

В. М. Куимова

<https://orcid.org/0000-0003-4047-1176>**Бездны на краю: цирк имени Р. А. Быкова (смысловые грани к/ф «Айболит-66»)**

В статье личность Р. А. Быкова одновременно осмысливается в двух ипостасях – объекта и субъекта пограничности. При этом поэтическая метафора «бездны» интегрирована в изучение пограничности творческой личности. Существование Р. А. Быкова в пограничных ситуациях, как внутренне обусловленных (психоаналитический дискурс творческой личности), так и обусловленных извне (дозволенного и недозволенного) приводит к созданию экзистенциально пограничных произведений. В большей степени это проявляется в работах Р. А. Быкова, где он выступает в качестве режиссера. Наиболее показательной в аспекте пограничности мы видим кинокартину «Айболит-66», которая представляет собой жанр обработки. Она проанализирована в нескольких плоскостях – эстетической, бытийной и социально-нравственной. В первой же серьезной работе Быков останавливается на новаторском техническом подходе, но этим эксперимент не заканчивается. Главные персонажи – Айболит (О. Ефремов) и Бармалей (Р. Быков) – понимаются автором как экзистенциально не совпадающие. Это проявляется не только на смысловом уровне картины, но и внешне – ввиду преувеличенной диспозиции актеров. Политический контекст фильма очевиден: Быков проводит параллель между ситуацией «сказки» и реальным тоталитаризмом. Мотивы фашизма и человеконенавистничества, присущие Бармалею, созвучны Артуру Уи, персонажу популярной в тот период одноименной пьесы Б. Брехта. Так, основой мировоззрения быковского антагониста непреднамеренно становится концепт, описанный М. Хайдеггером в «Черных тетрадах», – *Machenschaft*. Бармалей находится на позиции уничтожения. В это же время Айболит воплощает истинное бытие (*Seyn*). Он занимает позицию спасения, которая относится не только и не столько к стремлению вылечить обезьян в кинематографической реальности, сколько к спасению жизни и человека в человеке.

Ключевые слова: Р. А. Быков, творческая личность, пограничность, экзистенциальная проблематика, комплекс неполноценности, цирк как метафора жизни, понятия *Machenschaft* и *Seyn*

V. M. Kuimova

Abyss on the Edge: Bykov's Circus (sense bearing facets of the cinema «Aibolit-66»)

In this article personality of R. A. Bykov is comprehended in two ways (hypostases) simultaneously. In the first there is a figure which formed frontier. In the second, it is a subject, poetic metaphor «abyss» integrated into studies in frontier of the creator's personality. The author creates existential frontier works because he exists in frontier situations. On the one hand it is internally conditional situations, they include psychoanalytic discourse of the creative personality. On the other hand it is external situations, they include admissible and unacceptable. In a greater degree it is manifested in the director's works of Bykov. The most indicative aspect of the frontier is manifested in the film «Aibolit-66». This film is made in the genre of processing. «Aibolit-66» was analyzed in several planes – aesthetic, being and socio-moral. In the first serious motion picture, Bykov chooses an innovative technical approach. The main characters – Aibolit (O. Efremov) and Barmales (R. Bykov) – are understood as existentially not coincident. It manifests itself both in the meaning of the roles and in the exaggerated disposition of actors. Bykov draws a parallel with totalitarianism. It is the political aspect of the film. Barmales has the motives of fascism and misanthropy as the character of Berthold Brecht play, Arturo Ui, which was popular in that period of time. Unintentionally, the basis for Bykov's antagonism is the concept described by M. Heidegger in the «Black Notebooks», – *Machenschaft*. Barmales' position is destruction. At the same time Aibolit is the embodiment of true being. He takes the position of rescue.

Keywords: R. A. Bykov, the creator's personality, frontier, existential perspective, inferiority complex, circus as a life metaphor, concepts *Machenschaft* and *Seyn*.

Проблема пограничности в русской культуре в силу особенностей развития философской мысли и национального самосознания имеет экзистенциальный модус, являясь проблемой не только и не столько политической и геополитической, географической или экономической. Для Н. А. Бердяева и В. В. Розанова пограничность становится основой экзистенции. Это мироощущение характеризует не только пространственные и временные

соотношения, но и бытийные [4]. Как отмечает Т. С. Злотникова в монографии «Философия творческой личности», личность, сама становится, во-первых, движущей силой формирования пограничности как психоэмоционального состояния; во-вторых, субъектом научного осмысления в экзистенциальной парадигме [5].

В дискурсе пограничной личности, с нашей точки зрения, качество метафоры приобретает

выражение «человек-эпоха» – человек, воплощающий актуальные и одновременно вечные мотивы и воплощенный в конкретный исторический период. Среди современников, относительно недавно ушедших из жизни, мы видим такой фигурой Ролана Быкова. Он аккумулировал в себе не только актерский, режиссерский и организаторский таланты, но и полифонию личностного существования – вневременной характер бытия и при этом обыденное присутствие во времени. Мы считаем, что отсюда можно утверждать об актуальности анализа его личности в слиянии двух модальностей – как объекта и субъекта пограничности.

Существование Быкова в крайностях (пограничность бытия) – дозволенного и недозволенного, глубоко личного и всеобъемлющего, взрослого и детского, гармонии и разлада, профессионального и дилетантского, глубоко интеллектуального и по-животному инстинктивного. То есть его мироощущение приводит к созданию и осмыслению экзистенциально пограничных художественных произведений, в которых присутствует внешняя борьба героев и внутренняя борьба авторов, раздел мира на объективный и субъективный, а главное – стоит экзистенциальная проблема выбора. Семилетний мальчик Вова Васильев в кинокартине Р. Быкова «Внимание, Черепаха!» (авторы сценария – С. Лунгин, И. Нусинов) задает учительнице вопрос: «А что такое заменимые люди?». В этом вопросе одновременно и социально-политическая коллизия, и отзвук личностной драмы – мироощущение ненужного человека. В детской версии (а фильм был снят не только для детей, но и для «родителей, бабушек и дедушек» – предисловие к картине) фраза кажется всего лишь игрой слов и вопросом к учителю, в то же время в условно взрослом мире обозначается проблема экзистенциального характера, причем понятие «заменимые люди» может встраиваться в горизонт самовосприятия. Фильмы о детях становятся для Р. А. Быкова способом эстетического переживания действительности. В ситуации «маленький ребенок – большая проблема», которую Быков конструирует как экзистенциально детерминированную и аксиологически значимую, заключается истинное в культурном, философском, нравственном смысле утверждение: не существует маленьких и больших проблем, когда величина проблемы обусловлена разделением на детей и взрослых, существуют «большие» и «маленькие» лишь по возрасту, но не по их бытийной значимости люди.

Наиболее показательным в модусе пограничности мы считаем кинофильм «Айболит-66», ко-

торый требует осмысления в нескольких плоскостях: 1) эстетической, поскольку картина представляет собой синтез элементов кино, театра и цирка; 2) бытийной и социально-нравственной. Р. Быков обращается к популярному в середине XX в. за рубежом жанру обработки, задачу которого мы понимаем как раскрытие новых смыслов известного текста, касающихся современной автору действительности. Так, обработка становится путем к новой экзистенции. Р. А. Быков обозначает новые смысловые грани в сказке К. И. Чуковского – злободневные и как бы дразнящие в том числе представители властей. Помимо этого, в первой же серьезной режиссерской работе он выбирает новаторский технический подход. Эксперимент не ограничивается вариэканом (разработка, собственно, автора): режиссер оставляет внутри кадра съемочную группу, сам кадр может меняться по форме (превращается из ромба в круг, создавая акцент на персонаже), а в части сцен присутствует хор, что дает намек на древнегреческий театр, участники которого могут вмешиваться в действие. Сам хор соответствует духу времени. Музыкальные композиции (автор Борис Чайковский) близки по стилистике популярной в 60-е авторской песне.

Быков продолжит развиваться как режиссер детского (семейного) кино и спустя 17 лет создаст, но уже без новшеств в техническом воплощении, кинофильм «Чучело». В дневниках он напишет: «Чучело» – это моя жизнь, и мое прекраснотушие, и травля меня со всей ее бессмысленностью» [2]. Сам Р. А. Быков соответствует не только метафоре «человек-эпоха», но и «бездны на краю». В его стремлении к эксперименту, рвении в работе, вызове обществу, и главное – самому себе – высвечиваются постоянные человеческие мучения. Быков не дорос до 160 сантиметров, щуплый, с неправильным прикусом и большими ушами, рано облысевший. Пластичный, удивляющий в кадре и талантливый но, тем не менее, некрасивый актер. Мы не будем подробно говорить о специфике психоаналитического дискурса творческой личности, но очевидный комплекс неполноценности, проявляющийся в стремлении быть везде лучшим и успевать во всех сферах деятельности, становится для Быкова причиной постоянной внутренней борьбы: большинство его ролей и в фильмах других режиссеров (А. Баталова, К. Воинова, А. Коренева, А. Тарковского и т. д.), и в собственных режиссерских работах «рефлексируют» именно невыигрышный внешний облик. Среди таких актерских работ и антагонист в кинофильме

«Айболит-66» – Бармалей, где присутствует и акцентированный малый рост, и гипердинамичность, и гипертрофированность (те же усы или прическа), в итоге – откровенный гротеск.

То парадоксальное в социокультурном и эстетическом смыслах явление, которые мы назвали «Цирк имени Р. А. Быкова», выглядит следующим образом: на условном манеже два клоуна – клоун рыжий и клоун белый, два эксцентрика – Ролан Быков и Олег Ефремов. Амплуа симметрично традиционному цирковому представлению. Маленький (Бармалей) – задиристый и беспокойный, высокий (Айболит) – флегматичный и в силу доброты не понимающий причин издевательств вечного «напарника». Цирк становится метафорой простой и честной жизни, а круг (манеж) – метафорой вписанного в жизненный цикл испытания, в процессе которого человек совершает свой выбор между добром и злом. Вместе с этим цирк как искусство включает в себя риск, опасность, экзотичность и эксцентрику. Это возвращает нас к метафоре «бездны на краю» – постоянному балансированию на грани жизни и смерти. Цирковая эстетика (заострение явлений действительности и вместе с тем отсутствие дистанции и включение зрителя в картину) и специфика жанра обработки (создатель как генератор новых смыслов) порождает принцип репрезентации. Кинокартина получает бытийную валентность и формирует собственный мир, собственную действительность, в результате чего ключевым фактором в понимании фильма становится форма восприятия. Согласно Г.-Г. Гадамеру, произведение искусства и есть «символическая репрезентация жизни», именно репрезентация играет ключевую роль в создании квазиреальности [3].

Главные персонажи фильма Айболит и Бармалей воспринимаются не просто как две стороны конфликта, а как персонажи экзистенциально не совпадающих миров. Это актуализируется в том числе в выборе актеров и их сценическом облике: худой и высокий, в седом парике, с «интеллигентной» бородкой, в длинном врачебном одеянии и к тому же похожий на Корнея Чуковского Олег Ефремов – и маленький, в лохматом черном парике, пиратской повязке, с гипертрофированными усами и большими ушами Ролан Быков. Их по-театральному преувеличенная диспозиция выражает концепцию большого добра и мелкого зла: физическая мелкость становится метафорой мелкости душевной. Этот художественный прием – гиперболизация физических размеров в соответствии с внутренними качествами – актуализиро-

ван в русской классической литературе Н. В. Гоголем (например, черт, которого побеждает кузнец Вакула в повести «Вечера на хуторе близ Диканьки»), Ф. Сологубом (учитель-садист Ардальон Борисович Передонов в романе «Мелкий бес»), М. А. Булгаковым (Алоизий Могарыч в романе «Мастер и Маргарита», Полиграф Полиграфович Шариков в «Собачьем сердце»).

Африка, куда, в полном соответствии со сказочным текстом К. Чуковского, с разными целями отправляются оба персонажа, воспринимается как условно чуждое пространство не только из-за географической, но и из-за ментальной удаленности, поэтому, следом за условным жизненным пространством – манежем, эта условная «Африка» становится средой проверки личности: персонажи делают выбор, находясь за границами привычного существования. Экзистенция становится метасоциальной: герои оказываются вне социума. Айболит как экзистенциально целостная личность остается самим собой, а Бармалей постоянно мимикрирует, уподобляется аборигенам, которые готовы сжечь чужеземца на костре. Он остается человеком по облику, но животным по сущности. Ощущая свое экзистенциальное одиночество, он задает доктору один и тот же вопрос: «Чем, чем же ты лучше меня?». Одна из основных черт Барамалея – «инаковость», а значит и маргинальность (*marginalis* – позднелат. – «находящийся на краю»), которая, как правило, является характеристикой доброго героя. Р. А. Быков сознательно идет на инверсию, акцентируя внимание на так называемой «культурной гибридности» персонажа.

Очевиден и политический контекст, в котором работал Р. А. Быков, – завершившаяся хрущевская оттепель. Бармалей воплощает собой тоталитарную позицию, где власть может проявлять насилие над личностью для ее подавления, Айболит – условный шестидесятник, мягкий, добрый и сильный духом. «Когда у вас нет огнестрельного оружия, постарайтесь хотя бы умереть достойно, а не как эти ... Жаль только больных обезьян», – произносит доктор, связанный настоящими пиратами вместе с обезьяной Чичи и Бармалеем перед казнью. Сопереживание и личная честь становятся ключевыми качествами при понимании личности Айболита. Его сила заключается в едва ли не губительной для него слабости, что созвучно концепции экзистенциализма: «И как это ни страшно признать, но значительность жизни связана со смертью и она раскрывается лишь перед лицом смерти» [1].

Так, по нашему мнению, поставивший фильм в середине 1960-х гг. Р. Быков актуализирует в картине брехтовские мотивы – принятую условность и гротесковую эстетику цирка. Мари-Кристи Отан-Матье в статье «Восприятие Брехта в СССР» анализирует развитие принятия творчества драматурга: реакции на первые спектакли, гастроли Берлинер Ансамбль в Москве и поворотный в сторону Брехта момент – спектакль Ю. Любимова «Добрый человек из Сезуана» в Театре на Таганке [7]. Условно говоря, именно в это время – середина 60-х гг. – мода на Б. Брехта началась.

С пьесой «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть», созвучен кинофильм «Айболит-66». До этого произведение ставит на сцене Ленинградского БДТ польский режиссер Эрвин Аксер в 1963 г. и кинорежиссер Сергей Юткевич совместно с молодым театральным режиссером Марком Захаровым в популярном в то время студенческом театре МГУ в 1964 г. Популярность брехтовской стилистики как основы произведений о сопротивлении тоталитаризму приводит к актуализации мотивов фашизма, заключенных в Бармалее, – бандитизму, человеконенавистничеству, трусости.

Принимая осмысление Б. Брехтом фашизма, мы считаем возможным обозначить движущую силу Бармалея понятием *Machenschaft*, описанному М. Хайдеггером в «Черных тетрадах» [9].

Доктор философских наук Н. Мотрошилова объясняет значение понятия *Machenschaft* следующим образом: «Это планы и действия, по большей части тайные, с помощью которых делается нечто дурное (*Böses*) и при этом извлекают для себя преимущества (дурные, темные, преступные)». Логично, что *Macher* – человек, который переворачивает благие идеи с ног на голову [6]. Согласно концепции Хайдеггера, следствиями всевластия такой силы становятся превращение человека в животное, истощение земли и просчет по отношению к миру. Она несет в себе деградацию – вплоть до полной гибели. В начале фильма Бармалей пытается проникнуть в квартиру Айболита, притворяясь добрым человеком. Он стремится получить обратно свою обезьяну. Узнав о том, что доктор хочет вылечить всех животных, он стремится разрушить его планы, потому что такая логика Бармалея: прославиться можно только «дурными делами». Ненависть – это и есть его сущность. «Если я начну делать добрые дела, вы все лопнете от зависти. У меня в два счета все станут счастливыми! А кто не станет, я того в бараний рог согну, сотру в порошок и брошу аку-

лам! У меня враз все станут счастливыми! Только я этого не люблю и не стремлюсь», – заявляет он в последней реплике. В этой ситуации Айболит предлагает поступить с ним, как с ребенком, чья агрессия обычно не мотивирована, – поставить в угол.

Бармалей стоит на позиции уничтожения, созвучной метафоре «бездна зла», а Айболит – на позиции бытия, спасения. По отношению к нему логично применить концепт М. Хайдеггера *Sein*, который подразумевает истинное бытие, бытие как то, что делает сущее сущим, но само сущим не является. *Sein*-бытие пребывает в сути, то есть понимается в рамках новой, хайдеггеровской, фундаментально-онтологической трактовки. Айболит воспринимается как сила, которая дарит бытие (*Es gibt*). Согласно теории М. Хайдеггера, бытие является основанием всего сущего [8].

Таким образом, мы устанавливаем возможность интегрирования поэтической метафоры «бездны» в ее философском (экзистенциальном) модусе в изучение пограничной творческой личности. Пограничность же личности Р. А. Быкова, с нашей точки зрения, заключается в его мироощущении и воплощении собственного «Я», порожденного комплексом неполноценности, а также внешних факторах – ограничениях советской власти. Логично, что психологические характеристики личности становятся одним из определяющих факторов творчества, и истоки всегда находятся в биографии. В большей степени это предположение относится к режиссуре и созданию литературы. Именно зрительный ряд обличает творца. Быковские, условно говоря, разломы приводят к пограничным произведениям. В кинофильм «Айболит» интегрированы вечные мотивы добра и зла, низкого и высокого, человеческого и животного, но именно цирковая эстетика порождает принцип репрезентации и встраивает картину в политический контекст не только 60-х гг., но и настоящего.

Библиографический список

1. Бердяев, Н. А. О назначении человека [Текст] / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1993. – 384 с.
2. Быков, Р. А. Я побит – начну сначала! [Текст] / Р. А. Быков. – СПб. : Астрель, 2010. – 752 с.
3. Гадамер, Х. Г. Истина и метод: основы философской герменевтики [Электронный ресурс] / Х. Г. Гадамер. – Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000015/>, свободный. Проверено 1.03.2018.
4. Злотникова, Т. С. Пограничность как кризис в экзистенции Н. А. Бердяева и его современников [Электронный ресурс] / Т. С. Злотникова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. –

2015. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/pogranichnost-kak-krizis-v-ekzistentsii-n-a-berdyaeva-i-ego-sovremennikov>, свободный. Проверено 1.03.2018.

5. Злотникова, Т. С. Философия творческой личности [Текст] / Т. С. Злотникова. – М. : Согласие, 2017. – 918 с.

6. Мотрошилова, Н. В. Почему опубликование 94–96 томов собраний сочинений М. Хайдеггера стало сенсацией [Электронный ресурс] / Н. В. Мотрошилова // Вопросы философии. – 2015. – № 1. – Режим доступа: https://iphras.ru/94_96.htm, свободный. Проверено 1.03.2018.

7. Отан-Мат'е, М.-К. Восприятие Брехта в СССР [Электронный ресурс] / М.-К. Отан-Мат'е // Новые российские гуманитарные исследования. – 2013. – № 8. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21979436>, свободный. Проверено 1.03.2018.

8. Хайдеггер, М. Исток художественного творения: сборник [Текст] / М. Хайдеггер. – М. : Академический проект, 2008. – 528 с.

9. Хайдеггер, М. Размышления II–VI (Черные тетради 1931–1938) [Текст] / М. Хайдеггер. – М. : Институт Гайдара, 2016. – 584 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Berdjaev, N. A. O naznachenii cheloveka [Текст] / N. A. Berdjaev. – М. : Respublika, 1993. – 384 с.

2. Bykov, R. A. Ja pobit – nachnu snachala! [Текст] / R. A. Bykov. – SPb. : Astrel', 2010. – 752 с.

3. Gadamer, H. G. Istina i metod: osnovy filosofskoj germenевtiki [Elektronnyj resurs] / H. G. Gadamer. – Rezhim dostupa: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000015/>, svobodnyj. Provereno 1.03.2018.

4. Zlotnikova, T. S. Pogranichnost' kak krizis v jekzistencii N. A. Berdjaeva i ego sovremennikov [Elektronnyj resurs] / T. S. Zlotnikova // Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii. – 2015. – Rezhim dostupa: <https://cyberleninka.ru/article/v/pogranichnost-kak-krizis-v-ekzistentsii-n-a-berdyaeva-i-ego-sovremennikov>, svobodnyj. Provereno 1.03.2018.

5. Zlotnikova, T. S. Filosofija tvorcheskoj lichnosti [Текст] / T. S. Zlotnikova. – М. : Soglasie, 2017. – 918 с.

6. Motroshilova, N. V. Pochemu opublikovanie 94–96 tomov sobranij sochinenij M. Hajdeggera stalo sensaciej [Elektronnyj resurs] / N. V. Motroshilova // Voprosy filosofii. – 2015. – № 1. – Rezhim dostupa: https://iphras.ru/94_96.htm, svobodnyj. Provereno 1.03.2018.

7. Otan-Mat'e, M.-K. Vosprijatie Brehta v SSSR [Elektronnyj resurs] / M.-K. Otan-Mat'e // Novye rossijskie gumanitarnye issledovanija. – 2013. – № 8. – Rezhim dostupa: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21979436>, svobodnyj. Provereno 1.03.2018.

8. Hajdegger, M. Istok hudozhestvennogo tvorenija: sbornik [Tekst] / M. Hajdegger. – М. : Akademicheskij proekt, 2008. – 528 с.

9. Hajdegger, M. Razmyshlenija II–VI (Chernye tetradi 1931–1938) [Tekst] / M. Hajdegger. – М. : Institut Gajdara, 2016. – 584 s.

Reference List

1. Berdyaev N. A. On appointment of the person / N. A. Berdyaev. – М. : Respublika, 1993. – 384 p.

2. Bukov R. A. I am beaten – I will start again!] / R. A. Bykov. – SPb. : Astrel, 2010. – 752 p.

3. Gadamer Kh. G. True and method: fundamentals of philosophical hermeneutics [An electronic resource] / Kh. G. Gadamer. – Access mode: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000015/>, free. It is checked 01.03.2018.

4. Zlotnikova T. S. Frontier as crisis in existence of N. A. Berdyaev and his contemporaries [An electronic resource] / T. S. Zlotnikova // Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy. – 2015. – Access mode: <https://cyberleninka.ru/article/v/pogranichnost-kak-krizis-v-ekzistentsii-n-a-berdyaeva-i-ego-sovremennikov>, free. It is checked 01.03/2018.

5. Zlotnikova T. S. Philosophy of the creative person / T. S. Zlotnikova. – М. : Soglasie, 2017. – 918 p.

6. Motroshilova N. V. Why did publication of 94–96 volumes of collected works by M. Heidegger become a sensation [An electronic resource] / N. V. Motroshilova // Philosophy Questions. – 2015. – № 1. – Access mode: https://iphras.ru/94_96.htm, free. It is checked 01.03/2018.

7. Otan-Mathieu M.-K. Brecht's perception in the USSR [An electronic resource] / M.-C. Otan-Mathieu // New Russian humanitarian researches. – 2013. – № 8. – Access mode: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21979436>, free. It is checked 01.03.2018.

8. Heidegger M. Source of art creation: collection / M. Heidegger. – М. : Akademicheskij Proekt, 2008. – 528 p.

9. Heidegger M. Reflections of II-VI (Black notebooks of 1931–1938) / M. Heidegger. – М. : Gaidar Institute, 2016. – 584 p.