызывавшие оживление в зрительном зале. «...Вряд ли найдется человек, — писала Г. Кожухова, — который не улыбнется, когда:

— самозванец (он же активист), принимая в XVI веке шведского посла, чтобы не смолчать в ответ на “инострannую речь”, скажет: “Гитлер капут”;

— русский самодержец, уговаривая инженера выпить вместе с ним, изречет сакраментальное: “Ты меня уважаешь?!”;

— предприимчивый вор-домушник (Л. Куравлев), сняв у зазевавшегося посла орден с драгоценностями, спросит затем потихонечку у дьяка: “Слушай, старик, у вас в ювелирных магазинах драгоценности принимают?”, а тот (С. Крамаров) понимающе подмигнет: “Сделаем!”»¹⁷

Разумеется, каждая из этих фраз — это тонкий намек на особенности менталитета и уклада общественной и частной жизни советских людей того времени. Эти реплики давали повод для размышлений, с одной стороны, о взаимоотношениях с иностранцами в условиях постепенно изменявшейся международной обстановки, с другой стороны, о таких разъедавших советское общество явлениях, как воровство, пьянство, дефицит товаров и порожденный им «блат». Однако, пресекая возможность обсуждения этих тем, рецензент недвусмысленно охарактеризовала подмеченные ею фразы-намёки как «смешные», и только.

Умалчивая о социальных аспектах комедии, Г. Кожухова похвалила ее за «элегантность» оформления титров, «лихие монтажные переходы»; отметила «песенки — под “солдатскую” — про Марусю, и лирически-залихватскую, которую с таким замечательным чувством иронии по отношению к современной эстрадной манере поет там, в XVI веке, Леонид Куравлев». Она пожурила режиссера за «непривлекательность» эпизода, в котором «женщина снимает парик и оказывается... лысой», и, наконец, вынесла вердикт: «Иван Васильевич меняет профессию» — это «просто смешная комедия»¹⁸.

Статья Г. Кожуховой задавала тон всем последующим рецензиям. В унисон с ней А. Арканов писал: «В фильме использована только основная ситуация, схема пьесы М. Булгако-

ва, которая вольно интерпретирована авторами и постановщиками в соответствии со своим творческим кредо, своим мировосприятием». «Водевильная путаница с попаданием царя Ивана Васильевича на царский трон в XVI век» показана «без серьезных раскопок, без угрюмых псевдозначительных намеков на что-то». В комедии много трюков, она вызывает «легкий, не обидный ни для управдома Ивана Васильевича, ни для писателя М. А. Булгакова, ни для царя Ивана Грозного» смех и снимает напряжение, «перезаряжая... мозг» зрителя¹⁹. А. Арканов не только полностью разделял точку зрения Г. Кожуховой на фильм в целом, он соглашался с ней в оценке отдельных эпизодов. Например, ему тоже не понравились кадры, на которых жена управдома Ульяна Андреевна «снимает с себя парик и остается с коротенькими волосиками»²⁰. Но, в отличие от Г. Кожуховой, А. Арканов не заметил «смешных» злободневных реплик героев и, вероятно, даже не понял, что наибольшую обиду у Ивана Грозного и драматурга М. А. Булгакова вызвал бы именно тот, поверхностный, «легкий» водевиль, каким он изобразил фильм Л. И. Гайдая.

Другой рецензент, А. Зоркий, считал, что с пьесой «Иван Васильевич» М. А. Булгакова фильм Л. И. Гайдая соотнесен «изобретательно, смешно, разумно и, по существу, точно»²¹. Но, сопоставив эти два произведения, он обнаружил только внешние соответствия: коммунальная квартира — современный многоэтажный дом, радиорупор — телевизор, патефон — магнитофон, Николай Иванович Тимофеев — Шурик Тимофеев. Многочисленные трюки (Иван Грозный ползает среди детских колясок, разрубает царским кинжалом докторскую колбасу, посохом поучает Якина; «управдом, вор и стражники бегают по галереям дворца, «спасаясь от погони, Бунша вдруг превращается в... резную деревянную скульптуру», опричники браво, с песней о Марусе, отправляются в поход) критик воспринимает с добродушным смехом. Ту же реакцию вызывают у него «пресмешные» рассуждения Бунши «о чудовищных перегрузках “работы самодержца”» и препирательства его с Милославским о территориальной принадлежности Кемской волости. «Великолепно, уютно чувствуют себя “смерды” (как выражается Иван Васильевич-монарх) в далеком историческом прошлом», — считает рецензент. Но вместо того, чтобы сделать из этого посыла соответствующий вывод, он неожиданно «успокаивает» читателей: в фильме, пишет А. Зоркий, нет «прямого назидания, морали, венчающей историю»²².

Более содержательным представляется отзыв М. Кузнецова, опубликованный в октябре 1973 г. в газете «Комсомольская правда». Подобно предшественникам, критик считает, что М. А. Булгаков «дал (сценаристам и постановщикам. — *И. М.*) первый толчок, блистательную идею, умопомрачительную завязку... Затем же авторы кинокомедии пошли своим путем». Они изобразили целую галерею образов современников.

Царь Иван Васильевич — это «могучий мужчина, гордый, неистовый, сильный, эдакий лев, попавший в малогабаритную квартиру». Он жесток и вместе с тем обаятелен; это «характер чертовски привлекательный». «Его противоположность — суетный и вздорный

Бунша», который «и на троне ничтожен — не знает, что сказать, делает все невпопад, и жалок, и смешон в сползшей набок шапке Мономаха, с подвязанной щекой». Жорж Милославский — это «некое уголовное дитя научно-технической революции», «юный и милый жулик, несомненно охваченный всеобщим средним образованием». Его не удивляют ни машина времени, ни «перенос в XVI век», где он играет роль «некоего “просветителя” среди аборигенов». Шпак изображает наивного человека, но главные черты его характера — наглость и жажда «качать права». «О, он своего не упустит и использует любую возможность не только отстаивать свои действительные права, но и спекулировать, нажиться на этом. И как нервно воспринимает он брошенное монархом словцо “холоп” — ведь стрела-то попала в цель. Он и есть холоп стяжательства, раб вещей, мещанин с магнитофоном и кинокамерой последних конструкций», — пишет рецензент²³. Режиссер Якин — соблазнитель женщин, «мужчина-вамп» и в то же время трус, пошляк и хам. Встретившись с Иваном Грозным, он «ощущает противостоящую силу и тут же от хамства быстро переходит к дружескому подбострастию». Выяснив, что перед ним не актер, а царь, «Пуговкин уже не знает, как полнее услужить. Он бухается на колени, лихорадочно ищет в памяти, что бы такое подобающее случаю сказать, и, найдя, с отчаянной надеждой выпаливает: “Ваше благородие!” Лакей!». «Нет, — возражает М. Кузнецов Г. Кожуховой, А. Арканову и А. Зоркому, — комедия не только смешна, она еще умна, и остра!»²⁴

Другой критик, Н. Кладо, почему-то датировал пьесу М. А. Булгакова 20-ми годами XX в. По его мнению, это «не самое сильное произведение талантливого автора» было всего лишь театральной «шуткой». Н. Кладо считал, что перенос ее действия в 70-е годы и путешествие героев в XVI в. понадобились режиссеру для «открытия реального смысла вещей, событий, характеров путем преувеличения, доведения до абсурда, до крайностей. Чтобы увидеть больше. Со стороны». Что же разглядел критик в окружавшей его жизни, посмотрев фильм Л. Гайдая? Об этом он не сообщил, но признал «невероятно» смешными и эксцентричными перемещение Иванов Васильевичей во времени и «беготню» управдома, «жулика» и царской стражи в средневековой Москве, особенно сцену «с кольчужной рыцаря, куда забирается герой». По мнению рецензента, Ю. В. Яковлев сыграл царя таким, каким «он известен даже школьникам. А вот для управдома — своеобразие, характер, неповторимость не нашли. Поэтому его поведение в древнем царстве маловыразительно, хотя и смешно». Спутник Бунши, «мелкий жулик», — «ясный тип, приспособившийся к любым обстоятельствам». Режиссера Якина Н. Кладо охарактеризовал так же, как и М. Кузнецов: «Холуй во все времена — холуй». В представлении критика эту роль «Михаил Пуговкин исполняет по принципу: чем нелепее, отвратительнее, тем смешней. Такова же и жена управдома». Наконец, В. А. Этуш наделяет своего героя «ископаемыми» чертами, отчетливо проявившимися у жильцов «булгаковских времен коммунальной квартиры»²⁵.

В. Демин также обратил внимание на присущую «Ивану Васильевичу» «атмосферу цирка, балагана, карнавальной феерии». «Как и положено в день карнавала, — писал он, — на престол возводят шута, величание становится ироническим, почести — пародийными. Фантастическая машина, которую изобрел наш старый знакомый Шурик (А. Демьяненко), конечно, — не машина времени. Она, машина пародии, сопоставление времен, их трагедийное просвечивание друг сквозь друга, имеет только одну цель — узнавание в знакомом незнакомом, в привычном — нелепости... Привычная фраза: “Товарищи, проходите, не стесняйтесь!” — странно звучит только из уст государя, направленная к челяди. Пир оказывается банкетом, прием послов может прерваться на обеденный перерыв, чинные боярышни здесь не прочь пройтись в самом залихватском шейке, а стоит тебе запутаться в колокольных канатах, как колокола сами собой отзвонят сначала “Чижик-пыжик”, а затем торжественно, с душой — “Подмосковные вечера”. Мир удваивается, трансформируется, еще чуть-чуть — и он замкнется на самом себе, на грани абсурдистского комикования»²⁶.

По мнению критика, «самая главная роль (в этом фильме. — И. М.) отведена управдому». В ней Ю. В. Яковлев предстает «робким», «чванливым», «трусоватым», «хамоватым» человеком. Подпись Бунши на указной грамоте «и. о. царя» — наглядное свидетельство осторожности и нерешительности перестраховщика. В. Демин считал главным достоинством фильма «Иван Васильевич меняет профессию» «настоящий юмор», но при этом критиковал финальные кадры комедии, «со всей этой милицейско-психиатрической суматохой»²⁷.

О. Белявский писал о «творческой щедрости» Л. И. Гайдая и «изобилии находок» в его фильме «Иван Васильевич меняет профессию»²⁸. Согласно Л. Рыбаку, герои этой картины должны были приспособиться к новым, непривычным для них условиям. При этом режиссер «выявлял характеры персонажей» и показывал особенности окружавшей их обстановки. «Примеряя управдому Бунше шубу с царского плеча», он «раздевал героя — показывал его ограниченность, ничтожность и слабодушие». Самодержец Иван Васильевич «попадал в тесный обывательский мирок, и сила пошлости оказывалась так велика, что рядом с ней и царь был не грозен». Легче всех в чужом мире приспособивался Жорж Милославский: «такова изображенная автором паразитическая сущность проходимца»²⁹. Завершая статью, критик сделал вывод: «Мы смеемся над застарелыми предрассудками», показанными в комедии «Иван Васильевич меняет профессию». С одной стороны, «воцарившись на экране, Простак и Пройдоха потешают нас, не скрывая под масками свойственную жанру лукавую и наивную лубочную мораль». С другой стороны, зритель подвергает «осмеянию невежество и суеверие, прорывающиеся в наш день из тьмы веков»³⁰.

Мысль о приспособленцах, совершивших путешествие во времени, присутствует и в рецензии Ю. Богомолова³¹, который в то же время воспринимает фильм о двух Иванеях Васильевичах как «организованную» режиссером «на экране карнавальную сумятицу, когда все опрокинуто, перевернуто и сдвинуто самым наглядным образом». Последний тезис

рецензент подтверждает наблюдением: «Недаром в кадре так часто мелькает одна достопримечательность... Это самое начало Калининского проспекта в Москве, где свежеевыкрашенная церковка, словно гриб, прилепилась к небоскребу из бетона и стекла. Гайдай очень последовательно разыгрывает это соседство прошлого и настоящего, одновременность того и другого»³². Главным отличием фильма Л. И. Гайдая от пьесы М. А. Булгакова Ю. Богомолов считал сон Шурика в кинопроизведении и реальность происходящего в комедии 30-х годов. Критик писал: «У порога всей этой причудливой истории сидит черная кошка, отливающая синевой, обещающая нечто необычное и неправдоподобное. Уже после того, как герой стряхнет с себя дурное наваждение, кошка снисходительно махнет нам лапой, издав нечто среднее между “мяу” и “чао”. Эта озорная виньетка, начинающая и заключающая ленту, хорошо подчеркивает условность зрелища, его игровой и театральный характер»³³.

Итоги обсуждения фильма Л. И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» были подведены в обстоятельной статье А. Зоркого, в январе 1974 г. напечатанной в журнале «Искусство кино». В ней рецензент повторил свои прежние суждения, дополнительно их аргументировав. По его мнению, те явления и атрибуты сталинской Москвы, которые вызвали интерес у современников М. А. Булгакова (тесные дворники, коммунальные квартиры, жильцы которых рассказывали друг другу «ерунду», домовые книги, патефоны, радиорупоры и очереди за селедками), к 70-м годам XX в. исчезли, поэтому шутки драматурга стали не только неактуальными, но и непонятными для зрителей. Во избежание сложностей с восприятием происходившего на экране сценаристы отказались от двойного «погружения» зрителя в прошлое — сначала в 30-годы XX века, потом в XVI столетие, — и перенесли действие пьесы в свое время. Более того, они «пристегнули к сюжету “Ивана Васильевича” архипопулярного» Шурика и сместили «некоторые смысловые координаты» комедии³⁴.

В подтверждение мнения об эксцентричности фильма А. Зоркий привел несколько характерных примеров:

— «Вот дантист Шпак склонился над пациентом. Мгновение — и словно отбойный молоток заработал во рту у бедняги. Ходят ходуном волосатые руки эскулапа, ходит ходуном зубоврачебное кресло — вибрация преувеличена в тысячу раз, извлечена наружу — в зрительный зал комедии»;

— «Отчаянно мяукающего черного котенка засасывает с хвоста в пылесос. Освободившись от дьявольского притяжения, котенок оголтело вскакивает на карниз и сваливается оттуда в аквариум с рыбками. Шурик пытается завязать в узел обезумевшего домашнего зверя — тот вдруг исчезает, странным образом превращаясь... в “кошачий узор” на полотенце»;

— Жорж Милославский пытается открыть сейф в квартире Шпака: «мелькают отмычки, руки, театральная физиономия жулика, каскадная музыка словно хохочет над неудачником,

камера бойко осматривает интерьер, походя сравнивая прелестные формы античных мадонн и современных манекенщиц»;

— «Вот в царскую палату входит шведский посол со свитой. И тотчас начинается аттракцион — каскад поклонов, пританцовываний, реверансов, а музыка, смеясь, подсказывает: ведь это же “собачий вальс” фальшивых любезностей, смехотворных условностей падающего этикета»;

— Стража ловит «демонов» в государевом дворце. «Неожиданно беглецы и опричники оказались рядышком, бок о бок на какой-то высоченной арке; раз! — Бунша и Милославский, перекрестясь, приготовились к отчаянному прыжку; два! — опричники, как горох, посыпались вниз; три! — Бунша и Милославский остались преспокойненько стоять на арке... И снова на самом общем плане пробег по галереям Кремля. Вдоль белых стен весело, мультипликационно мелькают красные фигурки опричников. Проносится погоня мимо Бунши, присевшего в изнеможении и чудом каким-то оказавшегося схожим с одной из церковных скульптур. Проносится погоня мимо Милославского, столь же изящно и скульптурно вписавшегося в кремлевский интерьер...»; и др.³⁵

Рецензент обратил внимание на подчеркнутый динамизм фильма и свободное, не ограниченное рамками декораций и кадров, размещение мизансцен. Он писал: «Мчатся опричники, мчатся милиционеры, мчатся по лестницам Шурик и Иван Васильевич (их бег стилизован под пластику немых лент), мчится на черном студийном авто режиссер Якин с мимолетной спутницей жизни, мчатся Бунша и Милославский, мчатся санитары...». А. Зоркий верно заметил, что этот «стремительный, лихорадочный, пестрый... бег» — особенность именно гайдаевской, а не булгаковской «комедийной фантазмагоричности»³⁶. Это примета 70-х, а не 30-х годов XX в. Также, в отличие от М. А. Булгакова, в пьесе которого «действие замкнуто в локальные ремарки», Л. И. Гайдай «разламывает тесный коробок сцены — мы выходим на площадь перед Кремлем, видим опричников, суматошно идущих на штурм царской палаты... Сразу несколько стрел, пущенных “покойниками”, как полагает поначалу жэковский активист, с визгом впиваются в стену над головой Бунши, припиливают его шляпу, и та, выразительно покачавшись, падает ему на голову»³⁷.

Вместе с тем критик считал, что при экранизации «Ивана Васильевича» его острая сатира была утрачена, а образы героев измельчали: «довольно бесцветным персонажем» стал Бунша, «экзотическим жуликом» — Милославский. «На экране показана не среда, а компания», участники которой «становятся вполне ординарными персонажами ординарного кинодевиля», — вслед за А. Аркановым констатировал А. Зоркий³⁸.

Если персонажи 70-х годов XX в. и все происходящее с ними в современной обстановке представлялись рецензенту невыразительными, то о приключениях Бунши и Милославского в XVI столетии он писал с восторгом: «Чего стоят... пробеги по галереям Кремля опричников и “демонов”, спасающихся от погони. Чего стоит отъезд опричников “на рать”,

когда гремит над конницей молодецкая, суровая и до чертиков смешная песня: “Кап, кап, кап... Из ясных глаз Маруси капаят слезы на копье!”. А великолепное царское застолье с махонькой кучкой “заморской” баклажанной икры на огромном блюде и леденящими душу домашними закусками! А появляющиеся в боярском собрании царь-Бунша и Жорж Милославский! А эстрадный номер гусяров, которых Милославский заставляет исполнить нечто темпераментно-магомаевское! А танцульки в царских хорах!...»³⁹

Однако и здесь ни в действиях, ни в словах героев А. Зоркий не обнаружил никакой политической или социальной подоплеки. Искренние и простодушные, жадные и беспардонные мошенники стремились «порезвее драпануть от опасностей... послаще куснуть от всякого куса, будь то черная икра, сдобная царица или хотя бы даже державный престол». Их краткое пребывание в средневековой Москве закончилось тем, что, вернувшись в XX в., самозванцы оставили «после себя ровное и... пустое место»⁴⁰. По мнению рецензента, именно к этому, к необходимости защищаться от преследователей и желанию как можно полнее наслаждаться роскошной жизнью, в понимании режиссера, сводятся роли Бунши и Милославского. Тем самым обедняются яркие, сложные и многогранные образы булгаковских героев. Правда, «Жорж Милославский... против пьесы оказывается более принципиальным политиком, чем Бунша-Грозный, и ни в какую не хочет уступать шведам Кемь». Но он и в царских палатах остается эксцентричным вором. «В... Бунше стародавние соблазны пропускаются через жалкие терзания его обывательского духа». Это ничтожный человек, напыщенный трус и перестраховщик. Его «классовая солидарность с крымским царем» — в действительности ничего не значащее шутовство⁴¹. Более выразительным А. Зоркому представляется образ дьяка. «В нем воплощена такая радость и полнота холуйского бытия, такая готовность отбивать лбом поклоны, такая гордость за царский пир и за царский гнев (“был у нас один толмач-немчин, да мы его анадьсь в кипятке сварили”), что если Жорж Милославский плавает в XVI веке, как рыба в воде, то Федя-дьяк млеет, как карась в сметане»⁴².

Вслед за некоторыми предшественниками А. Зоркий пришел к выводу, что в «Иване Васильевиче» «не содержится прямого назидания, натужной, венчающей историю морали». Однако вместе с тем в отдельных эпизодах картины критик заметил «нечто реальное, знакомое нам, увы, по жизни»⁴³.

Осенью 1974 г. журнал «Советский экран» возобновил дискуссию об «Иване Васильевиче», но никаких принципиально новых соображений о фильме ее участниками высказано не было. Так, Н. Абрамов отметил «абсолютную достоверность характеров» героев и подчеркнул, что «картину Гайдая отличает очень тонкая и интересная драматургия». М. Кузнецов повторил свои прежние суждения о фильме. Н. Кладо четче, чем год назад, сформулировал мнение о недостатках экранизации сатирической пьесы М. А. Булгакова. Согласно ему, «авторы фильма... не продемонстрировали нам свое отношение к происходящему... Комедия была бы острее, если бы ее современные герои были масштабнее. Мощное орудие

сатиры Булгакова использовано не было». К. Минцу понравились «брызжащее остроумие “Ивана Васильевича”, поразительное искусство темпа ритма». В завершение дискуссии секретарь Союза кинематографистов СССР А. Караганов сообщил о том, что фильм Л. И. Гайдая хорошо был принят строителями КамАЗа, что расценил как показатель наличия в «Иване Васильевиче» «подлинно комедийных решений, умных и тонких»⁴⁴.

Л. И. Гайдай не остался в стороне от дискуссий. В феврале 1974 г. он признался, что ценит краткие комедийные фильмы, в которых есть сатирическая «прицельность». В качестве примера режиссер привел образ Бунши. «Вы разве не встречали таких активистов-общественников, что считают своим долгом святым лезть человеку в душу? Комедия — жанр боевой, пока мы умеем смеяться над собственными недостатками, мы сильны», — считал Л. И. Гайдай⁴⁵. Спустя два года он опять возражал критикам, настаивая на том, что его комедии — не только бытовые или эксцентрические, но прежде всего — сатирические фильмы. По мнению режиссера, «для искусства вообще сейчас характерно смешение жанров, и разве бытовая комедия не может быть сатирической?»⁴⁶. М. Пупшева, В. Иванов и В. Цукерман привели еще одно высказывание Л. И. Гайдая, свидетельствующее о его неоднозначном понимании «Ивана Васильевича». Сценарист и постановщик картины говорил: «Я, конечно же, не сравниваю свои картины с чаплинскими шедеврами. Но мне хотелось бы, чтобы все люди, независимо от возраста, склада характера, темперамента и вкусов, находили в них что-то для себя интересное. И меня совсем не пугает, что человек час подряд просто смялся, видя, как *домовый активист царствует на Руси*, как *Иван Васильевич всего боится, каждого опасается. А кто-то, глядя на это, и смеялся над другим, и задумался над чем-то*. Только не подумайте, что я против комедий чисто развлекательных (курсив наш. — И. М.)»⁴⁷. Значит, по мнению Л. И. Гайдая, его «эксцентрическая» комедия — не только развлекательный фильм, но и произведение искусства, наводящее зрителей на серьезные размышления о прошлом, настоящем и будущем.

Это мнение не было принято во внимание. В рецензии 1977 г. В. Кичин писал: «Над “Иваном Васильевичем” смеялись, но и вспоминали не без грусти булгаковских героев, во все не таких комически однозначных, как в фильме». Смягчая резкость тона критической статьи, он сделал оговорку, что «“комическая” (составляющая фильмов Л. И. Гайдая. — И. М.) рождена не способом авторского мышления, а прежде всего чисто аттракционными задачами» его постановок⁴⁸. Затем, до конца 80-х годов «Иван Васильевич меняет профессию» в печати не обсуждался.

В 1989 г. была издана книга Л. Рыбака, посвященная творчеству Л. В. Куравлева. Здесь Жорж Милославский показан изобретательным «жуликом-патриотом», уверенно чувствующим себя в любых бытовых и исторических условиях⁴⁹. Особо выделен писателем эпизод «озорного веселья» в царской пиршественной палате. Здесь «Милославский завел вихревую плясовую, притоптывал, поводил плечами, корпусом азартно вздрагивал». Исполнявший эту

роль Л. В. Куравлев «загустевшим голосом, подчеркивая распирающую мужественность и неудержимое удалство, ... прозрачно намекал на бравурную ухватку Муслима Магомаева, да и песню взял из его репертуара»⁵⁰.

В 1991 г. вышла книга о жизни и деятельности Л. И. Гайдая, написанная И. Д. Фроловым. Ее автор еще не освободился от представлений о цирковой балаганности и развлекательности «Ивана Васильевича»⁵¹, но в то же время высказал несколько оригинальных суждений об этом фильме. Во-первых, он обратил внимание на сопоставление «двух эпох... по всем компонентам кинопроизведения — от персонажей до атрибутов обстановки и быта. Старинный Московский Кремль и современный проспект Калинина; гусли и магнитофон; древние папирусы (? — *И. М.*) и современные деловые бумаги с обязательными печатями. Последние достижения науки и техники великолепно использованы как подсобные средства эксцентрики и буффонады и в то же время выступают как антитеза технической неразвитости прошлого». С этим наблюдением исследователь связал «серьезную мысль» сценариста и постановщика фильма «о той огромной и удивительно богатой на научно-технические достижения дистанции, которую прошло человечество от Ивана Грозного до наших дней»⁵².

Во-вторых, И. Д. Фролов заметил «в комедии... сатирические образы. Прежде всего это активист жэка, отстолоп и формалист Бунша, который, однако, пыжится играть роль важного общественного деятеля. А также кинорежиссер Якин (М. Пуговкин): артист пофельетонному едко и сатирично передает необоснованные претензии этого болвана на ампула недоступного интеллектуала и утонченного аристократа»⁵³. В-третьих, автор книги передал содержание беседы с Л. И. Гайдаем о сатирических репликах героев комедии, которые чиновникам показались вредными и опасными, а потому были заменены безобидными, по их мнению, фразами. И. Д. Фролов писал, что фраза «Мир и дружба», сказанная самозванцем Буншей шведскому послу, была заменена на «Гитлер капут!»: «Гайдай считает, что стало лучше. Потом Бунша, войдя в роль Грозного, спрашивает: “За чей счет банкет? Кто оплачивает это обилие?”. “Народ, ваше величество”, — отвечали ему. Ф. Ермаш просил слово “народ” исключить. Стали отвечать: “Во всяком случае, не мы”. Стало хуже. Потом были такие слова Ивана Васильевича: “Что за репертуар у вас? Соберите завтра творческую интеллигенцию. Я вами займусь.” Не понравилось про творческую интеллигенцию. Пришлось совсем убрать... Ну кое-что еще по мелочам» выбросили из сценария или заменили»⁵⁴.

Спустя десять лет М. Пупшева, В. Иванов и В. Цукерман обратили внимание читателей на новые, ранее остававшиеся в тени, грани этой многозначной комедии. Прежде всего они отметили, что «благодаря гайдаевской экранизации еще чуть-чуть ближе и явственнее выступил из небытия насильно загнанный туда Михаил Булгаков и стал еще “чуть более разрешенным” и все более востребованным, понимаемым, признаваемым»⁵⁵. Изображенным в комедии «властям, большим и малым, опять достались смешки и тычки»⁵⁶. Каждый из персонажей фильма индивидуален и неповторим.

Иван Грозный показан в трактовке М. А. Булгакова. Драматург «выразил глубокую мысль о всяком тиране, у которого жестокость порождена внутренней слабостью, душевным изъяном и прогрессирует, чтобы именно их и замаскировать»⁵⁷. Таков царь, особенно в непривычных для него условиях брежневской Москвы. Ю. В. Яковлев великолепно сыграл не только двух разнохарактерных Иванов Васильевичей — самодержца и «балбеса»⁵⁸, но и внешне непохожих друг на друга людей: «У одного подбородок, как стрела, направлен вперед. У другого — вся нижняя часть лица какая-то смятая, вдавленная. У одного глаза почти навывкате, у другого — бегают где-то глубоко в складках век. У одного то и дело блестят в улыбке или гневном оскале здоровые зубы, у другого во рту как будто вовсе ничего нет, кроме невнятно ворочающегося языка. И потому вдвойне кстати оказался платок — “говорящий” атрибут зубной боли, повязанный Жоржем Милославским на лжецаря для маскировки»⁵⁹.

Авторы книги считают, что «роль Жоржа Милославского в литературной обработке Гайдая и Бахнова значительно обогатилась по сравнению с булгаковским первоисточником». М. А. Булгаков «изобразил циничного и ловкого ворюгу, бойкого на язык и владеющего даром мгновенного перевоплощения, а авторы сценария еще дополнили образ: в экстремальных обстоятельствах исторического прошлого вор оказался нешуточным патриотом» и не позволил лжецарю отдать шведам Кемскую волость⁶⁰. Милославский — преступник, а поэтому он — «не такой, как все» прочие законопослушные, но отрицательные персонажи фильма. Необычный прием противопоставления сметливого и неунывающего «жулика» глупым, лживым и нерасторопным современникам — строителям общества развитого социализма», по мнению М. Пупшевой, В. Иванова и В. Цукермана, делает Жоржа привлекательным в глазах зрителей⁶¹.

Герои комедии, представляющие Москву 70-х годов XX в., действительно, несимпатичны. Например, «Зина Тимофеева — актриса, стервочка и карьеристка», или «сварливая и ужасно модная» Ульяна Андреевна, «которая многим персонажам фильма успела кровь попортить»⁶². Еще об одном неприятном персонаже М. И. Пуговкин говорил: «Режиссеров таких, как Якин, — полным-полно. Я рад был хоть немножко отомстить им этой ролью за их амбиции, спекуляции своим положением в искусстве, невнимание к актерам»⁶³. Даже черный кот, живущий в квартире Тимофеевых, коварен и «явно находится в сговоре с нечистой силой». Когда его хозяин стирает временную границу, именно он, этот таинственный зверь, уводит Буншу в царские палаты. «Оставшись наедине с царем, кот прожигает его демоническими взглядами. А под конец, когда очнувшийся Тимофеев видит оставшуюся в его квартире шапку Мономаха, — оказывается, что это заколдованный кот. Он раздирается диким мявом — и как ни в чем не бывало, снова становится самим собой»⁶⁴.

Картины «прошлого» в меньшей степени заинтересовали М. Пупшеву, В. Иванова и В. Цукермана, которые, характеризуя эту часть фильма Л. И. Гайдая, ограничились замечаниями о выразительной игре С. В. Крамарова и С. Н. Филиппова. Они отметили и «громкое»

хлопанье веками, и вытянутое “со свистом” лицо» дьяка Феофана, и эмоциональную реакцию шведского посла на изменчивые решения принимавших его самозванцев⁶⁵. «Его “голова на блюде”, в окружении огромного белого гофрированного воротника и в обрамлении плоско зачесанного парика цвета белого золота, словно бы жила своей отдельной жизнью: морщины на лице вдруг становились глубже, подергивался нос, ползли вверх брови... Все это — в чуткой зависимости от заявлений московского самодержца по такому наиболее-внешнеполитическому вопросу, как принадлежность Кемской волости русским или шведам», — писали исследователи⁶⁶.

В завершение обзора работ, посвященных фильму «Иван Васильевич меняет профессию», упомянем еще одну, правда, тенденциозную рецензию, автор которой приписал сценаристам и режиссеру взгляды, едва ли ими разделявшиеся. Имеется в виду статья Р. Вахитова, опубликованная 23 января 2007 г. в газете «Советская Россия». По мнению Р. Вахитова, экранизация Л. И. Гайдая — это не «современная» постановка пьесы М. А. Булгакова, а новое произведение с иными целями и задачами, чем у «Ивана Васильевича» 30-х годов XX в.

М. А. Булгаков «выводит в пьесе двух Иванов Васильевичей, которые внешне похожи друг на друга как две капли воды, и оба — княжеского рода. Но великий князь Иван Васильевич Рюрикович — представитель русской аристократии в период ее силы и славы. Он умен, решителен, мужествен, любит свою Родину и ненавидит ее врагов. Он жесток, но это можно отнести к обычаям эпохи, в которую он жил, в то же время он справедлив, незлобив: прощает “боярыню” Зинаиду, ушедшую от Тимофеева к кинорежиссеру Якину, щедр — дарует Якину рясу опричника, а ограбленному Шпаку предлагает золотую монету. Князь же Иван Васильевич Бунша-Корецкий — дурак, мямля, подкаблучник. Он труслив, мелочен, смешон и жалок... Ясно, что название пьесы Булгакова было обращено к царю Ивану Васильевичу Грозному. Именно он был главным героем пьесы Булгакова — рельефный, колоритный, величественный русский аристократ былых времен, по сравнению с которым Бунша-Корецкий — жалкая пародия»⁶⁷.

По мнению рецензента, Л. И. Гайдай «изменил главного героя комедии». Назвав ее «Иван Васильевич меняет профессию», он имел в виду Буншу, так как Иван Грозный и в XX в. остался самодержцем и даже пытался здесь «царствовать»: «Так, он отдал “боярыню” Зинаиду — жену Тимофеева — ее любовнику Якину, предварительно наказав его и напугав до смерти, а затем простив». В то же время главный, согласно Р. Вахитову, герой фильма — «маленький человек», «чиновник», оказавшийся по удивительной случайности «и. о. царя», «разбазаривает государственные земли, волочит за чужой женой, напивается вдрызг на пиру — и это все, на что он способен. Дай ему волю, так он все государство российское отдаст врагам на разграбление и пустит по миру, при этом все требуя и требуя продолжения банкета»⁶⁸. Из этого посыла следует сомнительный вывод о том, что «у граждан СССР 60–70-х годов» «образ грозного царя устойчиво ассоциировался... с И. В. Сталиным», а «дурак Бун-

ша... и его спутник вор Милославский» — это «преемники Сталина — ну, скажем, Леонид Брежнев с окружавшей его номенклатурой!» Одиозный фантаст-критик пытается приписать зрителям комедии идеи, порожденные его собственным воображением. Он пишет: «Народ тоскует по Сталину, по грозному, по справедливому народному царю, который метлой опричника вышвырнул бы из высоких кабинетов разжиревших и заворовавшихся конформистов и циников с партбилетами, привел бы новых, простых людей снизу, из народа — преданных государству и вождю, честных и прямолинейных, — и вывел бы корабль советской государственности из гнилого штиля “застоя”... Возглас дьяка “Говорят, царь — ненастоящий!” выглядел как дерзкое раскрытие самых потаенных настроений и мыслей простых советских людей. Можно только удивляться, как недремлющие цензоры из идеологического ведомства не разглядели столь явных политических намеков. Даже Бунша поумнее их был, коль догадался воскликнуть: “Не позволю про царя такие песни петь!”»⁶⁹

Итак, за сорок лет, минувших со дня выхода на экраны кинокомедии Л. И. Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию», интерес к ней зрителей и критиков не ослабел. Но отношение изменилось. В начале 70-х годов картину считали эксцентрической комедией. Это представление сформировалось под воздействием официальной печати. Замеченная некоторыми критиками социально-политическая составляющая фильма замалчивалась, высказывания Л. И. Гайдая о сатирическом жанре этого произведения во внимания не принимались. В новых исторических условиях рубежа XX–XXI вв. отношение к картине изменилось. Рецензенты обнаружили в ней скрытый злободневный подтекст, не менее острый, чем в оригинале экранизации — пьесе М. А. Булгакова «Иван Васильевич», и даже стали преувеличивать его значение.

¹ Раззаков Ф. И. 1) Жизнь замечательных времен. 1970–1974 гг. Время, события, люди. М., 2004. С. 904; 2) Наше любимое кино. Интриги за кадром. М., 2004. С. 281; 3) Чтобы люди помнили. М., 2004. С. 416.

² Киноконкурс СЭ-73. Итоги // Советский экран. 1974. № 9. С. 18–19.

³ Раззаков Ф. И. Наше любимое кино. С. 282.

⁴ Раззаков Ф. И. Чтобы люди помнили. С. 416.

⁵ Яковлев Ю. В. Между прошлым и будущим. М., 2003. С. 163.

⁶ Раззаков Ф. И. Чтобы люди помнили. С. 418.

⁷ См., например: Кичин В. Две ветви от одного ствола... // Кинопанорама. Советское кино сегодня. Вып. 2. М., 1977. С. 34–35.

⁸ Например, Ю. Я. Райzman сравнил фильм «Иван Васильевич меняет профессию» с «вполне средними картинками», имеющими успех у рядовых американцев (см.: Взгляд из прошлого в будущее / Диалог вела В. Иванов // Советская культура. 1989. 3 августа. С. 4).

- ⁹ Фролов И. Д. В лучах эксцентрики. М., 1991. С. 123–124.
- ¹⁰ Французов Ф. Смешно, потому что смешно // Советский экран. 1973. № 6. С. 10.
- ¹¹ Там же. С. 11.
- ¹² Громов Е. Острые пики комедии // Литературная газета. 1973. 29 августа. С. 8.
- ¹³ Гайдай Советского Союза / Пупшева М., Иванов В. и др. М., 2002. С. 326.
- ¹⁴ Громов Е. Острые пики комедии... С. 8.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Кожухова Г. Просто комедия // Правда. 1973. 24 сентября. С. 4.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Арканов А. Леонид Гайдай профессию не меняет // Советская культура. 1973. 5 октября. С. 4.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Зоркий А. По-настоящему смешно // Вечерняя Москва. 1973. 6 октября. С. 3.
- ²² Там же.
- ²³ Кузнецов М. Смех стоит стеной // Комсомольская правда. 1973. 6 октября. С. 2.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Кладо Н. Полюсы комедии // Московский комсомолец. 1973. 24 октября. С. 4.
- ²⁶ Демин В. Синие зайцы. Смешное и серьезное в кинокомедии // Литературная Россия. 1973. 9 ноября. С. 13.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Белявский О. Леонид Гайдай // Советский фильм. 1973. № 12. С. 19.
- ²⁹ Рыбак Л. «Иван Васильевич меняет профессию» // Советский фильм. 1973. № 12. С. 20.
- ³⁰ Там же. С. 21.
- ³¹ Богомолов Ю. Карнавальный день // Советский экран. 1973. № 14. С. 7–8.
- ³² Там же. С. 8.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Зоркий А. «Иван Васильевич» меняет ... экспрессию // Искусство кино. 1974. № 1. С. 78–79.
- ³⁵ Там же. С. 80–81. — Об эпизоде, называвшемся «взлом сейфа», Л. В. Куравлев вспоминал: «Это была настоящая чехарда отмычек и пальцев, каждый жест становился трюком. Жорж Милославский был своего рода фокусником, трюкачом». (Куравлев Л. «Магический жест» // Кинопанорама. Советское кино сегодня. Вып. 2. М., 1977. С. 291).
- ³⁶ Зоркий А. «Иван Васильевич» меняет... экспрессию. С. 81–82.
- ³⁷ Там же. С. 81.
- ³⁸ Там же С. 83.
- ³⁹ Там же.
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Там же. С. 83–84.
- ⁴² Там же. С. 84.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Спор о кинокомедиях // Советский экран. 1974. № 9. С. 5–6.
- ⁴⁵ Леонид Гайдай — мастер смеха / Беседу вел В. Кичин // Труд. 1974. 17 февраля. С. 4.
- ⁴⁶ Трое смеющихся мужчин / Беседу записал Г. Цитриняк // Литературная газета. 1976. 1 января. С. 8.
- ⁴⁷ Гайдай Советского Союза / Пупшева М., Иванов В. и др. С. 307.
- ⁴⁸ Кичин В. Две ветви от одного ствола... С. 34–35.

-
-
- ⁴⁹ Рыбак Л. Леонид Куравлев и его режиссеры. М., 1989. С. 194.
⁵⁰ Там же. С. 195.
⁵¹ Фролов И. Д. В лучах эксцентрики. С. 120–126.
⁵² Там же. С. 126.
⁵³ Там же. С. 127.
⁵⁴ Там же. С. 127–128. — Ф. Т. Ермаш с 1972 до 1986 г. был председателем Госкино СССР.
⁵⁵ Гайдай Советского Союза / Пупшева М., Иванов В. и др. С. 335.
⁵⁶ Там же.
⁵⁷ Там же. С. 310.
⁵⁸ Там же. С. 315.
⁵⁹ Там же. С. 327.
⁶⁰ Там же. С. 315, 318.
⁶¹ Там же. С. 335.
⁶² Там же. С. 316, 318–319.
⁶³ Цит. по: Там же. С. 317.
⁶⁴ Там же. С. 324–325.
⁶⁵ Там же. С. 318.
⁶⁶ Там же.
⁶⁷ 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. 14.
⁶⁸ Там же.
⁶⁹ Там же. С. 14–15.
-
-

Mikhailova I. B. Happy Birthday “Ivan Vasilievich!” L. I. Gaidai’s Cinematic Comedy in the Press

ABSTRACT: This article concerns L. I. Gaidai’s film “Ivan Vasilievich Changes His Profession” and provides an analysis of reviews on this cinematic comedy. It is shown that, after the release of “Ivan Vasilievich”, the film was perceived as an eccentric and entertaining motion picture. Later, at the turn of the 21st century, the film received a new connotation, when it earned the reputation of a satire with political overtones.

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

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

REFERENCES:

- ¹ Razzakov F. I. Zhizn zamechatelnykh vremen. 1970–1974 gg. Vremia, sobytiia, liudi. Moscow, 2004.
- ² Razzakov F. I. Nashe ljubimoe kino. Intrigi za kadrom. Moscow, 2004.
- ³ Razzakov F. I. Chtoby liudi pomnili. Moscow, 2004.
- ⁴ Kinokonkurs SE-73. Itogi // Sovetskii ekran. 1974. N 9.

-
-
- ⁵ *Takovlev Iu. V. Mezhdú proshlym i budushchim. Moscow, 2003.*
- ⁶ *Kichin V. Dve vetvi ot odnogo stvola... // Kinopanorama. Sovetskoe kino segodnia. Iss. 2. Moscow, 1977.*
- ⁷ *Vzgliad iz proshlogo v budushchee / Dialog vela V. Ivanova // Sovetskaiia kultura. 1989. 3 August.*
- ⁸ *Frolov I. D. V luchakh ekstscentriki. Moscow, 1991.*
- ⁹ *Frantczov F. Smeshno, potomu chto smeshno // Sovetskii ekran. 1973. N 6.*
- ¹⁰ *Gromov E. Ostrye piki komedii // Literaturnaia gazeta. 1973. 29 August.*
- ¹¹ *Gaidai Sovetskogo Soiuzu / Pupsheva M., Ivanov V. i dr. Moscow, 2002.*
- ¹² *Kozhukhova G. Prosto komediia // Pravda. 1973. 24 September.*
- ¹³ *Arkanov A. Leonid Gaidai professiiu ne meniaet // Sovetskaia kultura. 1973. 5 October.*
- ¹⁴ *Zorkii A. Po-nastoiashchemu smeshno // Vecherniaia Moskva. 1973. 6 October.*
- ¹⁵ *Kuznetsov M. Smekh stoit stenoj // Komsomolskaia pravda. 1973. 6 October.*
- ¹⁶ *Klado N. Poliusy komedii // Moskovskii komsomoletc. 1973. 24 October.*
- ¹⁷ *Demin V. Sinie zaitcy. Smeshnoe i serezhnoe v kinokomedii // Literaturnaia Rossiia. 1973. 9 November.*
- ¹⁸ *Beliavskii O. Leonid Gaidai // Sovetskii film. 1973. N 12.*
- ¹⁹ *Rybak L. "Ivan Vasilevich meniaet professiiu" // Sovetskii film. 1973. N 12.*
- ²⁰ *Bogomolov Yu. Karnavalnyi den // Sovetskii ekran. 1973. N 14.*
- ²¹ *Zorkii A. "Ivan Vasilevich" meniaet ... ekspressiiu // Iskusstvo kino. 1974. N 1.*
- ²² *Kuravlev L. "Magicheskii zhest" // Kinopanorama. Sovetskoe kino segodnia. Iss. 2. Moscow, 1977.*
- ²³ *Spor o kinokomediakh // Sovetskii ekran. 1974. N 9.*
- ²⁴ *Leonid Gaidai — master smekha / Besedu vel V. Kichin // Trud. 1974. 17 February.*
- ²⁵ *Troe smeishchikhsia muzhchin / Besedu zapisal G. Tcitriniak // Literaturnaia gazeta. 1976. 1 January.*
- ²⁶ *Rybak L. Leonid Kuravlev i ego rezhissery. Moscow, 1989.*
- ²⁷ *Vakhitov R. Groznyi i Bunsha. O pese M. Bulgakova "Ivan Vasilevich" i filme L. Gaidaia "Ivan Vasilevich meniaet professiiu" // Sovetskaia Rossiia. 2007. 23 January.*