

УДК 7: 701: 008

ББК 71: 878; 85

Журкова Дарья Александровна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
 ORCID ID: 0000-0003-0752-9786
 ResearcherID: ABG-3983-2020
 jdacha@mail.ru

Эвалльё Виолетта Дмитриевна

Кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
 ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
 ResearcherID: AAS-2640-2020
 amaris_evally@mail.ru

Ключевые слова: комедия, советская кинокомедия, жанр, трагикомедия, эстетика киноязыка, эксцентрика, официальная культура, авторское кино, Леонид Гайдай, Георгий Данелия, Сергей Герасимов, Иван Пырьев, Станислав Баря

Журкова Дарья Александровна, Эвалльё Виолетта Дмитриевна

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии». Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-2-280-307

Для цит.: Журкова Д.А., Эвалльё В.Д. Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии». Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст // Художественная культура. 2022. № 2. С. 280–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-280-307>.

For cit.: Zhurkova D.A., Evallyo V.D. Round Table “Aesthetics of Soviet Film Comedy”. Eccentric, Author’s Principle, Official Context. *Hudozhestvennaya kul’tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 2, pp. 280–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-280-307>. (In Russian)

Zhurkova Daria A.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
 ORCID ID: 0000-0003-0752-9786
 ResearcherID: ABG-3983-2020
 jdacha@mail.ru

Evallyo Violetta D.

PhD (in Culture Studies), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, 125009, Moscow, Russia
 ORCID ID: 0000-0002-4531-4922
 ResearcherID: AAS-2640-2020
 amaris_evally@mail.ru

Keywords: comedy, Soviet comedy cinema, genre, tragicomedy, film aesthetics, eccentric, official culture, independent film, Leonid Gaidai, Georgy Danelia, Sergei Gerasimov, Ivan Pyryev, Stanislav Barea

Zhurkova Daria A., Evallyo Violetta D.

Round Table “Aesthetics of Soviet Film Comedy”. Eccentric, Author’s Principle, Official Context

Аннотация. До недавнего времени эстетика комедии в кино находилась на периферии внимания науки об искусстве. Не в последнюю очередь это было связано с тем, что анализ комического был отодвинут в тень изучением игровой относительности, характерной для постмодернистских тенденций в экранных искусствах конца XX и начала XXI века. Между тем советская кинокомедия остается одной из вершин развития данного жанрового направления в кинематографе XX века. А упадок комедии в современном российском кинематографе побуждает вернуться к опыту шедевров советского периода. С этим и связана актуальность темы: контексты комического и смехового в кинокомедиях советского времени, их функции социального, коммуникационного, эстетического характера не были в свое время подробно и всесторонне исследованы. Новизна подходов сегодня связана с возможностью свободного от идеологического давления, максимально подробного рассмотрения, а отчасти и пересмотра формальных и содержательных особенностей советской кинокомедии. Данный научный процесс сочетает в себе методы искусствоведения, культурологии, отчасти фольклористики и антропологии.

В данном обзоре освещаются доклады, прочитанные на круглом столе «Эстетика советской кинокомедии», организованном сектором художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания и собравшем ученых разных поколений из ВГИКа, Союза кинематографистов РФ, РГГУ, ВШЭ, Академии медиаиндустрии, Свободного университета и других институтов. Цель круглого стола заключалась в выявлении основных фаз эволюции комедии в кинематографе советского времени, в связи с чем очередность докладов учитывала историческую хронологию появления тех или иных фильмов и жанровых разновидностей комедии. С момента становления кинокомедии в 1920–1940-х годах зафиксирована смена философских парадигм, трансформации эксцентрического начала, формирование новых художественных образов и мотивов. Закономерным было и внимание исследователей к проблематике взаимоотношения общества и государства, концепциям и теориям комедийного начала в контексте госзаказов.

Особое внимание исследователей было направлено на полиморфическую природу комедийного, способного сочетать лиризм и фарсовость, серьезное и несерьезное, открыто условное и жизнеподобное. Ряд докладчиков обращались к отдельным элементам поэтики кинокомедии, к соотношению визуального и звукового, к трансформациям образов героев, вкраплениям театральных форм, гротеска, абсурда. Были проанализированы аспекты режиссерского языка Сергея Герасимова, Ивана Пырьева, Станислава Барей, Эдмонда Кеосаяна, Георгия Данелии, Леонида Гайдая.

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».

Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст

Abstract. In the modern period the aesthetics of comedy in cinema was on the periphery of the attention of the science of art. Not least, this was due to the fact that the analysis of the comic was relegated to the background by the study of the playful relativity characteristic of postmodern trends in the screen arts of the late 20th and early 21st centuries. Meanwhile, Soviet film comedy remains one of the pinnacles in the development of this genre in the cinema of the 20th century. And the decline of comedy in modern Russian cinema prompts a return to the experience of the masterpieces of the Soviet era. The relevance of the topic is connected with this: the contexts of the comic and laughter in Soviet comedies, their functions of a social, communicative, aesthetic nature were not studied in detail and comprehensively in their time. The novelty of approaches today is associated with the possibility of free from ideological pressure and the most detailed consideration, and in part a revision of the formal and substantive features of the film comedy of the Soviet period. This scientific process combines the methods of art history, cultural studies, folklore and anthropology.

This text reviews the reports at the Round Table “Aesthetics of Soviet Film Comedy”, organized by the Mass Media Arts Department of the State Institute for Art Studies and which brought together scientists of different generations from VGIIK, the Union of Cinematographers of the Russian Federation, the Russian State University for the Humanities, the Higher School of Economics, the Academy of the Media Industry, the Free University and other institutions. The purpose of the round table was to identify the main phases of the evolution of comedy in the Soviet cinema, and therefore the order of the reports took into account the historical chronology of the appearance of certain films and genre varieties of comedy. Since the formation of film comedy in the 1920s – 1940s, a change in philosophical paradigms, the transformation of an eccentric principle, the formation of new artistic images and motives have been recorded. The attention of researchers to the problems of the relationship between society and the state, concepts and theories of the comedy principle in the context of government orders was also obvious.

Particular attention of researchers was directed to the polymorphic nature of comedy, capable of combining lyricism and farcicalness, serious and frivolous, openly conditional and life-like. A number of speakers addressed to the individual elements of the comedy film poetics, the relationship between visual and sound, transformations of characters’ images, inclusions of theatrical forms, grotesque, and absurdity. Aspects of the film language of Sergei Gerasimov, Ivan Pyryev, Stanislav Barei, Edmond Keosanyan, Georgy Danelia, Leonid Gaidai were analyzed.

Введение

Кинокомедия является одним из самых трудоемких жанров не только для кинематографистов, но и для исследователей. Тем более что комедийные фильмы, в особенности после немого периода, довольно часто нарушают «чистоту жанра», образуя синтез с другими жанровыми и стилистическими моделями. «Никакая тотальная теория комедии, – резюмирует Э.С. Хортон, – не оказалась успешной. Обширность территории, включающей природу смеха, юмора, комизма, сатиры, пародии, фарса, бурлеска, гротеска, лирики, романтики, метакомедии и остроумия, исключает поверхностные обобщения» [28, р. 2]. Отсутствие единого способа достижения комического эффекта обуславливает наличие широкого спектра тем для научных исследований комического начала в кино.

Актуальность этих вопросов характеризуется как постоянными трансформациями комедии в экранных искусствах, так и необходимостью анализа истории жанра и уникального поэтического языка режиссеров-комедиографов. Неслучайно проблемы кинокомедии регулярно становились и до сих пор остаются «камнем преткновения» множества исследователей.

Вполне закономерно, что в советское время теория кинокомедии находилась под давлением идеологических догм. Краеугольной проблемой для всех исследователей отечественных комедийных фильмов оставались вопросы о том, над чем и над кем можно смеяться в условиях социалистического строя. Основательными, но в то же время идеологически конъюнктурными представляются труды Р.Н. Юренева [26; 27], в начале 1960-х защитившего по кинокомедии докторскую диссертацию.

Регулярно выходили книги и брошюры, авторы которых пытались очертить проблематику кинокомедии для широкого читателя. Подача и проработка материала была очень разнообразной. М.П. Власов и К.М. Исаева ограничивались критическим разбором комедийных фильмов, хорошо знакомых современникам [3; 11]. Я.Б. Иоскевич давал подробный исторический экскурс в становление и развитие жанра кинокомедии в США [10], а И.Л. Долинский сосредотачивал внимание на становлении советской комедии в сталинский период [8]. М.А. Кушников наряду с историческим экскурсом отдельно ого-

варивал типажи и маски комических актеров, разбирал особенности музыкальной, сатирической, лирической комедии и трагикомедии [14]. Р.Е. Славский детально описывал все этапы производства комедийного фильма от замысла и написания сценария до режиссерских и монтажных приемов создания комического эффекта, а также выделял жанровые градации кинокомедии от бытовой до криминальной [18]. А.А. Волков прослеживал эволюцию эксцентрической кинокомедии от ее расцвета в период немого кино до возрождения в 1960-е годы [4].

Отдельным направлением в осмыслении комического начала были книги и статьи, посвященные персоналиям и творчеству режиссеров. Е.В. Бауман [1] и И.Д. Фролов [23], каждый по-своему, но весьма подробно разбирают творческий метод Л. Гайдая. Оба автора восторженно принимают его первые короткометражные картины, придирчиво разбирают народные хиты, предъявляя претензии к измелчанию характеров главных героев. Наконец, оба полемизируют с режиссером на предмет слишком вольного обращения с экранизируемой литературной классикой. В гораздо более апологетическом ключе трактуется творчество Э. Рязанова [7] и Р. Габриадзе [20].

Несмотря на все различия подходов к проблемам комического начала, советских исследователей объединяла идея социальной функции смеха, его воспитательный потенциал, необходимость преобразования (морального совершенствования) смеющегося зрителя. «Чистая развлекательность» порицалась или становилась фигурой умолчания.

Природу такого подхода к комическому началу впоследствии очень подробно исследовали зарубежные ученые, выявляя особенности «красного», «соцреалистического» смеха. Одной из первых основательных работ в этом направлении стала статья Р. Тэйлора [43], посвященная перелому в советском кинематографе, произошедшему на стыке 1920–1930-х годов, когда киноиндустрия была переориентирована от жизнерадостного народного смеха и экспериментальных форм на политическую задачу перевоспитания народных масс. Схожую трансформацию социально-идеологических функций смеха прослеживает С.А. Ушакин [39] на массиве публицистических и теоретических статей 1920–1930-х годов, когда на смену живой дискуссии вокруг комических жанров пришли программные инструкции и утверждение о дидактической функции смеха.

«Обоюдоострую» природу советских кинокомедий стремился проанализировать Э. Хортон. В начале 1990-х годов он пристально занимался советским кинематографом, посвятив комедийным жанрам главу своей монографии о советском кинематографе в соавторстве с М. Брашинским [32] и инициировав коллективную монографию о сатирическом советском кино с переводом на английский язык статей маститых советских киноведов [33]. «Сатирический порыв, проявляющийся в шутках, иронических комментариях и т.д., является необходимым компонентом повседневной жизни граждан тоталитарного или авторитарного государства, если они хотят сохранить чувство собственной значимости, индивидуальности и самоуважения. Таким образом, сатира в контексте тоталитаризма является одновременно и нападение – атакой на систему, и защитой – выживанием как таковым, психологическим, духовным и даже физическим», – резюмировал свои мысли Э. Хортон [33, р. 6].

Структурируя корпус современных исследований, посвященных комическому началу в советском кинематографе, в нем можно выделить три подробно проработанных тематических направления. Первым, самым изученным направлением являются преимущественно музыкальные кинокомедии сталинского периода. Статьи П. Купфера [34; 35], А. Тороповой [44], Е. Добренко [30], И. Калинина [13], основательная монография Р. Салис [16] анализируют фильмы Г. Александрова и И. Пырьева в аспекте мифологизации реальности художественными средствами. В диссертациях М.И. Гитис [6] и В.В. Туевой [21] разбираются эстетические (музыкальные, жанровые и драматургические) закономерности фильмов Г. Александрова. Д. Кондрен обращается к исследованию так и не снятой кинокомедии С. Эйзенштейна «МММ» [29].

Второе направление современных, в том числе зарубежных, исследований связано со вскрытием двойственной природы юмора советских кинокомедий 1950–1970-х годов [31; 37]. Погружаясь в этот период, ученые сосредотачиваются на персоналиях Л. Гайдая [15; 42] и Э. Рязанова [36], нередко сопоставляя их творческие методы. Так, А. Прохоров [40] выдвигает и убедительно аргументирует гипотезу о том, что Гайдай снискал себе невероятную популярность в 1960-х годах, в период оттепели, через превосходство телесно-визуального юмора над связным и последовательным сюжетом. А к Э. Рязанову

по-настоящему большой зрительский успех пришел в 1970-е годы, в период застоя и усиления идеологического нарратива. «Гайдай отдавал предпочтение ключевым элементам телесной комедии, таким как примат визуального юмора над вербальным, эксгибиционистское расширение человеческого тела как комического аттракциона, переход от неподвижного изображения к движущемуся как визуальный аттракцион. Наиболее важно, что у Гайдая последовательность слабо связанных визуальных гэгов (которые стали его фирменным стилем) брала верх над последовательным и связным сюжетом. Сатира Рязанова, напротив, имела тенденцию высмеивать социальные пороки и поэтому в значительной степени опиралась на целеустремленный идеологический нарратив» [40, р. 456]. Примечательно, что существенно меньше исследовательского внимания уделяется кинокомедиям этих режиссеров, снятым в позднесоветский период. Анализируя синтаксические особенности советских кинокомедий 1970-х, А. Прохоров и Е. Прохорова акцентируют внимание на трансформациях персонажей и их поведения: «Постоянной темой позднесоветских комедий стала жесткость социальных институтов и людей, их представляющих, и их неспособность быть гибкими, чтобы приспособиться к потребностям и желаниям людей» [41, р. 109].

Наконец, третье направление современных исследований составляет реинкарнация героев и образов из советских кинокомедий в современных российских фильмах и в популярной культуре в целом [38]. Например, внимание В. Донован привлекла тема ремейков советских комедий и их интерпретаций в современных версиях. Связывая этот феномен с проявлением «коллективной ностальгии», исследователь отмечает противоречивые отзывы зрителей и исследователей, делая вывод, что, «пересматривая структуру повествования и темы оригинальных советских картин, режиссеры не только нарушают обладающие большой ценностью культурные тексты, но и подвергают сомнению связанную с этими текстами историю личности и советского опыта в целом» [9].

Проблема эстетических категорий, циркулирующих в кинокомедиях, паттерны их репрезентации и восприятия аудиторией заслуживают целенаправленного исследовательского внимания. По-прежнему существует необходимость комплексного исследования теории комедии и реальных вариантов ее архитектоники в контексте

опыта советской культуры и искусства. Актуальность темы обусловлена большим количеством современных комедийных произведений – фильмов, сериалов, телешоу, видеоблогов-скетчей – сравнительно невысокого художественного качества или же формирующих новые эстетические параметры комического, которые пока, увы, не стали объектом научного интереса. Ввиду высокой востребованности разновидностей комедийного в современных экранных медиа весьма полезен ретроспективный взгляд на комическое и смеховое в кино советского времени, изобиловавшем комедийными шедеврами. Необходимо обновить понимание их функций социального, коммуникационного, эстетического характера.

Несколько зарубежных конференций, прошедших в 1990–2000-е годы, затрагивали различные вопросы кинокомедии и комедийного начала. В частности, советская кинокомедия стала объектом целенаправленного исследовательского фокуса на двух международных англоязычных конференциях. Первая состоялась в США в Университете Лойолы (Новый Орлеан) в октябре 1990 года и называлась «Советская киносатира». По итогам конференции была опубликована коллективная монография «Внутри советской киносатиры. Смех с плетью» (*Inside Soviet Film Satire. Laughter With a Lash*). Вторая конференция – «Тоталитарный смех: культуры комизма при социализме» (*Totalitarian Laughter: Cultures of the Comic Under Socialism*) прошла в Англии в Принстонском университете в мае 2009 года. Ее участники сфокусировались на иронии и эстетике гротеска в контексте культурного дистанцирования от иррациональных аспектов социалистического образа жизни.

В постсоветской России тема кинокомедии только недавно стала вновь активно разрабатываться в научных дискуссиях. Так, проблеме пограничности серьезного/несерьезного, экранизации комедий Шекспира в советском кинематографе затрагивали докладчики и диспутанты II Международной научной конференции «Образы экранной культуры: кино, телевидение и новые медиа» (Академия медиаиндустрии, 28 января 2021 года).

Отдельные доклады были посвящены комедиям Л. Гайдая («Иван Васильевич меняет профессию», 1973) и Г. Данелии на Всероссийской научной конференции «Путешествия во времени: языки, образы и пространства времени в художественной культуре» (РГГУ, 4–5 марта

2022 года). Тема комедии была затронута на 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой (Санкт-Петербургский государственный университет, 15–23 марта 2022 года). На Всероссийской научной конференции «От „позорищных игр“ до кинокомедий: история человека смеющегося» (Государственный институт искусствознания, 2–3 июня 2022 года) проблематике комедийного начала в кинематографе была посвящена отдельная секция.

В данном обзоре фигурируют доклады, прочитанные на круглом столе «Эстетика советской кинокомедии», организованном сектором художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания и собравшем ученых различных институтов – из ВГИКа, Союза кинематографистов РФ, РГГУ, ВШЭ, Академии медиаиндустрии, Свободного университета и др. Новизна концепции этого научного мероприятия заключается в комплексном исследовании проблематики комедийного начала в киноискусстве не только с позиций киноведения, но также эстетики и культурологии, с выявлением ключевых аспектов комического. Цель круглого стола заключалась в подробном рассмотрении формальных и смысловых пластов, которые существовали в советской комедии и обуславливали ее внутреннюю неоднородность.

Научное мероприятие продемонстрировало большой интерес современных исследователей к проблеме советской кинокомедии. Доклады были разделены на шесть секций, в общей сложности были озвучены 19 тем.

Комическое и сталинская эпоха

Первая сессия была посвящена трансформациям советской кинокомедии в 1920–1940-х годах. Участники секции проследили смену парадигмы комического в историко-философском контексте, подкрепив свои наблюдения результатами работы с архивными источниками.

Доктор философских наук **Н.А. Хренов** (Государственный институт искусствознания) в докладе «Метаморфозы эксцентризма в кино советской эпохи: волны возрождения и классические образцы» сосредоточил свое внимание на такой разновидности комического, как эксцентризм. Причем как в американском, так и в российском

его варианте. «Эпидемия» эксцентризма началась в Америке. В отечественной культуре 1920-х кинокомедия опиралась как на опыт отечественного театра и литературы, так и на эстетику американской комической (в свою очередь, связанной с традициями западноевропейской и, в частности, англо-саксонской многовековой зрелищной культуры). Театр В. Мейерхольда критики 1920-х годов называли цитаделью эксцентризма. На основе мейерхольдовской эстетики сложилась отдельная актерская школа, яркими представителями которой стали И. Ильинский, Ю. Глизер, С. Бирман, В. Марецкая, Г. Мартинсон. В кино возникла «Фабрика эксцентрического актера» (Л. Трауберг, Г. Козинцев). И хотя с середины 1930-х годов волна эксцентризма в кино начинает спадать, перемещаясь на эстраду, но полностью не исчезает и возрождается в кино с начала 1960-х годов.

Возрождению эксцентризма способствовало влияние на искусство новой философии – экзистенциализма, уделявшего особое внимание проблеме абсурдизма бытия. Докладчик отметил, что эксцентризм в значительной степени связан с литературой, произведения которой нередко становились основой фильмов. Так, например, рассказ Ф. Достоевского «Скверный анекдот», в 1960-е годы был экранизирован А. Аловым и В. Наумовым. Показательно, что фильм, несмотря на то что это «экранизация классики» (привилегированная разновидность фильма в советские годы), оказался отправленным на полку.

Кандидат искусствоведения, доцент **Н.Ю. Спутницкая** (Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова) в своем докладе «Комедия брака 1935–1939-е гг.: „без обнаженной тенденциозности“». К истории формирования советской молодежной комедии» представила широкий спектр архивных материалов, относящихся к утраченному фильму Сергея Герасимова «Люблю ли тебя?» (1934), жанр которого сам режиссер определял как «комедия брака» и с которого начался самостоятельный путь этого режиссера в кино. В материалах и отзывах современников о фильме исследовательница обнаруживает влияние на Сергея Герасимова эстетики ФЭКСов. «Та школа воспитывала в кинематографическом актере стремление к предельной выразительности, но вместе с тем воспитывался и художественный вкус, и, стало быть, приходила к актеру и оставалась с ним любовь к строгому пластическому рисунку. Все нажитое тогда пригодилось в эпоху звукового кинематографа» [5,

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».
Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст

с. 260]. В паре с фильмом Герасимова Н.Ю. Спутницкая проанализировала архивные материалы по киноленте «Сердца четырех» режиссера Константина Юдина, сценарий которого в 1939 году получил скромные оценки при внутреннем рецензировании. Подытоживая свое выступление, Н.Ю. Спутницкая подчеркнула, что в рассмотренных комедиях прослеживается идея о том, что не внешние параметры правильного брака, а взаимное уважение выдвигалось в качестве основы любви в социалистическом обществе.

Киновед, кинокритик **Ю.О. Хомякова** (Союз кинематографистов РФ) в докладе «„Вредный фильм“». Кинокомедия Ивана Пырьева „Богатая невеста“ между Сциллой и Харибдой» представила фрагменты своей масштабной работы с архивными материалами по творчеству Ивана Пырьева: рецензиями, отзывами, воспоминаниями, тесно связанными с кинокомедией режиссера, и подняла тему «замещающей семьи» и роли «замещающей матери» в «Богатой невесте». Это весьма новый подход, в котором автор доклада высвечивает те грани почерка режиссера, которые оставались ранее незамеченными и свидетельствуют о сложном переплетении в творчестве Пырьева жанрового и реалистического, комического и драматического. Резко негативная рецензия, написанная после выхода «Богатой невесты», являет отдельный предмет интереса как образец критики 1930-х годов, полностью игнорирующей специфику киноискусства и не способной адекватно воспринимать экранное произведение.

В дискуссии к этой сессии, посвященной истории становления жанра комедии в советском киноискусстве, Н.А. Хренов подчеркнул, что эксцентрика не исчезла полностью, но фрагментарно появлялась в фильмах, в частности в работах Г.В. Александрова. Также он отметил, что в периоды ухода эксцентрики из кино заметно понижается культура актерской игры. Ю.О. Хомякова добавила к докладу Н.Ю. Спутницкой, что молодые супруги были очень популярными персонажами в комедиях 1930-х годов, так как эти фигуры позволяли выразительно обыгрывать общественные недостатки. Е.В. Сальникова резюмировала, что с точки зрения исследовательской методологии перспективно сопоставлять художественную реальность с повседневными нравами эпохи – но не для того, чтобы предъявлять к искусству критерии социального жизнеподобия, а для того, чтобы выявлять особенности соотношения реалистического и жанрового в конкрет-

ных произведениях, грамотно оценивать логику рождения сюжетных ходов, мотивов, образов.

Следующая сессия была посвящена теориям советской комедии и ее взаимоотношениям с государственной системой. Кинокритик, кандидат искусствоведения **Ю.А. Богомолов** (Государственный институт искусствознания) в своем докладе «Советская комедия и цензура» проследил трансформации диалога и конфликта киноискусства и государства. Исследователь проанализировал драматические повороты в творчестве Е.Л. Шварца и Г.И. Горина, комедии которых составляли оппозицию по отношению к власти, официальному искусству и отчасти даже «разрешенному искусству», о чем свидетельствует история запрещения пьесы Шварца «Дракон», чья притчевость выявила родственность Дракона не только Гитлеру, но и Сталину. Этот смысловой нюанс безжалостно подчеркивали театральные воплощения пьесы, обнажая скрытую суть написанного. Подытоживая свое выступление, Ю.А. Богомолов подчеркнул, что характер цензуры является отражением не только тенденций власти, но и состояния общества, в котором она существует.

М.Ф. Казючич, кандидат философских наук, доцент (Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова), в докладе «„Наша комедия должна быть воинствующей“. Два случая из теории советской комедии» сосредоточился на сравнительном анализе положений двух работ, созданных в 1930–1940-х годах и посвященных видению задач, стоящих перед кинокомедией⁽¹⁾. Вполне закономерно, что в сталинский период к кинокомедии стали предъявляться требования по продвижению идеологической и социальной повестки. Комизм, ирония, сатира размываются и смещаются в сторону мелодрамы и других жанров, где могут реализовываться мотивы, связанные с комизмом и иронией. Перед комедией ставятся задачи не критики действительности, а демонстрации отсутствия масштабного предмета критики.

В своем выступлении «Комедия Михаила Зощенко „Преступление и наказание“ и две ее экранизации. Реальность, которая стоит за на-

(1) Статья Н.А. Адоева, опубликованная в газете «Кино» в 1936 году, и научно-исследовательская работа Файнбелта, написанная в 1946 году в Научно-исследовательском центре ВГИКа, но так и не опубликованная.

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».

Эксцентрика, авторское начало, официальный контекст

званием и сюжетом» доктор филологических наук **Л.И. Сараскина** (Государственный институт искусствознания) проанализировала причины, по которым М.М. Зощенко дал своей одноактной пьесе 1933 года «чужое» название – «Преступление и наказание». Исследовательница высказала суждение, что «достоевское» название было обусловлено постановлением органов власти СССР 1932 года «Об охране имущества государственных предприятий, колхозов и кооперации и укреплении социалистической собственности». Согласно постановлению, хищение госсобственности квалифицировалось как преступление против советского строя, расхитители причислялись к врагам народа, заслуживающим высшей меры наказания с конфискацией имущества. Сюжет пьесы Зощенко построен на страхе неотвратимого наказания.

Таким образом, в этом блоке основное внимание исследователей было сосредоточено на взаимоотношениях литературы, научных концепций теории комедии с бытующим государственным строем и идеологией, закономерно оказывавшими влияние и на искусство, и на попытки создания целостных концепций комедийного начала в советской культуре.

В третьей сессии докладчики сосредоточили свое внимание на видовых и жанровых аспектах в советском киноискусстве второй половины XX века. Кандидат искусствоведения **А.О. Сопин** (РГГУ) в докладе «Виды комического в советском кино конца 1940-х – начала 1950-х годов» уделил внимание соотношению комического и условно «серьезного» начала в фильмах обозначенного периода. Выявляя полижанровые особенности кинокартины «В шесть часов вечера после войны» (1944) И.А. Пырьева, исследователь подчеркнул актуализацию диалога между героическим и комедийным. А.О. Сопин акцентировал внимание на умелом оперировании режиссера условностью искусства, в результате чего снижение патетического запала снимается элементами комедийного. Патетический дискурс сохраняется, не подвергаясь осмеянию, что трактуется как расширение границ комедийного жанра и границ условного.

Доктор философских наук, кандидат филологических наук **И.В. Кондаков** (РГГУ, Государственный институт искусствознания) выступил с докладом «Эстетика трагикомедии в позднесоветском кино», уделив особое внимание анализу жанровых симбиозов как сложносодержательных художественных систем. Исследователь от-

метил, что трагическое подразумевает неразрешимые конфликты, свидетельствующие о глубокой дисгармонии картины мира, а трагикомедия характеризуется амбивалентностью и взаимопроникновением комедийного и трагического. Важным элементом эстетического восприятия трагикомедии И.В. Кондаков назвал спектр интерпретаций произведения, аккумулирующих зрительскую фантазию и отношение к кинореальности.

Музыковед, кандидат искусствоведения **Е.М. Петрушанская** (Государственный институт искусствознания) в докладе «О музыкальных усилителях комизма: на примере фильмов Гайдая и Данелии» проанализировала союз видимого и слышимого в нескольких фильмах. В «Самогонщиках» (1961) Л.И. Гайдая парадоксальность сочетания видимого и слышимого не вызывает сочувствия к героям, а рождает юмористический эффект. Пронизывающие фильм «Не горюй!» (1969) Г. Данелии национальные звуковые «гравюры» освещают трагикомические перипетии, постоянно возвращая приоритет смешного над тем ужасным, чем фактически полон сюжет. Было отмечено отличие песенно-танцевальных эпизодов у Данелии от мюзикловых принципов. Если у Л. Гайдая христианские мотивы возникают редко и зачастую травестируются посредством эксцентрики («хождение по воде» в «Бриллиантовой руке», «вознесение» героя в финале фильма «Опасно для жизни!»), то у Г. Данелии такие мотивы возникают постоянно и прочитываются как тайная отсылка к нравственным основам христианства.

А.А. Андреев, аспирант Академии медиаиндустрии, в своем выступлении «Авторский метод и интеллигентная ирония в комедиях Э. Климова „Похождения зубного врача“ и Г. Данелии „Тридцать три“» сосредоточился на анализе двух фильмов, объединенных «стоматологической» темой. Докладчик подчеркнул, что для главных героев обоих фильмов высшей целью является служение науке и это общий знаменатель, базовый ориентир для многих героев оттепельного кино. Однако в комедии Г. Данелии наука подается гротескно, недаром фильм по настоянию худсовета получил поджанровое определение «ненаучная фантастика».

В дискуссии по поводу заключительного доклада Ю.А. Богомолов подчеркнул, что главная идея фильма «Похождения зубного врача» связана с предательством главным героем своего дара. Фильм под-

вергся цензуре именно потому, что поднимал проблему конформизма, который «сжедает» талант.

Данная сессия выявила различия функций комедийных элементов и их воздействие на восприятие кинокомедии, что характерно не только для этого жанра. Идеи докладчиков в ряде выводов перекликаются со статьей М.Ф. Казючица, в которой исследователь подчеркивает, что использование иронии, сарказма, гротеска позволяет «создавать художественный образ с весьма широкой областью значений» [12, с. 416]. Зачастую именно зрительское восприятие и различные трактовки способны обнаружить интерпретационный потенциал комедийного жанра, его сопряжения с различными драматургическими формами.

В следующей сессии было продолжено рассмотрение конкретных элементов комедийного, и в частности – поэтического языка отдельных авторов.

Доктор культурологии, кандидат искусствоведения **Е.В. Сальникова** (Государственный институт искусствознания) в докладе «Формосодержание фильма А. Гайдая „Пес Барбос и необычный кросс“» обратила внимание на связь ряда мотивов данной короткометражной ленты с фольклором, с одной стороны, и с его сниженными, профанируемыми воспроизведениями в позднесоветской популярной культуре. В частности, речь шла о роли образов рябины и березы в пространстве гайдаевской эксцентрики и о том, как эти образы влияют на семантику поведения персонажей-масок. Аналогичные подходы к фильмам 1960–1970-х годов, располагающимся между традиционной сказкой и ее советскими авторскими модификациями, уже разрабатывались автором в статье, посвященной фильму «Двенадцать месяцев» (1972) [17].

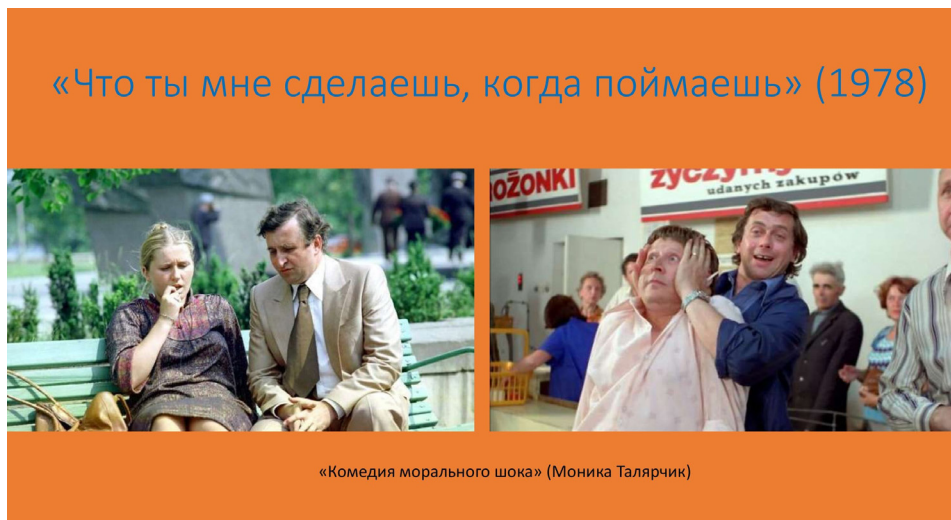
В докладе кандидата философских наук **Д.Г. Вирена** (Государственный институт искусствознания) «Творчество Станислава Барей 1970-х годов» были проанализированы особенности поэтики известного польского кинорежиссера, получившего на родине поистине культовый статус. Используя элементы комедии положений и фарса, гэги и вербальный юмор, Барей к концу обозначенного десятилетия пришел к специфической «комедии морального шока» (по выражению М. Талярчик). В фильмах «Что ты мне сделаешь, когда поймаешь» (1978) и «Мишка» (1981) из разнородных фрагментов повествования складывается панорама польского общества эпохи Герека в различных

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».

Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст



Илл. 1. Слайд презентации Е.В. Сальниковой. Кадры из фильма Л. Гайдая «Пес Барбос и необычный кросс» (1961) в соседстве с типичными календариками, фрагментами фотообоев и кашпо позднего советского времени



Ил. 2. Слайд презентации Д.Г. Вирена. Кадры из фильма «Что ты мне сделаешь, когда поймашь», режиссер С. Барей, 1978

негативных и абсурдных проявлениях (коррупция, приспособленчество, социальное неравенство, нехватка товаров, плохое качество производства и т.д.). Это позволяет рассматривать Барею в контексте «кино морального беспокойства», что само по себе явление надциональное [2, с. 210]. По мнению докладчика, яркой отличительной чертой режиссерского почерка является то, что отдельные «скетчи», вставные эпизоды, которые могут показаться случайными, играют не меньшую роль, чем основное действие. Именно они придают этим комедиям глубину и воплощают собой то, что в Польше называют «бареизмом».

Я.С. Левченко, кандидат наук, профессор (Свободный университет, НИУ ВШЭ), в докладе «Комический истерик: перезагрузка экскенрики в „Неуловимых мстителях“» отметил трансформации, которым подверглись герои фильма Эдмонда Кеосаяна 1966 года. Докладчик подчеркнул, что в фильме «Новые приключения неуловимых» (1968) решающим фактором достижения успеха становится не народное происхождение героев, а их выдержка, интеллект и холодный расчет. Погоня и драматичная возвышенная смерть в кульминации фильма преобразует героический канон революционного сюжета в жанрово-развлекательный. Исследователь остановился подробно на образах Бубы Касторского (Борис Сичкин) и Валерки Мещерякова (Михаил Метелкин), проанализировав их семантику в контексте специфики позднесоветского истерна.

Данная сессия продемонстрировала, что схожие комедийные элементы в контексте режиссерских находок и экспериментов могут выполнять самые различные функции. Ключевой категорией комического (будь то сатира, элементы абсурда или «точечные» коммуникационные акценты) в различных художественных высказываниях становится их взаимодействие с теми элементами визуального, с которыми они вступают в диалог.

Стилизация, цитирование, пародия

Следующий блок докладов был сосредоточен вокруг проблем переосмысления исторических эпох и личностей с помощью средств кинокомедии. В частности, затрагивались вопросы стилизации, цитирования и пародирования.

Н.В. Шимонова, кандидат искусствоведения (Академия медиаиндустрии), в докладе «Особенности музыкальных решений в киноэкранизациях на примере фильмов С. Самсонова „Много шума из ничего“ и В. Гаузнера „Комедия ошибок“» продемонстрировала, как саундтрек фильма влияет на эстетическое восприятие экранизируемого литературного произведения. Согласно концепции исследовательницы, музыка в фильме или осовременивает историческую эпоху, в которой разворачивается сюжет, или же содержит стилизацию под музыкальные жанры прошлого, способствует погружению в атмосферу воображаемого прошлого. Так, в экранизации «Много шума из ничего» композитор И. Егиков приближает шекспировский сюжет к современности, используя в саундтреке популярные музыкальные жанры своего времени. Композитор фильма «Комедия ошибок» В. Ганелин стилизует саундтрек под музыку Высокого Средневековья, аккумулируя поэзию вагантов в ариях персонажей, привлекая мотивы площадной зрелищно-игровой культуры.

Культуролог **С.В. Пахомова** (МВШСЭН (Шанинка)) в своем выступлении «Радость неузнавания: „Иван Грозный“ С.М. Эйзенштейна как источник цитирования для комедии Л.И. Гайдая „Иван Васильевич меняет профессию“» структурировала визуальные цитаты и отсылки в комедии Гайдая к фильму Эйзенштейна. О том, что фильм Эйзенштейна был источником цитирования и пародирования⁽²⁾, свидетельствуют ремарки в режиссерском сценарии, а также «скопированные» из картины Эйзенштейна мизансцены и жесты актеров.

Кандидат культурологии **Б.Е. Степанов** (ИГИТИ НИУ ВШЭ) с содокладчиком кандидатом филологических наук **Т.В. Дашковой** (РГГУ) подготовили выступление «Поздние комедии Л. Гайдая: между советским и постсоветским». Исследователи предложили типологизацию жанровых трансформаций комедийного начала в советском киноискусстве, отметив преобладание в 1970-х лирических комедий, которые актуализировали мелодраматическую драматургию. В эпоху перестройки ярко заявили о себе абсурдистские комедии, переосмысляющие сущность социалистической экзистенции. Фильм

(2) В тыняновском понимании термина, когда пародия подразумевает не обязательно высмеивание, но и уважительное, творческое переосмысление оригинала. См.: [22, с. 291].

«На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» (1992) был проанализирован в ракурсе рефлексии режиссера об одесском мифе и американских жанровых клише, определенным образом подающих фигуру спецагента.

В данном блоке исследователи проанализировали отдельные приемы комического и актуализируемый ими спектр смыслов. Суммируя свои наблюдения, докладчики отмечали важность аспектов циркуляции и восприятия комедийных произведений в контексте повседневной культуры.

Доклады заключительной части круглого стола были посвящены частным проявлениям комического в различных жанрах и образах героев, которых не следует причислять всецело к комедийным действующим лицам.

В.Д. Эвалльё, кандидат культурологии (Государственный институт искусствознания), проследила роль комедийных элементов при создании и шлифовке образа милиционера в докладе «От Дяди Степы до Майора Грома: трансформации художественного образа милиционера в отечественном кинематографе». Комедийные элементы в рассмотренных произведениях по-разному корреспондируют со своей эпохой и нюансами восприятия героического, идеального, возвышенного. Если в случае Дяди Степы (мультфильмы 1939, 1964 годов) комедийные элементы призваны снизить градус пафоса и сделать мощную личность милиционера соразмерной бытовым невзгодам, то элементы смешного, напротив, акцентируют силу характера героя нового времени – Майора Грома (экранизации 2017 и 2021 годов одноименных комиксов российского издательства Bubble Comics).

А.О. Седов, магистрант Института детства и артпедагогики Томского государственного педагогического университета (ТГПУ), в докладе «Комическое „англичанство“ в советском кинематографе» сосредоточился на анализе советских экранизаций английской литературы, в частности на основе произведений Ч. Диккенса, О. Уайльда, А. Конан Дойля, Дж. Пристли. Во всех рассмотренных докладчиком экранизациях комическое начало присутствует в самых разных модификациях, не являясь доминирующим элементом. По мнению автора доклада, режиссеры экранизировали всякий раз не только конкретного писателя и его произведение, но и представление о национальном английском характере в преломлении русской советской



Ил. 3. Слайд презентации В.Д. Эвальдье. Кадры из мультипликационного фильма «Дядя Степа – милиционер», режиссер И. Аксенчук, 1964

культуры. В ходе последующей дискуссии многие докладчики сошлись во мнении о высокой значимости не только экранизаций детективных рассказов Конан Дойля Игорем Масленниковым, но и «Скандального происшествия в Брикмилле» (1980), «Мэри Поппинс, до свидания!» (1983) и пр.

В финальной дискуссии участники Круглого стола вышли на обсуждение комедийных элементов в так называемом детском кинематографе. В.Д. Эвальдье отметила, что в кинематографе и мультипликации, ориентированных преимущественно на детей и подростков, кристаллизировались комедийные элементы, воплощенные не только в сюжетной канве, но и в визуальной структуре, аттракционность которой утробилась, например эффектами полиэкрана в «Истории одного преступления» Ф. Хитрука [25, с. 410]. Ю.О. Хомякова, будучи автором монографии о школьной тематике в позднем советском кино, справедливо отметила, что именно в этой когорте картин «невольно отражались особенности отечественного кинопроцесса того времени, а также особенности развития общественного сознания» [24, с. 5].

Заключение

В процессе круглого стола «Эстетика советской кинокомедии» была выявлена прихотливая траектория эволюции комедии советского времени. С момента становления советской кинокомедии в 1920-х, ее попыток соответствовать официальной идеологии в 1930–1940-х годах происходили волны ослабления и усиления эксцентрического начала, формирование новых жанровых разновидностей, принципов создания художественных образов и мотивов. Исследователи закономерно вновь и вновь возвращались к проблематике взаимоотношения общества, государства и искусства, к концепциям и теориям комедийного начала в контексте советского госзаказа.

Особое внимание участников дискуссии было направлено на видовые и жанровые черты советского киноискусства. Подчеркивалась полиморфическая природа комедийного, его взаимодействие с возвышенным, лирическим, с интертекстуальным полем некомедийных мотивов. Ряд докладчиков обращались к отдельным элементам эстетики кинокомедии, роли взаимодействия визуального и звукового, жанровым вкраплениям гротеска, абсурда. Были проанализированы аспекты режиссерского языка Сергея Герасимова, Ивана Пырьева, Станислава Барей, Эдмонда Кеосаяна, Георгия Данелии, Леонида Гайдая.

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии» продемонстрировал многообразие подходов современной науки, изучающей кинокомедию и комедийное начало, а также заложил основу для работы над коллективной монографией, посвященной советской кинокомедии.

Список литературы:

- 1 Бауман Е. В чем сила эксцентрики (Заметки о творчестве Леонида Гайдая) // Кино и время. Вып. 3. М.: Искусство, 1980. С. 120–144.
- 2 Вирен Д.Г. На подступах к исследованию «кино морального беспокойства» // Художественная культура. 2019. № 3. Т. 2. С. 200–213. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00051>.
- 3 Власов М.П. Советская кинокомедия сегодня // Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство». № 5. М.: Знание, 1970. 32 с.
- 4 Волков А.А. Эксцентрическая кинокомедия // Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство». № 7. М.: Знание, 1977. 48 с.
- 5 Герасимов С. Собрание сочинений в трех томах. Т. 2: Кинопедагогика // Герасимов С. Собрание сочинений в трех томах. М.: Искусство, 1983. 415 с.
- 6 Гитис М.И. Структурные особенности звукового решения фильмов в жанре кинокомедии: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.09. СПб.: С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2013. 227 с.
- 7 Громов Е.С. Комедии и не только комедии. Кинорежиссер Э. Рязанов. М.: Всесоюз. творч.-произв. об-ние «Киноцентр», 1989. 139 с.
- 8 Долинский И.Л. Советская кинокомедия тридцатых годов (Стенограмма лекций) / Всесоюз. гос. ин-т кинематографии. М., 1961. 45 с.
- 9 Донован В. Советские комедии «нашего времени»: ремейки в российском кинематографе XXI века / пер. с англ. Т. Боровковой // Новое литературное обозрение. 2018. Вып. 4 (152). С. 116–130. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20025/ (дата обращения 04.03.2022).
- 10 Иоскевич Я.Б. Социокультурные условия рождения и эволюции кинокомедии. Л.: ЛГИТМИК, 1982. 68 с.
- 11 Исаева К.М. Советская кинокомедия. М.: Знание, 1962. 47 с.
- 12 Казюиц М.Ф. Художественные стратегии критики общества, политики и культуры в документальном кино США 2000-х годов // Художественная культура. 2020. № 3. С. 400–417. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00059>.
- 13 Калинин И. «Нам смех и строить и жить помогает»: Политэкономия смеха и советская музыкальная комедия (1930-е годы) // Russian Literature. 2013. Vol. 74. № 1–2. P. 119–140. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.10.006>.
- 14 Кушников М.А. На экране – кинокомедия. М.: В/О «Союзинформкино», 1983. 55 с.
- 15 Михайлова И. Б. С юбилеем, «Иван Васильевич!» Кинокомедия Л.И. Гайдая: «смешно, но не только...» // Новейшая история России / Modern History of Russia. 2014. № 2. С. 143–156.
- 16 Салис Р. «Нам уже не до смеха»: музыкальные кинокомедии Григория Александрова. М.: НЛО, 2012. 360 с.
- 17 Сальникова Е.В. Пьеса-сказка С.Я. Маршака и телефильм «Двенадцать месяцев»: постмодернистская эстетика между советским официозом и повседневностью // Искусствоведение в контексте других наук в современном мире. Параллели и взаимодействия: Сборник трудов Международной научной конференции. 21–26 апреля 2019 года / Под общей научной редакцией Г.Р. Консона. М.: Информационно-издательский дом «Филинь», 2020. С. 728–744.
- 18 Славский Р.Е. На экране – комедия. М.: Знание, 1964. 199 с.
- 19 Спутницкая Н.Ю. Птушко. Роу: Мастер-класс российского кинофантазии. М.; Берлин: Директ--Медиа, 2018. 373 с.
- 20 Трошин А.С. Поэзия плюс юмор плюс кино. Герои и сюжеты Р. Габриадзе. М.: Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1983. 63 с.
- 21 Туева В.В. Обновление жанровой традиции в советском кинематографе 30–40-х годов: феномен музыкальной комедии Григория Александрова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.03. М.: Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С.А. Герасимова, 2009. 29 с.
- 22 Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.
- 23 Фролов И. Д. В лучах эксцентрики. (О кинорежиссере Л. Гайдае). М.: Искусство, 1991. 192 с.
- 24 Хомякова Ю.О. Выйти из учительской. Отечественные экранизации детской литературы в контексте кинопроцесса 1968–1985 гг. СПб.: Нестор-История, 2019. 208 с.
- 25 Эвальд В.Д. Полиэкранный и его иллюзии в советских мультфильмах и фильмах. Взгляд из XXI века // Старые и новые медиа: формы, подходы, тенденции XXI века / Под ред. Е.В. Сальниковой. М.: Издательские решения, 2019. С. 402–436.
- 26 Юренев Р.Н. Смешное на экране. М.: Искусство, 1964. 207 с.
- 27 Юренев Р.Н. Советская кинокомедия. М.: Наука, 1964. 538 с.
- 28 Comedy/Cinema/Theory / Ed. by Andrew S. Horton. University of California Press, 1991. 251 p.
- 29 Condren D. Notes Toward an Untimely Soviet Comedy: Eisenstein's MMM // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2021. Vol. 15. № 1. P. 2–22.
- 30 Dobrenko E. Soviet Comedy Film; or, The Carnival of Authority // Source: Discourse. 1995. Vol. 17. № 3. Views from the Post-Future / Soviet & Eastern European Cinema (Spring). P. 49–57.
- 31 Graham S. Soviet Film Comedy of the 1950s and 1960s: Innovation and Restoration // A Companion to Russian Cinema / Ed. by Birgit Beumers. John Wiley & Sons, Inc. Published, 2016. P. 159–177.
- 32 Horton A., Brashinsky M. The Zero Hour Glasnost and Soviet Cinema in Transition. Princeton University Press, 1992. 287 p.
- 33 Inside Soviet Film Satire. Laughter with a Lash / Ed. by Andrew Horton. Cambridge University Press, 1993. 185 p.
- 34 Kupfer P. "Our Soviet Americanism": Jolly Fellows, Music, and Early Soviet Cultural Ideology // Twentieth-Century Music 13/2. Cambridge University Press, 2016. P. 201–232.
- 35 Kupfer P. Volga-Volga: "The Story of a Song", Vernacular Modernism, and the Realization of Soviet Music // The Journal of Musicology. 2013. Vol. 30. № 4. P. 530–576.
- 36 Leigh M. A Laughing Matter. El'dar Riazanov and the Subversion of Soviet Gender in Russian Comedy // Women in Soviet Film / Ed. by Marina Rojavin, Tim Harte. London: Routledge, 2017. P. 112–134.
- 37 Lipovetsky M. Tricksters in Disguise: The Trickster's Transformations in the Soviet Film of the 1960s–70s // Charms of the Cynical Reason. Tricksters in Soviet and Post-Soviet Culture. Academic Studies Press, 2010. P. 195–229.
- 38 Mesropova O. Between Literary and Subliterary Paradigms: "Skaz" and Contemporary Russian "Estrada" Comedy // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes, September – December 2004. Vol. 46. № 3–4. P. 417–433.
- 39 Oushakine S. A. "Red Laughter": On Refined Weapons of Soviet Jesters // Social Research. 2012. Vol. 79. № 1. Politics and Comedy (Spring). P. 189–216.

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».

Эксцентрика, авторское начало, официальный контекст

- 40 Prokhorov A. Cinema of Attractions Versus Narrative Cinema: Leonid Gaidai's Comedies and El'dar Riazanov's Satires of the 1960s // *Slavic Review*. 2003. Vol. 62. № 3. P. 455–472.
- 41 Prokhorov A., Prokhorova E. Late-Soviet Comedy: Between Rebellion and the Status Quo // *Film and Television Genres of the Late Soviet Era*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. P. 107–147. <https://doi.org/10.5040/9781501302572.ch-003>.
- 42 Prokhorova E. The Man Who Made Them Laugh: Leonid Gaidai, the King of Soviet Comedy // *A Companion to Russian Cinema* / Ed. by Birgit Beumers. John Wiley & Sons, Inc. Published, 2016. P. 519–542.
- 43 Taylor R. A “Cinema for the Millions”: Soviet Socialist Realism and the Problem of Film Comedy // *Journal of Contemporary History*. 1983. Vol. 18. № 3. *Historians and Movies: The State of the Art: Part 1* (Jul.). P. 439–461.
- 44 Toropova A. “If We Cannot Laugh Like That, Then How Can We Laugh?”: The “Problem” of Stalinist Film Comedy // *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2014. Vol. 5. № 3. P. 335–351.

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».

Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст

References:

- 1 Bauman E. V chem sila ekscentriki (Zametki o tvorchestve Leonida Gajdaya) [What Is the Power of Eccentrics (Notes on the Work of Leonid Gaidai)]. *Kino i vremya* [Cinema and Time]. Vol. 3. Moscow, Iskustvo Publ., 1980, pp. 120–144. (In Russian)
- 2 Viren D.G. Na podstupah k issledovaniyu “kino moral'nogo bespokojstva” [On the Approaches to the Study of the “Cinema of Moral Anxiety”]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 3, issue 2, pp. 200–213. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00051>. (In Russian)
- 3 Vlasov M.P. Sovetskaya kinokomediya segodnya [Soviet Comedy Cinema Today]. *Novoe v zhizni, nauke, tekhnike. Seriya “Iskusstvo”* [New in Life, Science, Technology. Series “Art”], no. 5. Moscow, Znanie Publ., 1970. 32 p. (In Russian)
- 4 Volkov A.A. Ekscentricheskaya kinokomediya [Eccentric Comedy Cinema]. *Novoe v zhizni, nauke, tekhnike. Seriya “Iskusstvo”* [New in Life, Science, Technology. Series “Art”], no. 7. Moscow, Znanie Publ., 1977. 48 p. (In Russian)
- 5 Gerasimov S. Sobranie sochinenij v treh tomah. T. 2: Kinopedagogika [Collected Works in Three Volumes. Vol 2: Cinema Pedagogy]. Gerasimov S. *Sobranie sochinenij v treh tomah* [Collected Works in Three Volumes]. Moscow, Iskustvo Publ., 1983. 415 p. (In Russian)
- 6 Gitis M.I. *Strukturnye osobennosti zvukovogo resheniya fil'mov v zhanre kinokomedii*: dissertatsiya ... kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.09 [Structural Features of the Sound Solution of Films in the Genre of Comedy Cinema: Dissertation ... Candidate of Art History: 17.00.09]. St. Petersburg, S.-Peterb. gumanitar. un-t profsoyuzov Publ., 2013. 227 p. (In Russian)
- 7 Gromov E.S. *Komedii i ne tol'ko komedii. Kinorezhisser E. Ryazanov* [Comedies and More Than Just Comedies. Film Director E. Ryazanov]. Moscow, Vsesoyuz. tvorch.-proizv. ob-nie “Kinocentr” Publ., 1989. 139 p. (In Russian)
- 8 Dolinskij I.L. *Sovetskaya kinokomediya tridcatykh godov. (Stenogramma lekciy)* [Soviet Cinema Comedy of the Thirties. (Transcript of Lectures)], Vsesoyuz. gos. in-t kinematografii. Moscow, 1961. 45 p. (In Russian)
- 9 Donovan V. Sovetskie komedii “nashego vremeni”: Remejki v rossijskom kinematografe XXI veka [Soviet Comedies of “Our Time”: Remakes in Twenty-First Century Russian Cinema], transl. from English T. Borovkova. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2018, issue 4 (152), pp. 116–130. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20025/ (accessed 04.03.2022). (In Russian)
- 10 Ioskevich Ya. B. *Sociokul'turnye usloviya rozhdeniya i evolyucii kinokomedii* [Sociocultural Conditions for the Birth and Evolution of Cinema Comedy]. Leningrad, LGITMIK Publ., 1982. 68 p. (In Russian)
- 11 Isaeva K.M. *Sovetskaya kinokomediya* [Soviet Cinema Comedy]. Moscow, Znanie Publ, 1962. 47 p. (In Russian)
- 12 Kaziuchyts M.F. Hudozhestvennye strategii kritiki obshchestva, politiki i kul'tury v dokumental'nom kino SSHA 2000-h godov [Artistic Strategies for Criticizing Society, Politics, and Culture in the 2000s US Documentary]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2020, no. 3, pp. 400–417. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2020-00059>. (In Russian)
- 13 Kalinin I. “Nam smekh i stroit' i zhit' pomogaet”: Politekonomiya smekha i sovetskaya muzykal'naya komediya (1930–e gody) [“Laughter Helps Us Build and Live”: The Political Economy of Laughter and the Soviet Musical Comedy (1930s)]. *Russian Literature*, 2013, Vol. 74, no. 1–2, pp. 119–140. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2013.10.006>. (In Russian)

Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии».

Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст

- 14 Kushiurov M.A. *Na ekrane – kinokomediya* [On the Screen – Cinema Comedy]. Moscow, V/O “Soyuzinformkino” Publ., 1983. 55 p. (In Russian)
- 15 Mihajlova I. B. S yubileem, “Ivan Vasil'evich!” Kinokomediya L.I. Gajdaya: “smeshno, no ne tol'ko...” [Happy Anniversary, “Ivan Vasilyevich!” Cinema Comedy by L.I. Gaidai: “Funny, but Not Only...”]. *Novejshaya istoriya Rossii* [Modern History of Russia], 2014, no. 2, pp. 143–156. (In Russian)
- 16 Salis R. “*Nam uzhe ne do smehta*”: *Muzykal'nye kinokomedii Grigoriya Aleksandrova* [“We Are No Longer Laughing”: Musical Cinema Comedies by Grigory Alexandrov]. Moscow, NLO Publ., 2012. 360 p. (In Russian)
- 17 Salnikova E. V. P'jesa-skazka S. Ya. Marshaka i telefil'm “Dvenadcat' mesyacev”: postmodernistskaya estetika mezhdru sovetskim oficiozom i povsednevnost'ju [The Fairy Tale by Samuil Y. Marshak and the Movie *The Twelve Months*: Post-Modernist Aesthetics Between the Formal and Everyday Lifestyles of the Soviet Union]. *Iskusstvovedenie v kontekste drugih nauk v sovremennom mire. Paralleli i vzaimodejstviya: Sbornik trudov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. 21–26 aprelya 2019 goda* [Art History in the Context of Other Sciences in Modern World: Parallels and Interactions: Proceedings of the International Academic Conference. April 21–26, 2019], ed. G.R. Konson. Moscow, Informacionno-izdatel'skij dom “Filin” Publ., 2020, pp. 728–744. (In Russian)
- 18 Slavskij R.E. *Na ekrane – komediya* [On the Screen – Comedy]. Moscow, Znanie Publ., 1964. 199 p. (In Russian)
- 19 Sputnickaya N. Yu. *Ptushko. Rou: Master-klass rossijskogo kinofentezi* [Ptushko. Row: Master Class of Russian Fantasy Cinema]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2018. 373 p. (In Russian)
- 20 Troshin A.S. *Poeziya plyus yumor plyus kino. Geroi i syuzhety R. Gabriadze* [Poetry Plus Humor Plus Cinema. Heroes and Plots by R. Gabriadze]. Moscow, Vsesoyuz. byuro propagandy kinoiskusstva Publ., 1983. 63 p. (In Russian)
- 21 Tueva V.V. *Obnovlenie zhanrovoy tradicii v sovetskom kinematografe 30–h–40–h godov: fenomen muzykal'noj komedii Grigoriya Aleksandrova*. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.03 [Renewal of the Genre Tradition in the Soviet Cinema of the 30s–40s: the Phenomenon of the Musical Comedy by Grigory Alexandrov. Abstract of the Dissertation for the Degree of Candidate of Art Criticism: 17.00.03]. Moscow, Vseros. gos. in-t kinematografii im. S.A. Gerasimova Publ., 2009. 29 p. (In Russian)
- 22 Tynyanov Yu.N. O parodii [On Parody]. Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 284–309. (In Russian)
- 23 Frolov I. D. *V luchah ekscentriki. (O kinorezhissere L. Gajdae)* [In the Rays of Eccentrics. (About Director L. Gaidai)]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 192 p. (In Russian)
- 24 Homyakova Yu. O. *Vyiti iz uchitel'skoj. Otechestvennye ekranizacii detskoj literatury v kontekste kinoprocesa 1968–1985 gg* [Exit the Teacher's Room. Domestic Film Adaptations of Children's Literature in the Context of the Film Process of 1968–1985]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019. 208 p. (In Russian)
- 25 Evallyo V.D. Poliekran i ego illyuzii v sovetskih mul'tfil'mah i fil'mah. Vzgl'yad iz XXI veka [Split-Screen and Its Illusions in Soviet Cartoons and Films. View from the 21st Century]. *Starye i novye media: formy, podhody, tendencii XXI veka* [Olden and New Media: Forms, Approaches, Trends of the 21st Century], ed. E.V. Salnikova. Moscow, Izdatel'skie resheniya Publ., 2019, pp. 402–436. (In Russian)
- 26 Yurenev R.N. *Smeshnoe na ekrane* [Funny on the Screen]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 207 p. (In Russian)
- 27 Yurenev R.N. *Sovetskaya kinokomediya* [Soviet Cinema Comedy]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 538 p. (In Russian)
- 28 *Comedy/Cinema/Theory*, ed. Andrew S. Horton. University of California Press, 1991. 251 p.
- 29 Condren D. Notes Toward an Untimely Soviet Comedy: Eisenstein's MMM. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2021, Vol. 15, no. 1, pp. 2–22.
- 30 Dobrenko E. Soviet Comedy Film; or, The Carnival of Authority. *Source: Discourse*, 1995, Vol. 17, no. 3. Views from the Post-Future / Soviet & Eastern European Cinema (Spring), pp. 49–57.
- 31 Graham S. Soviet Film Comedy of the 1950s and 1960s: Innovation and Restoration. *A Companion to Russian Cinema*, ed. Birgit Beumers. John Wiley & Sons, Inc. Published, 2016, pp. 159–177.
- 32 Horton A., Brashinsky M. *The Zero Hour Glasnost and Soviet Cinema in Transition*. Princeton University Press, 1992. 287 p.
- 33 *Inside Soviet Film Satire. Laughter With a Lash*, ed. Andrew Horton. Cambridge University Press, 1993. 185 p.
- 34 Kupfer p. “Our Soviet Americanism”: Jolly Fellows, Music, and Early Soviet Cultural Ideology. *Twentieth-Century Music* 13/2. Cambridge University Press, 2016, pp. 201–232.
- 35 Kupfer P. Volga-Volga: “The Story of a Song”, Vernacular Modernism, and the Realization of Soviet Music. *The Journal of Musicology*, 2013, Vol. 30, no. 4, pp. 530–576.
- 36 Leigh M. A Laughing Matter. El'dar Riazanov and the Subversion of Soviet Gender in Russian Comedy. *Women in Soviet Film*, ed. Marina Rojavin, Tim Harte. London, Routledge, 2017, pp. 112–134.
- 37 Lipovetsky M. Tricksters in Disguise: The Trickster's Transformations in the Soviet Film of the 1960s–70s. *Charms of the Cynical Reason. Tricksters in Soviet and Post-Soviet Culture*. Academic Studies Press, 2010, pp. 195–229.
- 38 Mesropova O. Between Literary and Subliterary Paradigms: “Skaz” and Contemporary Russian “Estrada” Comedy. *Canadian Slavonic Papers*, Revue Canadienne des Slavistes, September – December 2004, Vol. 46, no. 3–4, pp. 417–433.
- 39 Oushakine S. A. “Red Laughter”: On Refined Weapons of Soviet Jesters. *Social Research*, 2012, Vol. 79, no. 1. Politics and Comedy (Spring), pp. 189–216.
- 40 Prokhorov A. Cinema of Attractions Versus Narrative Cinema: Leonid Gaidai's Comedies and El'dar Riazanov's Satires of the 1960s. *Slavic Review*, 2003, Vol. 62, no. 3, pp. 455–472.
- 41 Prokhorov A., Prokhorova E. Late-Soviet Comedy: Between Rebellion and the Status Quo. *Film and Television Genres of the Late Soviet Era*. New York, Bloomsbury Academic, 2017, pp. 107–147. <https://doi.org/10.5040/9781501302572.ch-003>.
- 42 Prokhorova E. The Man Who Made Them Laugh: Leonid Gaidai, the King of Soviet Comedy. *A Companion to Russian Cinema*, ed. Birgit Beumers. John Wiley & Sons, Inc. Published, 2016, pp. 519–542.
- 43 Taylor R. A “Cinema for the Millions”: Soviet Socialist Realism and the Problem of Film Comedy. *Journal of Contemporary History*, 1983, Vol. 18, no. 3. Historians and Movies: The State of the Art: Part 1 (Jul.), pp. 439–461.
- 44 Toropova A. “If We Cannot Laugh Like That, Then How Can We Laugh?”: The “Problem” of Stalinist Film Comedy. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2014, Vol. 5, no. 3, pp. 335–351.