

«Бриллиантовая рука» Леонида Гайдая: окайнные мысли за завесой юмора

Курленя Константин Михайлович,

доктор искусствоведения,

профессор кафедры теории музыки

Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки,

Россия, 630099, г. Новосибирск, ул. Советская, 31

ORCID: 0000-0001-7447-5146

kurlenya78@mail.ru

Аннотация

В статье рассматриваются жанровые особенности комедии Л.И. Гайдая «Бриллиантовая рука». Отмечается, что в этом фильме кроме сатирического обличения различных недостатков советской действительности отчетливо проступает пародирование многочисленных зарубежных и отечественных фильмов, прежде всего кинолент о Джеймсе Бонде, зарубежных пародий на бондиану и прочих шпионских, детективных и криминальных комедий и отдельных комедийных амплуа. Соединение в фильме многочисленных переключек с пародируемыми прототипами потребовало обращения режиссера к особому жанру – фильму-мокьюментари, который начал активно развиваться в те годы в западном кинематографе. Пожалуй, «Бриллиантовая рука» Гайдая оказалась первым отечественным образцом этого жанра. В его основе лежит техника бриколажа, которая выражается в особом соединении множества заимствованных сюжетных ситуаций и актерских типажей. В результате получается правдоподобная история с легко узнаваемыми интригами и сюжетными ходами, выполненная в манере реалистических съемок, без точного цитирования материала, заимствуемого из других фильмов, однако с узнаваемой опорой на него. Благодаря наслоению пародируемых сюжетных деталей, внедренных в житейские ситуации, широко распространенные в советской действительности тех лет, режиссер создает внешне простую и понятную широкой публике историю, развертывающуюся в кадре. Тем самым Гайдаю удалось сформировать сценарий, сплошь состоящий из пародируемых заимствований. Режиссер не только предлагает посмеяться над так называемыми отдельными недостатками, но и выражает концептуальную критику уязвимых сторон советского массового сознания 1960-х годов – основных ценностных приоритетов многоликого отечественного мещанства, ориентированного на жизненный идеал «личной пользы». Он последовательно критикует именно этот идеал ложного самоутверждения как прямыми сатирическими обличениями негативных сторон советской действительности, так и через па-

родирование позаимствованных на Западе образцов стяжательства и личного комфорта, которым привержены советские искатели легкой жизни.

Ключевые слова: сатирическое обличение, пародия, бриколаж, фильм-мокьюментари, пародируемые заимствования.

“The Diamond Arm” by Leonid Gaidai: Damned Thoughts behind the Veil of Humor

Konstantin Kurlenya,

Dr. Sc. (Fine Arts),

Full Professor of the Music Theory Department,

Glinka Novosibirsk State Conservatory,

31 Sovetskaya Street, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-7447-5146

kurlenya78@mail.ru

Abstract

The article deals with the genre features of L.I. Gaidai “The Diamond Arm”. It is noted that in this film, in addition to a satirical denunciation of various shortcomings of Soviet reality, L.I. Gaidai gives a parody on numerous foreign and domestic films, primarily films about James Bond, foreign parodies of Bond and other spies, detective and crime comedies and individual comedy roles. The connection in the film of numerous echoes with parodied prototypes required the director to turn to a special genre – the mockumentary film, which began to actively develop in those years in Western cinema. Perhaps Gaidai’s “The Diamond Arm” turned out to be the first domestic example of this genre. It is based on the technique of bricolage, which is expressed in a special combination of many borrowed plot situations and actors’ characters. The result is a believable story with easily recognizable intrigues and plot moves, made in the manner of realistic filming, without exact quoting of material borrowed from other films, but with a recognizable reliance on it. Thanks to the layering of parodied plot details embedded in everyday situations that were widespread in the Soviet reality of those years, the director creates a story that is outwardly simple and understandable to the general public, unfolding in the frame. Thus, Gaidai managed to form a script, consisting entirely of parodied borrowings. The director offers not only to laugh at the so-called ‘individual shortcomings’, but also draws attention to conceptual criticism of the vulnerable aspects of the Soviet mass consciousness of the 1960s – over the main value priorities of the many-sided domestic bourgeoisie, focused on the life for ‘personal benefit’. Accordingly, he criticizes precisely this ideal of false self-assertion, both by direct satirical denunciations of the negative aspects of Soviet reality, and by parodying models of acquisitiveness and personal comfort borrowed from the West, to which Soviet seekers of an easy life were committed.

Keywords: satirical denunciation, parody, bricolage, mockumentary film, parodied borrowings.

Библиографическое описание для цитирования:

Курленя К.М. «Бриллиантовая рука» Леонида Гайдая: окаянные мысли за завесой юмора // Идеи и идеалы. – 2023. – Т. 15, № 4, ч. 2. – С. 359–391. – DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.4.2-359-391.

Kurlenya K. “The Diamond Arm” by Leonid Gaidai: Damned Thoughts behind the Veil of Humor. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, vol. 15, iss. 4, pt. 2, pp. 359–391. DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.4.2-359-391.

1. Предварительные замечания: искусство и жизнь как объекты пародии

В 2023 году исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося кинорежиссера Леонида Гайдая, а в следующем году исполняется 55 лет со дня выхода на экраны его бессмертной комедии «Бриллиантовая рука»¹. Поэтому есть как минимум два повода вспомнить об этом всенародно любимом фильме и его создателе. С одной стороны, упомянутые даты с самого начала настраивают на мемориальный тон, однако, с другой стороны, появляется повод привлечь внимание к некоторым любопытным особенностям гайдаевских кинолент.

Сразу ограничим круг обсуждаемых тем: в него не войдут популярные истории о непримиримой борьбе Гайдая с цензурой и гуляющие по интернету байки о взаимоотношении киноактеров и режиссера на съемочной площадке и за ее пределами. Думается, уже пришло время, когда можно обсуждать вопрос о широком культурном, социальном и кинематографическом контексте, сформировавшем концепцию этого фильма и обеспечившем его грандиозный успех. Конечно, движение искусствоведческой мысли в этом направлении началось отнюдь не вчера, и соответствующих наблюдений и оценок уже накопилось немало. Что-то из наших размышлений неизбежно будет перекликаться с ними, но, как мы надеемся, появится и что-то новое, ранее ускользавшее от киноведов и кинокритиков.

Итак, самое распространенное и, несомненно, обоснованное мнение исследователей наших дней относит «Бриллиантовую руку» не столько к образцам социальной сатиры, высмеивающей слабости и пороки советской общественной жизни тех лет, сколько к пародиям на бондиану².

¹ Как указывает Е. Новицкий, в конце декабря 1968 года фильму присвоили первую категорию и выдали разрешительное удостоверение, 28 апреля 1969 года он вышел на экраны страны [7].

² К примеру, о пародийных переключках с фильмами о Джеймсе Бонде пишет Ксения Реутова [8, с. 15]. Да и в целом «пересечения» с сюжетными поворотами и кадрами из бондианы – весьма объемная часть сценария «Бриллиантовой руки» и в несколько меньшей степени других кинолент Гайдая. Не случайно поиск схожих деталей и сюжетных параллелей уже давно стал особой сферой аналитических наблюдений, в которой постоянно появляются всё новые, ранее не замеченные детали.

Но здесь требуются некоторые уточнения. Начнем с того, что бондиана к моменту выхода гайдаевской комедии насчитывала пять кинолент: «Доктор Ноу» (1962), «Из России с любовью» (1963), «Голдфингер» (1964), «Шаровая молния» (1965) и «Живешь только дважды» (1967). Впечатляет не только качество съемок, сценарной работы и актерской игры, но и темпы появления этих кинокартин – по одной в год. Неудивительно, что в свое время эти фильмы били рекорды по кассовым сборам и популярности и, конечно, служили как образцами для подражания, так и объектами пародирования. Советские профессионалы в сфере киноискусства, несомненно, имели доступ к этим картинам. Однако широкой советской публике ни один из фильмов тогдашней бондианы известен не был. Поэтому воспринимать «Бриллиантовую руку» как пародию на киноленты о Джеймсе Бонде массовый советский зритель, конечно, не мог. В поле его зрения находилась, главным образом, сатира на социальные пороки и противоречия знакомого ему советского общества.

Лишь с отменой всяческих ограничений и распространением интернета этот ранее нераспознанный аспект пародирования начал активно осмысливаться в России. Получается, что Гайдай как будто бы предвидел снятие советских цензурных барьеров, или, по крайней мере, надеялся, что со временем весь пародийный потенциал его комедии будет, наконец, полностью раскрыт. Полагаю, этот процесс всё еще не завершен, иначе не было бы повода писать на эту тему очередную статью.

Второе соображение состоит в том, что не только Леонидом Гайдаем в СССР, но и на Западе другими кинорежиссерами снимались пародии на фильмы о Джеймсе Бонде. Не вызывает сомнений, что советским деятелям киноискусства были известны и эти ленты. Однако и тут действует фактор их «отложенного» вхождения в отечественную сатирическую проблематику. Некоторые из пародий на бондиану тех лет (например, датская комедия «Бей первым, Фредди!», снятая в 1965 году Эриком Баллингом) появились в советском прокате практически одновременно с «Бриллиантовой рукой»: датская кинолента была дублирована на русский язык в 1969 году и в том же году вышла в широкий кинопрокат. Но пародируемого прототипа советская публика по-прежнему не знала.

В итоге со временем в глазах массового зрителя пародийно-сатирический эффект киноленты Гайдая многократно усилился благодаря постепенно «узнаваемому» пародированию бондианы и иностранных пародий на ту же самую бондиану. Не следует также упускать из виду и пародирование Гайдаем ряда других известных отечественных и зарубежных кино-

лент³. А если сюда добавить эффект пародирования многих аспектов советской действительности тех лет, получается настоящая гремучая смесь сатирических приемов, намеков и подтекстов, которая и сегодня способна удивить многих знатоков истории кинематографа. К сожалению, время стирает подлинный социально-исторический ландшафт советской действительности конца 60-х годов XX века. Поколениям, не знавшим той жизни, многое в комедиях Гайдая может показаться странным и непонятным, поэтому время от времени появляется необходимость возвращаться к размышлениям о том, что и по каким причинам было предметом пародирования в его работах.

Однако, чтобы такая интенсивная и многоплановая сатира не превратилась в бессмысленную клоунаду, требуется не просто «ладно скроенный» сюжет. Степень его правдоподобия должна быть достаточно высокой, несмотря на некоторые эпизоды, явно не вписывающиеся в реальность. То есть у зрителя должно возникнуть впечатление, что фильм снят о более или менее понятной и известной ему действительности, но в то же время с сюжетом, совершенно невозможным в подлинной жизни. Если этого «двоения» смысловых планов не удастся достичь, все события, происходящие «понарошку», так и останутся номерами абсурдистского циркового кинопредставления – их просто невозможно будет соединить с реальным контекстом, знакомым зрителю. Но тогда и сатирический эффект превратится в одноразовые плоские шутки без всякой социальной глубины.

Таким образом, необходимо выполнить одно важное условие: чтобы сатирический сюжет, а тем более сатира на детектив, сохранял подобие разумности и не вырождался в эскападу уродливо утрированных персонажей и бессмысленный ряд ходульных ситуаций, он обязан сохранять подобие этой действительности. Видеоряд должен с филигранно выверенным чувством меры насыщаться разнообразными фейками, конструирующими «альтернативную реальность», внешне почти неотличимую от действительности, однако на самом деле далекую и от истинной реальности, и от ее предыдущих воплощений в пародируемых первоисточниках. Всё это уже давно вошло в традиционный арсенал киноискусства, точнее, той его части, которая нацелена на интенсивную эксплуатацию наивной веры зрителя в подлинность всего, что ему показывают на экране. Этим объясняется неугасающий интерес к особому жанру игрового кино

³ Отечественными кинокритиками отмечались аллюзии и с кинофильмом «Чапаев» (Новицкий) [7, с. 262], и с советским шпионским детективом «Сатурн» почти не виден» (С. Кудрявцев) [5, с. 112], со шпионской кинолентой А. Хичкока «К северу через северо-запад» (С. Добротворский) [3, с. 393], и с комедией Жерара Ури «Разиня» (А. Горелов) [2, с. 96], и с сериалом Андре Юнебеля о Фантомасе (Е. Бауман) [1, с. 132]. Здесь же следует упомянуть пародию на фильмы о Бонде чешских кинематографистов «Конец агента» 1976 года (режиссер Вацлав Ворличек).

– *мокьюментари*, и появление множества картин-мистификаций и даже псевдодокументальных кинолент, в которых подлинное цитирование чужого материала полностью вытеснено пересказом, специально искажающим смысл первоисточников с целью спровоцировать некое интригующее зрителя правдоподобие и тем самым сформировать симулякр реальности. Если принять во внимание развитие этого специфического жанра в мировом кинематографе второй половины XX века, следует признать, что работа над сценарием «Бриллиантовой руки» проходила в точном следовании его канонам, и ничего случайного, «вставного», «затянутого» или нелепого и неуместного, включая пресловутый ядерный взрыв в финале, там не было. В ходе дальнейших размышлений мы постараемся обосновать это утверждение.

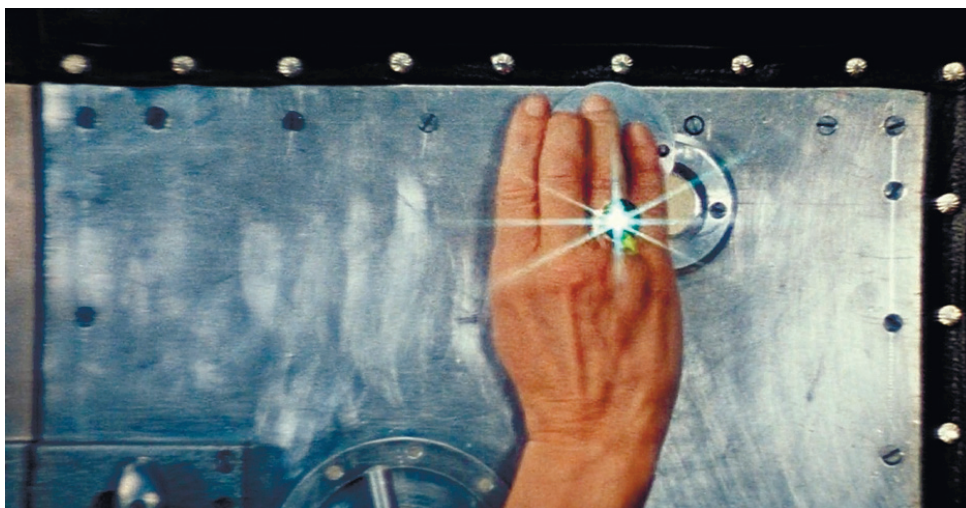
Еще одной жанровой чертой гайдаевской комедии можно считать широкое применение техники бриколажа и основанной на нем импровизации с материалом, заимствованным из чужих сценариев, сюжетов, даже конкретных кинокадров. Все они, будучи «спроецированными» на советскую действительность конца 60-х годов, приобретают новые смысловые и ситуативные контуры. Например, вместо многочисленных бытовых и специальных шпионских гаджетов западного происхождения, отсутствующих в СССР, киногерои используют подчас любые подручные средства, но с таким расчетом, чтобы зритель мог бы если и не опознать пародируемый прототип, то, по крайней мере, ощутить некую необычность ситуации и способ применения предмета, как, например, в сцене в гостинице «Атлантика», где страхующий Сеню оперативник пользуется пачкой сигарет, куда якобы вмонтирован портативный радиопередатчик.

Бриколаж как творческий принцип отвергает любые обвинения в плагиате, вторичности, шаблонности, мышлении готовыми штампами именно потому, что он не столько заимствует их, сколько целенаправленно перестраивает под нужды нового творческого замысла. И тогда сквозь ткань нового произведения начинают «просвечивать» и играть неожиданными смыслами многочисленные аллюзии с чем-то, ранее неоднократно опознанным зрителем в других сюжетных контекстах и режиссерских решениях. Так что накануне 55-летия яркой прокатной жизни «Бриллиантовой руки» с фильма следовало бы снять многочисленные критические уколы в подражаниях и несамостоятельности сюжетной канвы, которым он подвергался и со стороны цензоров, и со стороны критиков. Потому что сценарий и создавался именно как монтаж многочисленных типовых сюжетных деталей западного шпионского детектива, с явной целью синтезировать из них иронический образ бондианы, искаженной реалиями советской жизни, в которой уровни намерений злодеев и предпринимаемых ими действий изначально оказываются несводимыми к внятным логиче-

ским отношениям «цель – адекватные средства ее достижения». На этом во многом и основан эффект комического в фильме. Остановимся на этом подробнее и начнем с фабулы киноленты.

2. Сценарий как конструктор: от аллюзий до прямых заимствований

Итак, сценарий «Бриллиантовой руки», созданный Л. Гайдаем, М. Слободским и Я. Костюковским, представляет собой типичный бриколаж. В основу кладется фабула о таинственном криминальном сообществе, руководимым «шефом», долгое время узнаваемым в кадре только по руке с перстнем, как и Эрнст Ставро Блофельд – заклятый враг Джеймса Бонда и «номер 1» в международной террористической организации «Спектр».



Преступная группировка «шефа» занимается контрабандой драгоценностей в Советский Союз. На просторах интернета можно найти немало гипотез, для чего «шефу» понадобился такой смертельно опасный преступный бизнес, как контрабанда. Окончательного ответа нет – каждый зритель домысливает ситуацию, руководствуясь собственным жизненным опытом и знанием советских реалий 60-х годов XX века. Но совсем уж «за кадром» остается главное: за какие такие заслуги «шефу» из заграницы пересылались драгоценности? И на этот вопрос зритель должен самостоятельно найти приемлемый для себя ответ, поскольку Гайдай не дает даже намек на него. Возможно, «шефу» удалось переправить иностранным разведкам что-то для них важное, и вся преступная деятельность банды – даже не банальная уголовщина, а полноценный шпионаж и измена Родине. Но в фильме об этом сказано всего одной фразой в титрах: «Бриллиант

почти не виден» – с намеком на советский шпионский фильм «Сатурн почти не виден».

Нет ясности и в трактовке образов милиционеров, проводящих операцию по поимке злоумышленников и использующих как «живца» недотепу и законопослушного гражданина Семена Семеновича Горбункова – такого внешне сатирически сниженного, случайно «влипшего в историю» дилетанта, но, как окажется, внутренне стойкого и благородного антипода натренированному и всесторонне подготовленному Джеймсу Бонду. В СССР, пожалуй, только патологически инфантильные граждане не догадывались, что все вопросы, связанные с охраной государственных секретов, неприкосновенностью государственных границ и пресечением контрабанды находились в ведении отнюдь не милиции, а Комитета государственной безопасности. Так что сомнения в том, что Михаил Иванович действительно капитан милиции, а не работающий под прикрытием сотрудник КГБ, вполне обоснованны и буквально «лежат на поверхности». И снова «бриллиант почти не виден» ...

Далее, легализация этого контрабандного ввоза оборачивается пародийной «схемой», когда «шеф», дабы хоть каким-то способом воспользоваться своими преступными доходами, делает вид, что случайно находит золотые монеты на пустыре, копая яму для посадки деревца на субботнике. С одной стороны, это всего лишь 25 % от найденной суммы⁴. С другой стороны – это абсолютно одноразовый способ легализации контрабанды, поскольку второй раз обнаружить клад таким же или иным образом одному и тому же человеку невозможно даже в самой безумной пародии на действительность.

А что аналогичного происходит в бондиане? Там действует весьма могущественная и глубоко законспирированная международная экстремистская организация «Спектр», руководство которой постоянно остается в тени. Ее цели, в отличие от преступного сообщества «шефа», Лелика и Гепи, вполне ясны – мировое господство, но пути его достижения и сроки реализации неопределенны, что позволяет «нанизывать» на этот смысловой вектор самые разные фильмы-эпизоды. Однако общие намерения заявлены вполне отчетливо, и они поистине глобальны: подрыв существующего международного порядка и борьба против ведущих государств мира, в первую очередь стран Запада. Так, может, и доморо-

⁴ И здесь Леонид Гайдай не преминул использовать свой любимый прием. Вновь «бриллиант почти не виден»... но теперь он относится к проники совершенно иного рода. Интернет-ресурс [4] раскрывает весьма любопытную информацию. В фильме есть кадр, когда «шеф» читает в газете заметку о себе с названием «Клад сдан государству». Изображение газеты мелкое – отчетливо виден только портрет «шефа» и заголовок. Однако благодаря объединению «Крупный план», отреставрировавшему киноленту, удалось разобрать, что текст заметки – набор бессвязных предложений о чем угодно, только не о том самом кладе.

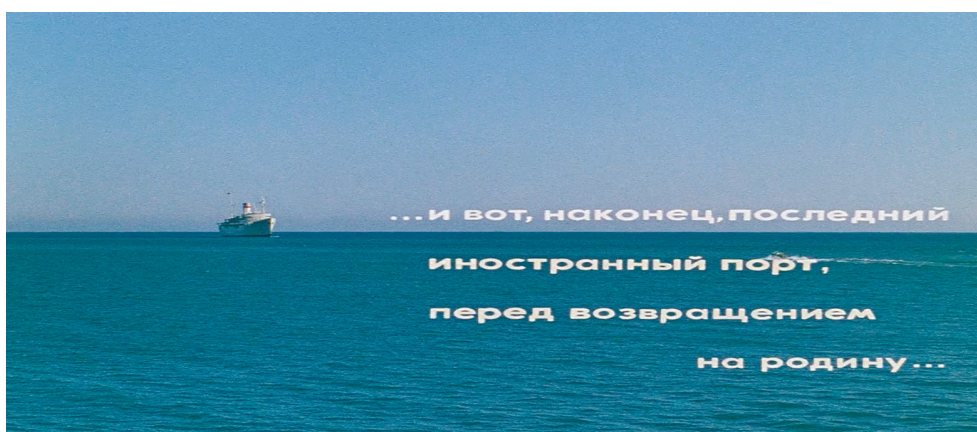
ценные советские контрабандисты отработывают столь же амбициозные планы? И не являются ли они, возможно и сами того не зная, частью всё того же могущественного «Спектра?» Ответа опять нет, ведь бриллиант почти не виден...

А теперь перейдем к сюжетным деталям. И вот тут между бондианой и «Бриллиантовой рукой» возникает еще один многократно пародируемый фильм – «Бей первым, Фредди!». Все параллели и аллюзии перечислить просто невозможно, поэтому ограничимся лишь несколькими наиболее очевидными.

1. Провоз контрабанды осуществляется на круизном морском лайнере.



Кадр из к/ф «Бей первым, Фредди!»



Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

2. Проход через таможенную беспрепятственный, досмотр личных вещей отсутствует.



Кадр из к/ф «Бей первым, Фредди!»

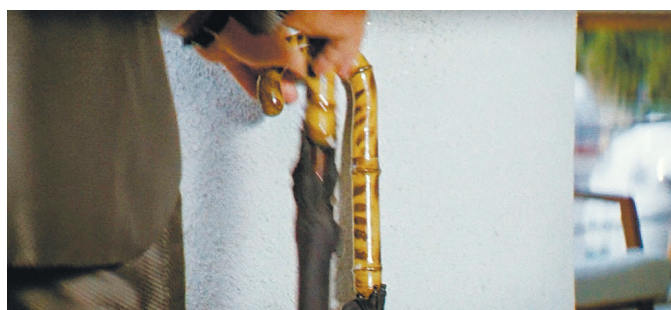


Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

3. Передача контрабанды осуществляется через подмену идентичных предметов, используемых в качестве контейнера: в датском фильме это одинаковые кейсы-дипломаты, в «Бриллиантовой руке» – одинаковые зонтики.



Кадр из к/ф «Бей первым, Фредди!»



Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

4. Вербовка осуществляется в автомобиле во время движения. Главный герой в обоих фильмах находится на заднем сиденье и в критический момент в ходе самозащиты травмирует вербовщика/вербовщиков (гипсом – в «Бриллиантовой руке», в датской киноленте – взрывая детскую петарду) и устраивает дорожно-транспортное происшествие.



Кадр из к/ф «Бей первым, Фредди!»

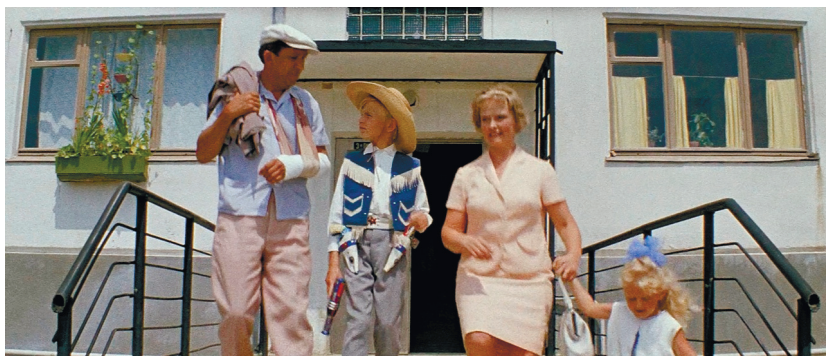


Кадры из к/ф «Бриллиантовая рука»

5. Сын Горбункова, одетый в привезенную отцом из круиза ковбойскую одежду и амунизию, явно подсмотрен на датском круизном лайнере:



Кадр из к/ф «Бей первым, Фредди!»



Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

Таковы наиболее очевидные параллели между кинолентами «Бей первым, Фредди!» и «Бриллиантовая рука». Но есть и другие, не менее интересные и отнюдь не случайные совпадения уже непосредственно с бондианой. Некоторые из них не раз были описаны в литературе, поэтому мы лишь кратко упомянем о них. На других же стоит остановиться более подробно, даже если эффект сюжетного параллелизма здесь неочевиден и выражается, главным образом, в ассоциативных связях.

Начнем с, казалось бы, самой неочевидной ассоциации, связанной с присутствием в кадрах автомобилей «Волга» ГАЗ-21 и ГАЗ-22. С одной стороны, «Волга» в фильме Гайдая – вполне обычный автомобиль, примелькавший в советской действительности тех лет. В фильме в его салоне происходит масса событий, ключевых для развития сюжета. Однако четвертый фильм бондианы «Шаровая молния» заставляет взглянуть на этот символ советского автопрома несколько по-иному. Обратимся к кадрам. В элитном санатории, расположенном рядом с военной базой, откуда взлетают бомбардировщики «Вулкан» с ядерными бомбами на борту, течет своя размеренная жизнь. В какой-то момент камера снимает кадр с припаркованными автомобилями клиентов этой лечебницы.



Кадр из к/ф «Шаровая молния»



Кадр из к/ф «Шаровая молния»

В кадре наша «Волга» ГАЗ-22, экспортная, праворульная, которую уж никак не ожидаешь увидеть среди «роллс-ройсов» и прочей автомобильной элиты западных автопроизводителей. Причем в качестве маленького укола в адрес «советских медведей» «Волга» – единственная в ряду припаркованных машин – заехала задними колесами на газон. А для чопорных англичан – это отчетливый признак невоспитанности и хамства, относимого к советскому стилю поведения, которого истинный джентльмен, да и просто истинный европеец, допустить никак не может.

Эта «Волга» в фильме «Шаровая молния» не несет больше никакой смысловой нагрузки – просто единичный краткий эпизод без какого-либо продолжения, но с явной негативной эмоциональной окраской, и всё. Но для советского зрителя эта «Волга» – нечто большее, этакая «рука Москвы», почти незримо присутствующая в святой святых военных секретов Великобритании. Если Гайдаю был известен этот фильм, то семантика «Волги», часто оказывающейся центральным элементом «картинки» многочисленных кинокадров «Бриллиантовой руки», намного глубже, чем может показаться неискушенному зрителю. Ведь в предыдущих комедиях режиссера на «Волгах» взгляд камеры почти не останавливался. Даже в «Кавказской пленнице», где лишь товарищ Саахов ездит на единственной во всей округе «Волге» (если не считать кареты скорой помощи, на которой увозят Шурика в психиатрическую лечебницу), этому автомобилю уделено весьма скромное место в видеоряде картины!

Вторая не слишком очевидная параллель с «Шаровой молнией» – двойники в кадре. Но тут обратный эффект. В «Шаровой молнии» двойник майора Дерваля – боевик «Спектра» Марио, которому сделали пластическую операцию, – центральная фигура в сюжетной интриге. После убийства своего «прототипа» он должен утратить для «Спектра» бомбардировщик «Вулкан» с двумя атомными бомбами.



Кадр из к/ф «Шаровая молния»

В «Бриллиантовой руке» эпизод с двойниками – всего лишь мимолетная интригующая деталь, не имеющая никакого логического объяснения, но «подстегивающая» подозрения зрителя в том, что в кадре не всё так однозначно, как кажется на первый взгляд, что параллельно происходят еще какие-то таинственные действия, которые каждый зритель может домыслить к сюжету, руководствуясь собственной фантазией. И снова «бриллиант почти не виден»...



Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

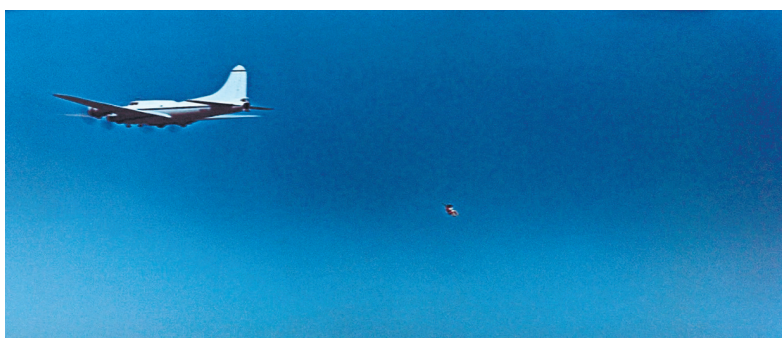
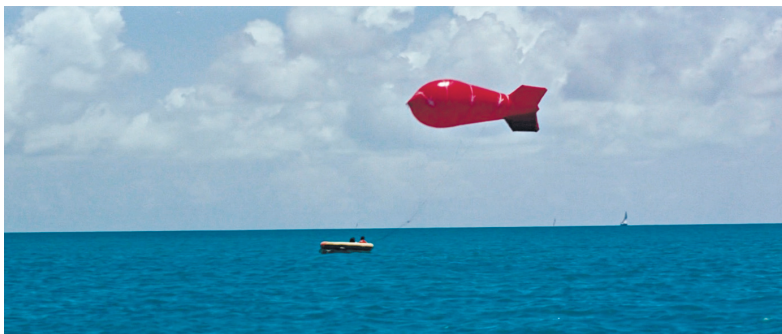


Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

И еще одна глубоко зашифрованная параллель – в концовках обеих кинокартин. В финале «Шаровой молнии» Бонд с эффектной красоткой Домино сначала ведут смертельный бой с «номером 2» и его командой из организации «Спектр» на быстроходном катере, далее разбивают его о рифы, предварительно спрыгнув в воду, и затем с комфортом размещаются на автоматически надуваемом спасательном плоту, сброшенном с четырехмоторного бомбардировщика В-29. На том же плоту находится устройство в виде воздушного шара, по форме напоминающее атомную бомбу. Бонд запускает этот гаджет в небо, самолет возвращается и специальным устройством подхватывает фал, за который закреплены и шар, и пассажиры плота, поднимает их в небо и уносит куда-то в безопасное место.

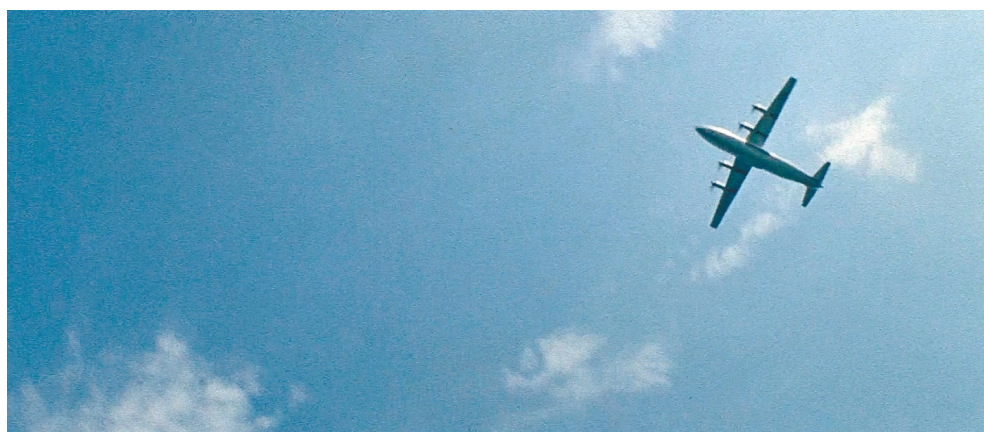


Кадр из к/ф «Шаровая молния»



Кадры из к/ф «Шаровая молния»

Разумеется, постановщики «Бриллиантовой руки» не располагали таким шпионским реквизитом, однако вышеописанную сцену воспроизвели по-своему, «подручными средствами», как типичный бриколаж, но с высокой степенью узнаваемости. Получилась весьма остроумная пародия. После кадров с падением Семена Семеновича из багажника «Москвича», летящего над лесом на внешней подвеске вертолета, следует головокружительный монтажный переход: как будто вдогонку удаляющемуся вертолету с прицепленным к нему «Москвичом» «шефа» в голубом небе пролетает пассажирский **четырёхмоторный** авиалайнер – широко распространенный в СССР того времени АН-12. Затем на быстроходном катере к пристани подплывают Семен Семенович с семейством, а капитан милиции Михаил Иванович командует работой подъемного крана, который поднимает Горбункова с загипсованной ногой на причал, и тот взмывает в небо прямо как Джеймс Бонд в финале «Шаровой молнии»!



Кадры из к/ф «Бриллиантовая рука»



Кадры из к/ф «Бриллиантовая рука»

Сопоставление кадров не оставляет сомнений в том, что в комедии Гайдая пародируются наиболее зрелищные сцены из «Шаровой молнии». Но не только четвертый фильм бондианы был избран прототипом для бриколажа и пародирования. Иногда смысловые взаимодействия между первоисточником и пародийными вариациями оборачиваются не менее глубокими, хотя и совсем не комическими ассоциациями и сопоставлениями. Вспомним многократно описанную сцену в салоне автомобиля «Волга», в котором «милиционер Володя» вручает Семену Семеновичу пистолет «Беретта».



Кадр из к/ф «Бриллиантовая рука»

Всё, что связано с первым фильмом о Джеймсе Бонде «Доктор Ноу», в котором руководство секретной службы, напротив, забирает у Бонда такой же пистолет, чтобы заменить его более мощным оружием, оставим в стороне: эта очевидная параллель давно была расшифрована и многократно проинтерпретирована отечественными зрителями и кинокритиками. Более интересные аллюзии эта сцена вызывает с советским шпионским фильмом – одногодкой «Бриллиантовой руки», в котором вовсе нет ничего комического. Это кинолента 1968 года Саввы Кулиша «Мертвый сезон»⁵. В ней есть большая лирическая сцена (00:59:17 – 01:05:59) в салоне автомобиля, где два советских разведчика в день празднования очередной годовщины Великой Октябрьской социалистической революции слушают советское радио и ведут долгую душевную беседу. И даже рассказывают фрагменты своих подлинных биографий (!). Сцена, безусловно, производит сильный психологический эффект, она по-своему правдива, поскольку прекрасно раскрывает лучшие черты характера советских людей. Не будет преувеличением сказать, что она – особое, личное патриотическое обращение авторов фильма к зрителю, однако в контексте шпионской драмы представляется совершенно фантазийным эпизодом. В реальной работе разведчика такая «лирика» категорически невозможна хотя бы потому, что перечеркивает все законы конспирации.

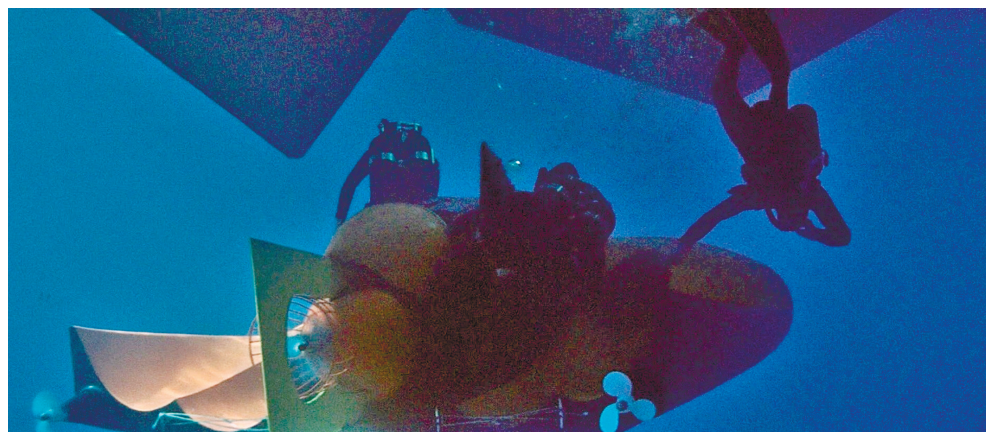
Сцена, о которой идет речь, «держится» на длинном, но динамичном и эмоционально насыщенном диалоге. И завершается она примерно так же, как и в «Бриллиантовой руке», только без каких-либо намеков на выпучивание ситуации: резидент советской разведки (Д. Банионис) вручает своему коллеге агенту (Р. Быков) радиопередатчик, вмонтированный в корпус старинных карманных часов.

⁵ Премьера фильма «Мертвый сезон» состоялась 6 декабря 1968 года, а в конце декабря 1968 года получила прокатное удостоверение и «Бриллиантовая рука» Гайдая.



Кадр из к/ф «Мертвый сезон»

Вернемся к сатирическим эпизодам из «Бриллиантовой руки», в которых элементы сатиры и бриколажа формируют иные ракурсы, теперь уже не столько сатирические, сколько юмористические. Они многочисленны и буквально «рассыпаны» по всему сценарию фильма. Часть из них связана с подводными съемками. В бондиане они многочисленны и великолепны. Разумеется, ни одна пародия не могла пройти мимо столь провоцирующих эпизодов.



Кадр из к/ф «Шаровая молния»

Возьмем хотя бы доморощенное «переосмысление» устройства шпионского подводного транспортного оборудования, широко представленного в бондиане. Чего стоит самодельный буксировщик подводных пловцов с ручным приводом, уцепившись за который Лелик, чтобы не быть демаскированным, удирает с места рыбалки, таща за собой на буксире Гешу Козодоева, намертво прикрученного рыболовной леской Горбункова к плавкам

Лелика. Очевидно, что это типичный пародийный бриколаж, и данное устройство не только не смогло бы развить такую чудовищную скорость, но и на мускульной силе одной руки одного подводного пловца вообще далеко бы не ушло.



Кадры из к/ф «Бриллиантовая рука»

Встречаются эпизоды наподобие уже упомянутого кадра с газетой, в котором «шеф» с видимым удовольствием читает заметку о себе, напечатанную слишком мелким шрифтом, чтобы ее мог прочесть зритель, в которой набрана сущая абракадабра, не имеющая отношения к кладу. Возможно, некоторые из них и вовсе не были запланированы в сценарии, но очень удачно «вписались» в кадр по случайному стечению обстоятельств, подчеркнув фирменный гайдаевский сатирический стиль. К таковым относится мельком появляющийся кадр с общим видом вывески ресторана «Плакучая ива». В какой-то момент неоновая заглавная буква «П» на мгновение гаснет, и на фоне темного вечернего неба зритель видит лишь оста-

ток названия – «лакучая ива»). Возникающая игра слов вызывает совершенно предсказуемые ассоциации с задачей контрабандистов напоить Сеню до беспамятства, после чего завладеть его драгоценным гипсом.



Кадры из к/ф «Бриллиантовая рука»

«Водочная шутка», не несущая никакого особого смысла, «зашифрована» даже в номерном знаке «Волги», на которой разъезжает Лелик: 28–70 ОГО. Дело в том, что после денежной реформы 1961 года в СССР цена бутылки водки 0,5 литра несколько поднялась по сравнению с дореформенной (21 рубль 20 копеек) и составляла 2 рубля 87 копеек. Однако к моменту выхода на экраны «Бриллиантовой руки» многие в СССР еще помнили прежний порядок цен и переводили цены нового образца в дореформенный формат. Так вот, 2 рубля 87 копеек «новыми» соответствовали 28 рублям 70 копейкам «старыми», ну а из-за повышения ценника добавилось и то самое «ОГО».

Однако наиболее значимый эпизод такого плана – это исполненная Гешей во время круиза на теплоходе песня про дикарей. По мнению некоторых кинокритиков и коллег Гайдая, эта песня – типичный вставной эпизод, не вписывающийся в контекст происходящих в фильме событий. Думаю, это суждение ошибочно, ибо не учитывает культурного контекста тех лет. Да, действительно, этот эпизод, судя по информации в интернете, действительно мог первоначально задумываться как некая жанровая вставка с эффектной музыкой и неподражаемым танцем в исполнении А. Миронова. Но вставка органично вписалась в пародийный контекст, связанный с отзвуками западной массовой культуры в советском информационном пространстве, а через этот контекст и с фильмами о Джеймсе Бонде, действие которых зачастую происходило на экзотических островах, среди коралловых рифов, языческих культов типа широко известного культа вуду и опасных ядовитых тварей, используемых для устранения противников. К тому же эта сцена своими сюжетными деталями связана со сценами на корабле из фильма «Бей первым, Фредди!».



Кадр из к/ф «Бей первым, Фредди!»

Как видим, на палубе и мальчик в ковбойской амуниции, и два джентльмена в пезлонгах. А вот соответствующие кадры из «Бриллиантовой руки»:



Кадры из к/ф «Бриллиантовая рука»

Интерес мировой прессы к дикарям, в наши дни всё еще живущим в каменном веке, сначала возник во время Второй мировой войны, когда сбитые американские летчики, совершившие вынужденные посадки на островах Папуа – Новая Гвинея, рассказали о виденных ими поселениях дикарей-каннибалов. С новой силой этот интерес вспыхнул в 1961 году после того, как в Океании потерпела катастрофу экспедиция этнографа и антрополога Майкла Рокфеллера, сына банкира Нельсона Олдрича Рокфеллера. О таинственном исчезновении Рокфеллера писали репортажи, статьи, снимали фильмы. Одной из самых увлекательных является книга журналиста, писателя, этнографа Анре Фальк-Рёнке «Путешествие в каменный век. Среди племен Новой Гвинеи», переведенная на русский язык и имевшая оглушительный успех в СССР. По самой распространенной версии Майкл Рокфеллер был убит и съеден каннибалами, однако его останков так и не обнаружили. Есть лишь показания некоего миссионера Яна Смита, который утверждал, что аборигены, с которыми ему довелось

общаться, завладели одеждой Майкла и показывали кости, которые могли принадлежать Рокфеллеру.

Советская пресса время от времени публиковала материалы, связанные с путешествиями и исследованиями в этом малоизученном регионе, и, конечно, так или иначе затрагивала тему кровожадных дикарей. Но поскольку исследовательские приоритеты принадлежали американцам, французам, представителям крупных западных научных организаций и международных антропологических институтов, информация об их работе доходила в СССР с большим опозданием и подчас в весьма редуцированном виде. В том числе в рассказах, так или иначе обыгрывающих, а то и откровенно идеализирующих быт и нравы каменного века.

Именно на этой информационной волне в СССР появилась знаменитая песня «Каменный век» («Хали-гали»). Здесь целый ряд информационных напластований. Начнем с того, что хали-гали – американский танец начала 1960-х годов. Его название стало общераспространенным в нашей стране благодаря песне Чабби Чеккера «Hully Gully Baby». Оно надолго вошло в массовый обиход с 1966 года благодаря песне «Quando vedrai la mia ragazza» в исполнении эстонского певца Велло Орумеса с вокальным ансамблем «Лайне»: там «хали-гали» звучит в последнем припеве. И вот уже следом в «Кавказской пленнице» Л. Гайдая (в том же 1966 году!) появляется кадр, в котором Ю. Никулин загоняет баранов в стойло, напевая этот припев. Ниже приводим один из многочисленных русскоязычных вариантов текста этой песни, не имеющий ничего общего с итальянским оригиналом:

Каменный век, е-е, пещера среди гор,
И человек, е-е, идет, несет топор,
В шкуру одет, е-е, нечесан и небрит,
и даже мамонт, даже мамонт от него бежит,

Припев:

Е-е-е, мама Ева,
е-е-е, отец Адам,
Е-е-е, маму съели,
е-е-е, отца не дам.

Каменный век прошел, двадцатый век настал
И человек, е-е, науку всю познал,
В машину сел, е-е, коров-овец завел
И как-то атомную бомбу даже изобрел

Припев.

Но вот двадцатый век, е-е,
Какой-то пьяный тип
Кнопку нажал, е-е, и самолет летит.
Он сбросил груз, е-е, взорвался сам, е-е,
И полетело-полетело-полетело всё ко всем чертям.

Припев.

Нетрудно увидеть в этих словах все ключевые доминанты массового сознания тех лет: каменный век с дикарями, XX век с его комфортом и научно-техническим прогрессом, атомная бомба, которая в конце концов взрывается, – и снова возвращение в каменный век. И вот тут уже появляются основания для предположений о том, что атомный взрыв в конце «Бриллиантовой руки» – неотъемлемый компонент вышученного Гайдаем эволюционного цикла цивилизации. И это – уже не просто социальная сатира, в ней вполне серьезное предостережение об апокалипсисе...

Если принять во внимание всё вышесказанное, то без песни о дикарях «Бриллиантовая рука» вряд ли могла бы обойтись, ведь она – часть самого естества тех лет и, конечно, никаким вставным номером, затягивающим развертывание сюжета, не может являться ни в коем случае! Тем более, предпосылки к появлению песни о дикарях нетрудно увидеть в более ранней комедии Гайдая «Операция «Ы» и другие приключения Шурика». Там в первом сюжете «Напарник» разъяренный громила Федя, вооружившись длинной рейкой, гонится по строительной площадке за Шуриком, укравшим всю его одежду, попадает в шлейф едкого черного дыма от горящего гудрона, выбегая из которого выглядит как чернокожий дикарь с копьем. И к тому же «Операция «Ы»» – фильм 1965 года, а это время наибольшей популярности песни «Каменный век»!

Конечно, песне «Остров невезения» приписывали и некое тайное антисоветское содержание. В самом безобидном варианте – аллюзии с СССР как островом невезения, где всё происходит вопреки здравому смыслу. И конечно, на восприятие этой песни повлияла книга А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» (1958), которая через так называемый самиздат начинает распространяться сначала в писательской среде, а затем и во всё более широких кругах советской интеллигенции. Предсказуемо название книги сформировало соответствующий контекст, после чего «Остров невезения» наиболее рьяные критики советской истории объявили блистательной метафорой солженицынского «Архипелага»,

исключая все прочие аллюзии и контексты как второстепенные технические хитрости маскировки этого будто бы единственно подлинного содержания песни⁶. Кому-то подобные истолкования близки, дороги и по-прежнему кажутся единственно истинными даже сегодня – не будем оспаривать их мнение. Но эту точку зрения не стоит поддерживать и тем более абсолютизировать по целому ряду причин.

Во-первых, как мы постарались показать, контекстов, связанных с появлением этой песни, достаточно много, и среди них есть и более актуальные, и более убедительные, чем только что затронутый. Во-вторых, сама драматургическая роль этой песни направлена «вовне». Она концентрируется на характеристиках весьма размытого и идеализированного представления советского человека о мире за «железным занавесом», в противовес «Песне про зайцев», исполненной Сеней в ресторане и характеризующей своеобразный стоицизм и в конечном итоге – оптимизм советского характера: «все напасти нам будут трын-трава!». В-третьих, если бы такие аллюзии действительно были актуальны в советском обществе тех лет и продолжали бы набирать силу, цензура никогда бы не пропустила эту песню на широкий экран. Значит, контролирующие органы не усмотрели в ней такой идеологической крамолы. В-четвертых, сегодня, после легализации литературной продукции Солженицына и даже включения «Архипелага...» в школьные программы (по моему мнению, совершенно необоснованного), иносказательный образ ГУЛАГа в песне про дикарей кажется невероятно юродивым, сниженным, бессмысленным до пустого юмористического зубоскальства. И наконец, в-пятых: сегодня, когда наша страна из самой читающей в мире (во времена СССР) превратилась в одну из самых нечитающих, понимание подлинных контекстов рассматриваемой и порядком подзабытой песни – уже не вопрос ее массового восприятия и одобрения/неодобрения, а предмет локальных научных изысканий немногочисленных исследователей, кого эта проблематика интересует вовсе не как приверженцев некогда популярной протестной идеи, а как вполне нейтральная тема, еще не утратившая научную привлекательность.

3. Тайна ядерного взрыва: пессимистическая комедия, переименованная цензурой

Создавая «Бриллиантовую руку», Гайдай, пожалуй, лишь в малой степени отводил себе роль комедиографа. Не случайно он остановил свой

⁶ Об иносказательных названиях «Архипелага...» можно написать отдельное филологическое исследование: как только его ни переименовывали в целях конспирации! Например, в 80-е годы на стихийных книжных развалах Москвы этот опус Солженицына можно было купить в самиздатской версии, спросив у продавца книгу «Остров сокровищ»... разумеется авторство Р.Л. Стивенсона тут совершенно ни при чем.

выбор на особом жанре фильма-мокьюментари⁷, не освоенном отечественным кинематографом тех лет⁸, и избрал диковинную для того времени технику тотального бриколажа, пропустив сквозь призму советских реалий западные ценности, образ жизни и технологии, собрав воедино все важнейшие ценностные воплощения мирового масскульта своего времени. Для простого комедийного фильма как-то слишком сложно и много, и это указывает не только на детальное знание режиссером всех актуальных мировых культурных контекстов, недостаточно известных и массовому зрителю, и, наверное, даже цензорам, но и на особую технику сведения этих контекстов в крепко спаянную и внешне очень забавную историю. Но в ней глубоко под смеховыми эффектами прячется главный страх современной цивилизации: неумолимое сползание к некому фатальному событию – ядерному апокалипсису.

Конечно, в комедии Гайдая научные выкладки о наступлении так называемой ядерной зимы были бы неуместны – режиссер фиксирует не объективные параметры ядерной угрозы, а страх обывателя перед нею. Страх, глубоко запрятанный под непрерывным перформансом, воспроизводящим во всех возможных вариантах единственный смысл обывательского комфорта – сначала напоказ выглядит кем-то значительным, а уж потом тайком от других быть тем, кто ты есть на самом деле. Страх, который остается последним обнадеживающим проявлением здравого смысла и инстинкта самосохранения. Мы постарались показать, что эта экзистенциальная угроза воспринималась не только военными стратегами, но и мировым масскультом, правда, в присущих ему редуцированных, инфантильных формах. Нет сомнений, что в логике мокьюментарного сценария «Бриллиантовой руки» ядерный взрыв в финале – единственно воз-

⁷ Жанр появился в конце 50-х – начале 60-х годов XX века и стал своеобразной пародией на внедрение в подлинно документальные фильмы явной дезинформации, главным образом через вставные игровые сцены. Основная драматургическая цель мокьюментари – довести до абсурда искажение реальности, но так, чтобы сохранялась видимость педантичного как бы документального киноповествования. Время появления фильмов в этом жанре как раз совпадает со временем создания «Бриллиантовой руки». Одним из первых фильмов такого рода стал «Каллоден» Питера Уоткинса (1964), в котором под видом подлинной исторической информации выдается выдуманная история о последней битве в Британии в 1746 году. Впоследствии режиссер снял мокьюментари об атомной бомбардировке Великобритании во время Третьей мировой войны – фильм «Военная игра» (1965). И опять переключка с гайдаевским ядерным взрывом в финале «Бриллиантовой руки! Правда, компания ВВС не выпустила его в британский телеэфир из-за натуралистичности съемок, и он был показан по телевидению только в 1985 году. Но в прокате фильм все-таки оказался и даже получил в 1966 году специальный приз Венецианского кинофестиваля.

⁸ Пожалуй, одним из наиболее ярких отечественных фильмов с жанровыми чертами мокьюментари после киноленты Гайдая является двухсерийная кинолента Михаила Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли», снятая в 1975 году по сценарию писателя-фантаста Леонида Леонова.

возможный и всесторонне обоснованный конец всему действию и повествованию.

Добавим, что страх, о котором идет речь, настолько глубинный, настолько противоречащий самому существованию жизни на планете, что многими даже очень серьезными людьми и сегодня не воспринимается всерьез; ну разве что как абстрактное допущение, невозможное в действительности. Оценка сюжетного хода с ядерным взрывом режиссером Саввой Кулишом, пожалуй, наиболее красноречиво свидетельствует об этом: «Я думаю, это была единственная картина Гайдая, почти не пострадавшая от цензорского надзора. <...> Гениальность Леонида Иовича состояла в том, что он специально вклеил в финал сцену атомного взрыва, которой поверг начальство в такой ужас и изумление, что они забыли обо всем остальном (курсив мой. – К. К.)» [9]. Но, принимая во внимание всё вышеизложенное, вряд ли можно считать этот ядерный взрыв самой вызывающей финальной шуткой Гайдая, глуповатой в своем юмористическом переклесте, тем более очередным вставным номером, который только и был придуман, чтобы быть принесенным в жертву цензурному контролю.

Может быть, этот взрыв следовало бы истолковать не как гипотетическую неудачу Джеймса Бонда в «Шаровой молнии», после которой последовал бы реальный подрыв ядерного боезаряда, а как пророческую метафору несколько иного и тоже отнюдь не комедийного плана – как грядущий распад всей советской системы ценностей и государства, что и произошло в 1991 году, но во что поверить тогда, в 1969 году, было просто невозможно. Эффект этого распада по своей мощи вполне сопоставим с ядерным взрывом.

И здесь самое время задуматься о глубинной сути пародии и социальной роли пародиста. Дело в том, что в гайдаевской сатире четко прослеживаются несколько «срезов» реальности, подвергающихся пародированию и осмеянию. И главный – это, конечно, не пародирование западных фильмов, хотя многими критиками выделяется именно этот аспект его бессмертной «Бриллиантовой руки», о чем уже было упомянуто. Это, скорее, специфический художественный прием, необходимый режиссеру для сатирического обличения чего-то более болезненного и общественно опасного – своего доморощенного мещанства, выпестованного всем ходом развития советской общественной системы. Именно мещанство чаще всего редуцирует и медленно, но неумолимо уничтожает прежние высокие идеалы своего общества. А поскольку жизненный уклад советского мещанства в своих внешних проявлениях всегда сводился к довольно убогому, шаржированному подражанию иным, альтернативным, зачастую ложным идеалам, которые в огромном количестве как раз и поставлял западный масскульт, то и сатирическое обличение

мещанства вполне закономерно и накрепко связано с пародированием шаблонов того самого западного масскульта.

Гайдай прекрасно осознавал, что ни одна великая общественная идея, как бы мы к ней ни относились, не приемлет половинчатости и компромиссов. Она требует и всего человека, и всего общества без изъятия. Об этом красноречиво свидетельствует закат советской версии социализма, генетически предопределенный еще в период его становления и начавшийся с полностью утопической идеи Ленина о проведении новой экономической политики на основе некоего «общественного договора», социального компромисса: «...теперь мы нашли ту степень соединения частного интереса, частного торгового интереса, проверки и контроля его государством, степень подчинения его общим интересам, которая раньше составляла камень преткновения...» [6, с. 370]. Именно неопределенность этой «степени соединения антагонистических интересов» приведет в 70-х годах к расцвету так называемых цеховиков и к перерождению партийно-государственной номенклатуры в будущих приватизаторов и собственников общенародного достояния, к развалу КПСС и советского государства. Гайдай был современником лишь начальных этапов этого процесса, но, в отличие от многих, видел перспективу и языком своей комедии пытался предупредить о последствиях.

Этот тревожный антагонизм задолго до Гайдая ощутил и передал в своих работах Михаил Зощенко. Анализируя социальный портрет советского обывателя, он, пожалуй, первым обнаружил его неискоренимую приверженность идеалам «личной пользы», т. е. сугубо мещанским ценностям. И он же, как и Маяковский в своем знаменитом стихотворении «О дряни», указал на необходимость каждому члену советского общества преодолевать в себе мещанина. Однако этот призыв был столь же несбыточной утопией, как и поиск большевиками социального компромисса во времена НЭПа. А «помощь» государства в создании «нового человека» в итоге вылилась в неусыпный контроль, карательные меры воздействия на граждан и общество в целом, в создание тоталитарного режима.

Полагаю, что Гайдай, как и Зощенко в 30-е годы, понимал, что разрешения этого противоречия через достижение общественного согласия не произойдет, что мещанин победит великую и светлую идею о насаждении всеобщей справедливости и благоденствия, что он поселился и в душах тех, кто считал себя архитекторами этой самой светлой идеи, и в душах простых обывателей. И на фоне этой чуть ли не всенародной мещанской тьмы и Семен Семенович Горбунков с его наивностью, и таинственные «милиционеры» выглядят прекрасодушными донкихотами, в долгой исторической перспективе не имеющими никаких шансов на победу в противостоянии с поборниками «личной пользы».

В этом социальном опыте и знании жизни заключается очень важная, но внешне не слишком заметная трагичность судьбы любого крупного сатирика и пародиста. С одной стороны, сатирик рано или поздно приходит к пониманию, что, хотя сатирическое обличение играет важную роль в обществе, одной сатирой ничего не исправить. Поэтому она и неуничтожима, и... бессильна. Вспомним Жванецкого, который говорил, что он останется в выигрыше и в том случае, если его сатира улучшит общество, но тогда для сатиры не останется места, и в том случае, если общество не улучшится – тогда для сатирика всегда найдется работа.

Поэтому настоящий сатирик – это обвинитель, а не шут. И объектами его сатирического обвинения, которое одновременно является общественным приговором, понижающим ценностный статус объекта сатиры, может оказаться каждый член общества, потому что в каждом так или иначе, хотя бы в зародыше, гнездятся и пресловутая идея «личной пользы», и иные человеческие недостатки. Но тогда и сам режиссер, автоматически входящий в гражданскую категорию «каждый», не заслуживает пощадки ни со стороны самого себя, ни со стороны обвиняемых. Это, безусловно, окрашивает мироощущение Гайдая в трагические тона, но такова плата за шедевры, за тот заразительный и очистительный смех, которым наполнены его киноленты.

Литература

1. Бауман Е. В чем сила эксцентрики? // Кино и время. Вып. 3. – М.: Искусство, 1980. – 272 с.
2. Горелов Д. Родина слоников: сборник. – М.: Флюид: ФриФлай, 2018. – 189 с.
3. Добротворский С. Кино на ощупь. – СПб.: Сеанс, 2001. – 528 с.
4. Заметка про клад, который нашел шеф. Текст очень необычный. Разгадка одной из загадок «Бриллиантовой руки». Картинки и звуки // Пульс Mail.ru (дата обращения: 26.06.2023).
5. Кудрявцев С. 3500: книга кинорецензий. В 2 т. Т. 1. А – М. – М.: Печатный двор, 2008. – 687 с.
6. Ленин В.И. О кооперации / Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 45. – Изд. 5-е. – М.: Политиздат, 1970. – С. 369–377.
7. Новицкий Е. Леонид Гайдай. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 413 с. – (Жизнь замечательных людей: серия биографий; вып. 1682).
8. Реутова К. Бриллиантовая рука. Фильм Леонида Гайдая. – М.: Коллекция, 2012. – 64 с. – (Советское кино).
9. Цымбал Е. От смешного до великого. Воспоминания о Леониде Гайдае // Искусство кино. – 2003. – № 10.

References

1. Bauman E. V chem sila ekstsentriki? [What is the strength of the eccentric?]. *Kino i vremya*. Vyp. 3 [Cinema and time. Iss. 3]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 272 p. (In Russian).
2. Gorelov D. *Rodina slonikov* [The Motherland of small Elephants]. Moscow, Flyuid Publ., FreeFly Publ., 2018. 189 p.
3. Dobrotvorskii S. *Kino na oshchup'* [Cinema by touch]. St. Petersburg, Seans Publ., 2001. 528 p.
4. Zametka pro klad, kotoryi nashel shef. Tekst ochen' neobychnyi. Razgadka odnoi iz zagadok "Brilliantovoi ruki". Kartinki i zvuki [A note about the treasure that the boss found. The text is very unusual. The solution to one of the mysteries of the "Diamond Arm". Pictures and sounds]. *Pul's Mail.ru* (accessed 26.06.2023).
5. Kudryavtsev S. *3500: kniga kinoretsenzii*. V 2 t. T. 1. A – M [3500: book of film reviews. In 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Pechatnyi dvor Publ., 2008. 687 p.
6. Lenin V.I. O kooperatsii [About cooperation]. Lenin V.I. *Polnoe sobranie sochinenii* [Full Complete Works. Vol. 45]. 5th ed. Moscow, Politizdat Publ., 1970, pp. 369–377.
7. Novitskii E. *Leonid Gaidai*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2017. 413 p. (In Russian).
8. Reutova K. *Brilliantovaya ruksa. Fil'm Leonida Gaidaya* [Diamond Hand. Film by Leonid Gaidai]. Moscow, Kolleksiya Publ., 2012. 64 p.
9. Tsymbal E. Ot smeshnogo do velikogo. Vospominaniya o Leonide Gidaie [From funny to great. Memories of Leonid Gaidai]. *Iskusstvo kino*, 2003, no. 10. (In Russian).

Статья поступила в редакцию 08.08.2023.

Статья прошла рецензирование 29.08.2023.

The article was received on 08.08.2023.

The article was reviewed on 29.08.2023.