

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-109-130  
УДК 791.43-22

С. Н. Дединский  
Киностудия «Союзмультфильм»,  
Москва, Россия  
ORCID: 0000-0002-1396-8251

## «Карнавальная ночь» как новый тип послесталинской комедии

### АННОТАЦИЯ

Дебютный художественный фильм Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь» ознаменовал начало оттепели в кинематографе, показав на экране немислимую ранее степень свободы молодых героев и их борьбу – пусть в рамках жанра – с представителем власти, олицетворяющим мировоззренческие установки предыдущего поколения. Реконструкция истории создания картины демонстрирует две взаимосвязанные составляющие замысла и его воплощения: радикальное расширение возможностей показа на экране смены поколений и политических парадигм и работу над жанром кинокомедии как таковым. Создатели картины были изначально нацелены на обновление жанра комедии и связывали это с меняющейся эпохой. Стенограммы обсуждений отразили неуверенность в том, что перемены в обществе и киноиндустрии действительно пришли надолго, эта настороженность обрела параллель на экране и стала своего рода «вторым слоем» действия картины. Сделав сюжетом «Карнавальной ночи» в том числе противостояние с цензурой, сценаристы Борис Ласкин и Владимир Поляков и режиссер Эльдар Рязанов внесли в фильм обертоны собственного противостояния, что позволили подтвердить архивные материалы.

Впервые публикуются отрывки из разных версий литературного и режиссерского сценариев «Карнавальной ночи», которые не были экранизированы или оказались существенно изменены, а также сохранившиеся стенограммы обсуждений постановки на заседаниях Художественного совета киностудии «Мосфильм» (выступления И. Пырьева, Н. Орлова и др.). В публикации устанавливается взаимосвязь между запросами советского кинопроката, о которых в те годы писал журнал «Искусство кино», и мотивацией руководства крупнейшей киностудии страны.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Советский кинематограф эпохи оттепели, «Карнавальная ночь», «Мосфильм», Э. А. Рязанов, И. А. Пырьев, «Искусство кино».

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-109-130  
УДК 791.43-22

Stanislav N. Dedinskiy  
Soyuzmultfilm studio,  
Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-1396-8251

## Carnival Night as a New Type of Post-Stalinist Comedy

### ABSTRACT

The debut feature film by Eldar Ryazanov *Carnival Night* (1956) became one of the landmark events of the first period of the Khrushchev Thaw. But for the society it also marked its real beginning in cinema, showing on the screen the degree of freedom of young heroes and their struggle – albeit within the framework of a genre film. There were both the representatives of the previous generation and at the same time the representatives of the authorities. Studying the history of the film creation simultaneously shows these two interrelated components of the idea and its realization: a radical expansion of the showing the change of generations and political paradigms on the screen – and progress of the comedy genre. The creators of the film frankly spoke about the need to update the comedy genre and associated this need with a changing era. The transcripts of the discussions also show the uncertainty that these changes in the society and in the film industry had really come to stay. So the cautions of film authorities and fellow filmmakers found their parallel on the screen and became the “second layer” of the film’s action. The plot of *Carnival Night* includes resistance to censorship. Thus the screenwriters Boris Laskin and Vladimir Polyakov and the director Eldar Ryazanov introduced overtones of their own confrontation with censorship into the film. The archival materials have made it possible to confirm.

The article features excerpts from different versions of the screenplay and the shooting script of *Carnival Night*. They are from the scenes which were not filmed or were significantly changed. The article also includes material from the preserved transcripts of the production’s discussions at the meetings of the Artistic Council of the Mosfilm studio (speeches by Ivan Pyryev, N. Orlov and others). The publication establishes the relationship between the demands of the Soviet film distribution (about which the journal *Iskusstvo Kino* [The Art of Cinema] wrote at the time), and the motivation of the leadership of the country’s largest film studio.

### KEYWORDS

Soviet cinema of the Thaw era, *Carnival Night*, Mosfilm, E. A. Ryazanov, I. A. Pyryev, *The Art of Cinema* journal.

Выход в конце 2021 г. в повторный российский прокат дебютного фильма Эльдара Рязанова «Карнавальная ночь», приуроченный к 65-летию со дня его премьеры в 1956 г., стал для автора этой публикации поводом обратиться к малоизвестным и, к сожалению, немногочисленным архивным материалам об истории создания этой картины. Выявленные и ранее не публиковавшиеся материалы документально подтверждают, что перед создателями «Карнавальной ночи» стояла крайне сложная задача – не просто постановка очередной советской комедии, а фактическое обновление жанра как такового. Судя по стенограммам обсуждения постановки на Художественном совете киностудии «Мосфильм» (подробнее об этом далее), ее руководство хорошо понимало, что предстоит создать фильм, который будет пользоваться успехом у самого широкого круга зрителей, а не у привычного узкого круга ответственных лиц. Чтобы добиться этого, авторам пришлось снизить сатирический градус сценария и создать более универсальные и обобщенные образы главных героев. Об этом свидетельствуют отрывки из разных версий литературного и режиссерского сценария, которые не были экранизированы или оказались существенно изменены, а также сохранившиеся стенограммы обсуждений постановки на Художественном совете киностудии «Мосфильм» и рецензии на фильм, опубликованные в советской и зарубежной прессе. Часть из них приводится в этой статье. Их внимательное рассмотрение позволяет констатировать, что ключом к более глубокому пониманию фильма Э. Рязанова был и остается персонаж, сыгранный актером Игорем Ильинским, – исполняющий обязанности директора Дома культуры Огурцов.

## ОБСТРЕЛИВАЕМЫЙ ЖАНР

Забегая вперед, надо отметить, что именно успех «Карнавальной ночи» у зрителей после первых показов фильма позволил директору «Мосфильма» Ивану Пырьеву откровенно высказаться на заседании Художественного совета студии о тех проблемах, которые стояли на пути советских комедиографов: «Хотя образ Огурцова – директора Дома культуры – в какой-то мере намекает на руководство студии... (Смех в зале.) Но все же мне картина очень нравится, – подчеркивал Пырьев. – Смех – дело очень трудное. И правильно тут говорил Л. З. Трауберг, что “такой смех может быть, такой не может быть”. Были такие времена, когда людям, которые делали комедии, приходилось много спорить по этому вопросу.

Мне кажется, что, несмотря на некоторые недостатки (а недостатки в картине есть – о них можно сказать отдельно), фильм “Карнавальная ночь” – большая творческая удача и съёмочной группы, и всего коллектива “Мосфильма”. Мне кажется, что это принципиальная удача на путях развития нашего комедийного жанра, потому что трудно вато восстановить даже то, что было когда-то найдено. <...> Я думаю, что в прошлом было много

хорошего и много ошибочного, что сковывало развитие комедии и не давало ей развиваться, как это необходимо для такого жанра.

Надо сказать, что тут было несколько показов. Киномеханики смотрели картину, министр возил после своего доклада на завод “Серп и Молот”, и они нас убеждают в том, что зритель хочет веселья, радости, хочет песен, хочет смеяться на картинах, хочет быть бодрым после просмотра картин. Это доказывалось беседами наших бригад на фестивале различных городов нашего Союза. Действительно, зритель, как говорится, требует, категорически требует такого комедийного жанра.

Почему важна наша принципиальная удача и победа? Потому, что мы, наш коллектив студии “Мосфильм”, на это требование зрителя отвечает такой картиной. Мы и в прошлом году создали несколько картин <...>, а сейчас это одна из картин, которая говорит о том, что мы не забываем зрителя. Может быть, мало, но не забываем. Действительно, надо зрителя не забывать» [1, с. 13–14].

Рассуждая о потребностях зрителей, Пырьев с осторожностью ссылаясь на статью С. Трофимова «С точки зрения проката», опубликованную в № 10 журнала «Искусство кино» за 1956 год [2, с. 26–33]. Судя по всему, она задела многих деятелей советской киноиндустрии<sup>1</sup>. Говоря от лица Главкинопроката, С. Трофимов приводил данные о посещаемости фильмов, ставших лидерами советского проката, писал о проблеме спроса советских зрителей и того скромного предложения, которое создают киностудии («Зрители любят комедийные, музыкальные и жизнерадостные спортивные картины, а их мы выпускаем, к сожалению, очень мало» [2, с. 27]), и защищал вкусы аудитории («Бывают, конечно, у прокатчиков серьезные промахи, и, конечно же, надо прививать зрителям хороший вкус, но... публика – вовсе не дура» [2, с. 26]). Одну из причин сложившейся проблемы С. Трофимов видел в том, что между киностудиями и кинопрокатом установлены «такие экономические отношения, которые ни в какой мере не способствуют борьбе за качество выпускаемой продукции: студии получают за переданный прокату фильм его полную сметную стоим-

мость и 5 процентов накоплений, независимо от экономических результатов проката этого фильма» [2, с. 33]. При подобной системе студия обеспечивала себе заранее установленный процент прибыли, несмотря на низкую посещаемость сеансов и убытки проката.

Подхватывая аргументы С. Трофимова, Пырьев соглашался с ним в том, что студии надо внимательнее следить за сводками кинопроката и забыть о практике, сложившейся в сталинскую эпоху: «Это раньше мы отмахивались от зрителя, подумаешь, что не смотрят, зато имеет важное, большое и т. д. значение. Кому-то, паре человек, понравилось, и это выдавалось за мнение всего народа, присуждались Сталинские премии, и картина, хотя никакого успеха не имела, но имела официальное признание со знаком отличия, а зритель на нее не ходил» [1, л. 14].

<sup>1</sup> В одном из последующих номеров журнала «Искусство кино» на статью С. Трофимова даже был опубликован полемический ответ – письмо читателя инженера-строителя Юрия Гальперина, под названием «Правду ли говорят цифры?» [4, с. 151–152]. Сам Пырьев отозвался о статье так: «Иногда [у нас] с юмором, иногда иронически относятся к таким вещам, как в статье Трофимова» [1, л. 14].

Создание фильма «Карнавальная ночь» хронологически совпало с началом процесса осуждения культа личности Сталина: первая версия литературного сценария была создана еще в 1955 г., последняя – утверждена прямо в дни XX съезда КПСС в феврале 1956 г.<sup>2</sup> Первый вариант режиссерского сценария [3] был сдан директору студии и сценарному отделу 16 мая 1956 г. (на его основании была подготовлена смета и календарно-постановочный план, отправленный на утверждение вышестоящему руководству 30 мая 1956 г.), когда к публикации уже готовилось постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий», обнародованное 30 июня 1956 г. Неудивительно, что отдельные моменты выступления Пырьева проникнуты духом происходящих вокруг перемен: «Мне кажется, что пришло время, когда мы, прежде всего, должны думать о зрителе и о том, что эта картина будет смотреться или не будет. Мне кажется, что пришло время нам в полной мере повернуться лицом к зрителю. Мне кажется, что в этом плане недостаточно повернулись у нас, как говорится. Сейчас переживаются последствия культа личности. Мы говорим о свободе творчества, мы говорим о ленинских принципах руководства искусством и т. д. и т. д. Но к великому сожалению, большая часть работников нашего киноискусства и вообще искусства театрального, воспринимая правильно эту свободу творчества, иногда в своем сознании в этом плане не изживают некоторые элементы последствия культа личности, недостаточно борются. Иногда в этом плане человек больше говорит то, что ему хочется, не считаясь с тем успехом или признанием народа и зрителя. Мне кажется, что это надо изживать.

Вот пенсии, зарплату повышают, вот большая забота о быте и нуждах рабочего класса, еще ряд мероприятий, и мне кажется, что нашему киноискусству и вообще искусству надо быть более демократичным, больше думать о том, а что, будет моя картина нравиться зрителю или нет? И если не нравится, не ходить таким... <...> Вот почему сводки в наших газетах должны все время напоминать коллективу, что какую-то картину просмотрело столько-то миллионов человек, а картину такую-то просмотрело столько-то миллионов человек» [1, с. 14–15].

Немалую часть выступления Пырьев посвятил рассуждениям о сложностях технологии создания фильмов комедийного жанра (об этом далее) и успехам съемочной группы, выразив надежду, что режиссер-дебютант Рязанов продолжит работать в этом направлении. Но к финалу своей речи директор «Мосфильма» вновь заговорил о наболевшем: «Одним словом, редко бывает у нас такой разговор, но, когда получается картина, все мы стараемся говорить поменьше. Не потому, что мне хотелось здесь поговорить, но я считаю своим долгом это отметить, потому что это очень трудный жанр. У нас вышли 2 комедии, и не успели обернуться, рецензент налетел и уничтожил эти комедии. Это такой жанр, который подвергается немедленному обстрелу. Уверю вас,

<sup>2</sup> На титульном листе этой копии сценария, хранящемся в архиве Госфильмофонда, сохранилась надпись: «Утверждается к производству с учетом замечаний, изложенных в письмах студии и Главка. А Федоров. 15/II-56 г.» XX съезд Коммунистической партии Советского Союза состоялся 14–25 февраля 1956 г.

что никто не будет обстреливать картину “Пролог”<sup>3</sup>, но по комедии из всех углов начинают палить. Это обстреливаемый жанр. Эти обстрелы нам ужасно надоели и мешают нам развиваться. Я думаю, наше объединение комедиографов должно заниматься всеми вопросами, касающимися комедии, и не только жанрами эксцентрическим, эстрадным, бытовым и др., а главное – отделаться от таких снобов, которым кажется, что все это очень просто (*Голоса с мест: “Правильно”.*)» [1, с. 17].

## ПОЛИТИЧЕСКАЯ КАСТРЮЛЯ

О том, насколько «все это» было непросто, можно судить хотя бы по количеству версий литературного и режиссерского сценариев «Карнавальная ночь», сохранившихся в РГАЛИ: каждый из них переделывался в общей сложности не менее трех раз. Тот Огурцов, которого придумали и описали в первых версиях литературного сценария Борис Ласкин и Владимир Поляков, был персонажем по-своему неглупым, политически подкованным и даже опасным<sup>4</sup>. Типичный функционер сталинской эпохи, он бдительно следил за политической конъюнктурой, ловил каждое слово начальника и вызывал у зрителей, как считал Рязанов, глубокие и далеко не веселые аллюзии. Режиссер даже хотел усилить эти черты с помощью нетривиального выбора исполнителя этой роли – Петра Константинова: «Проба получилась убедительной. Правда, Огурцов Константинова не столько смешил, сколько страшил. На экране действовал очень заправдашный, натуральный, зловещий чиновник» [5, с. 50–51].

В самой первой версии литературного сценария «Карнавальная ночь» Огурцов не столько самостоятельная фигура, сколько инициативный и исполнительный распорядитель, который действует от имени сугубо положительного персонажа – настоящего директора Дома культуры Владимира Васильевича, внезапно отправленного в зарубежную командировку в Венгрию (в фильме эта сцена отсутствует). При подобной трактовке сюжета трудно

точно сказать, чем в действительности вызвано рвение Огурцова: то ли чрезмерным усердием из-за недалекого ума, то ли желанием взять реванш у зарвавшейся молодежи:

«На большой сцене Дома культуры джаз-оркестр. <...>

Аппарат отъезжает от сцены, едет вдоль прохода, открывая пустой зрительный зал. И только в одном ряду сидят двое – директор Дома культуры и его заместитель – Серафим Иванович Огурцов. Директор, улыбаясь, покачивает головой в такт мелодии, а товарищ Огурцов слушает строго и невозмутимо.

3 «Пролог» (1956) – фильм Ефима Дзигана о событиях первой русской революции 1905 г.

4 В первом варианте режиссерского сценария фильма Огурцов, проходя в самом финале по праздничному залу, кричал сотрудникам Дома культуры («с угрожающим спокойствием»): «Ничего. Всех в чувство приведу!..» [3, л. 102].



<...> В этот момент к директору на цыпочках подходит уборщица тетя Дуся.

**Тетя Дуся** (*шепотом*): Товарищ директор, вас там к телефону...

**Директор** (*тихо*): Скажите, пусть попозже.

**Тетя Дуся** (*так же*): Из Москвы звонят...

Шепнув что-то на ухо Огурцову, директор уходит из зала. Леночка продолжает свою песенку. Усевшись в одном из кресел, тетя Дуся слушает с блаженным выражением лица, после чего, коснувшись плеча Огурцова, восторженно шепчет.

**Тетя Дуся**: Ну и Леночка у нас!.. Ведь надо же: культурно-массовой работой заведует и сама лично поет...

**Огурцов** (*строго*): Товарищ Вавилова, давайте не будем мешать...

Песенка кончается. Тетя Дуся, не сдержавшись, аплодирует. Огурцов, строго посмотрев на нее, замечает вернувшегося в зал директора. Минуту Огурцова, директор подходит к рампе.

**Директор**: Извините, товарищи, вынужден попрощаться. Срочно вызывают в Москву. В Венгрию, с профсоюзной делегацией.

**Леночка**: Надолго, Владимир Васильевич?

**Директор**: На две недели.

**Леночка** (*с сожалением*): А как же с новогодним вечером?.. Без вас?..

**Директор**: За меня, Леночка, остается Серафим Иваныч Огурцов...

**Дирижер**: Владимир Васильевич, а если...

**Директор**: Со всеми вопросами к товарищу Огурцову. Желаю успеха. Серафим Иваныч, прошу ко мне...

Кабинет директора. Торопливо укладывая в портфель бумаги, директор смотрит на часы.

**Директор**:... Так что вот, Серафим Иваныч, вся ответственность за новогодний вечер на вас. Молодежь готовит большую программу. Надо и проследить, и помочь.

**Огурцов** (*хмуро*): Ясно. А какие будут конкретные установки?..

**Директор**: Установка одна – отнестись к этому делу со всей серьезностью. Организовать по-настоящему хороший вечер – это не шутка.

**Огурцов**: Насчет этого дела не беспокойтесь. Я и сам шутить не буду и людям не дам...

Занятый чтением какой-то бумаги, директор не слышал последней реплики своего заместителя.

**Огурцов**: Раз я за это отвечаю, значит, я сделаю...» [6, л. 2–4].

На заседании Художественного совета «Мосфильма», где обсуждалась эта версия, Пырьев настаивал, что сценаристам надо быть еще смелее: «Авторы – смелые товарищи, и в репликах и поведении Огурцова некоторые будут узнавать себя. Но зачем его делать замдиректора? Пусть это будет директор. В наших произведениях всегда отрицательный второй секретарь, а не первый, а первый уезжает в отпуск, и, когда он возвращается, все налаживается. Почему делать заместителя? Директор, недавно назначенный, человек, которого

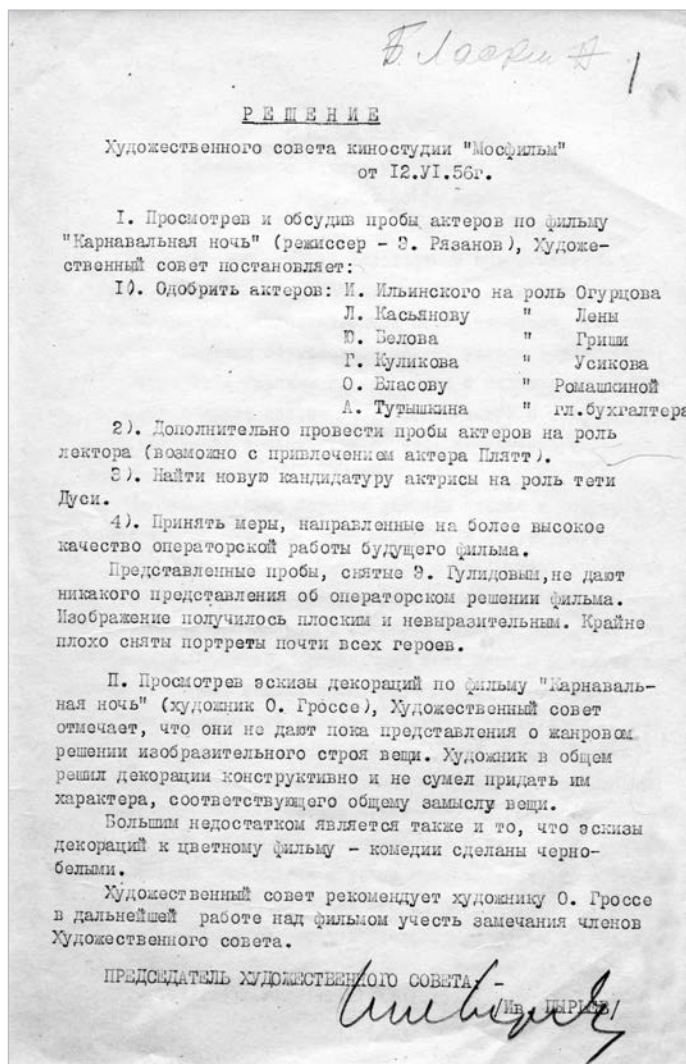


Фото 1. Решение Художественного совета киностудии «Мосфильм» об актерских пробах. 12 июня 1956 г. РГАЛИ. Ф. 2453. Оп. 3. Ед. хр. 563. Л. 1 / The decision of the Artistic Council of the film studio "Mosfilm" on the acting samples. June 12, 1956

мое происходило и во время работы над литературным сценарием, из каждой последующей версии которого постепенно исчезали «политические» шутки и двусмысленные намеки на реальные ритуалы советской жизни. Например, с каждой новой итерацией редакции терялась острота игры «Политическая кастрюля», которую Огурцов предлагал сделать главным номером новогоднего вечера:

«**Огурцов:** Теперь подумаем насчет игр и развлечений. Одну игру могу предложить. Игра очень интересная. Называется "Полит-кастрюля". Правила

из отдела кадров прислали. Вот тогда будет острее это дело» [7, л. 10]. Авторы в ответ подчеркивали, что центральная идея их сценария – «борьба со скучными людьми, борьба с ханжеством» [7, л. 14], а «назначение» Огурцова заместителем директора – сознательный замысел, а не перестраховка: «Здесь есть какой-то символ: человека назначили временно исполняющим обязанности» [7, л. 15] (фото 1).

Рязанов вспоминал, что во время работы над фильмом Пырьев направлял его в сторону «более условного кинозрелища, где красочность, музыкальность, карнавальность создавали бы жизнерадостное настроение, а Огурцов был бы лишь нелеп, смешон и никого не пугал» [5, л. 51]. Вероятно, то же самое



такие: берется обыкновенная кастрюля, в нее складываются листочки с вопросами из политэкономии и текущей политики. Каждый играющий имеет право вытянуть один вопросик. И если он на этот вопросик правильно ответит, то в виде премии получает право вынуть новый вопрос. Наша задача – охватить кастрюлей как можно больше народу... Ясно?..

Всеобщее замешательство.

**Огурцов:** В этом направлении предлагаю всем раскинуть умом...» [6, л. 11].

В следующей версии сценария игра получила название «Веселая викторина»:

«Теперь подумаем насчет игр и развлечений. Одну игру могу предложить. Игра очень интересная. Называется “Веселая викторина”. Правила такие: берется обыкновенная кастрюля, в нее складываются листочки с вопросами из астрономии, политэкономии и холодной обработки металлов. Каждый играющий имеет право вытянуть один вопросик. И если он на этот вопросик правильно ответит, то в виде премии получает право вынуть новый вопрос. Наша задача – вовлечь в эту кастрюлю как можно больше народу... Ясно?» [8, л. 7].

После очередной редакции исчезли многие «невинные» шутки, связанные с отечественной историей:

«Возле буфета – пара. Он – в костюме Ивана Грозного, она – в костюме русалки.

**Русалка:** И чем же кончились ваши экзамены?

**Иван Грозный:** Провалился по истории» [6, л. 58].

Или с особенностями внешней политики СССР:

«В другой части буфета – две девушки. Одна в индийском костюме, другая в китайском национальном костюме.

**«Китаянка»:** Мне показалось, на тебя Андрей обиделся, Люба.

**«Индуска»:** Обиделся немножко. Я обещала ему с ним пойти потанцевать, а в это время подошел Толя Макашин из первого механического и говорит: «Разрешите вас пригласить». Я говорю: «Я уже обещала...»

**«Китаянка»:** А он что?..

**«Индуска»:** А он говорит: «А-ай-ай». «Я, – говорит, – всей душой за дружбу с Индией, а вы мне отказываете».

**«Китаянка»:** А ты что?

**«Индуска»:** Что? Ясно что. Пошла танцевать с Макашиным» [6, л. 58].

Вместе с многочисленными сценами, которые должны были происходить в праздничном зале с участием массовки, пропали персонажи «цыган», которые предсказывали товарищу Огурцову печальное будущее и намекали ему на скорый выговор от начальства:

«На первой лестничной площадке стоят костюмированные девушки и парни. Они крутят ручки шарманок. Пестро одетые “цыганки”, увешанные монистами, “предсказывают” судьбу, “гадая” гостям.

<...> По лестнице поднимается озабоченный Огурцов. К нему бросаются сразу две “цыганки”.

**1-я цыганка:** Ждет тебя, красавец, встреча в казенном доме.

**2-я цыганка:**... с бубновым королем.

**1-я цыганка:** Будет тебе сюрприз...

**2-я цыганка:**... с занесением в личное дело.

Огурцов отмахивается от гадалок и исчезает в толпе» [6, л. 49].

В первой версии сценария после своего символического поражения в финале фильма Огурцов сдаваться явно не собирался и, покидая новогодний вечер, грозил всем вокруг дисциплинарной ответственностью. А в ответ получал лишь реплику уборщицы тети Дуся, которая была по сюжету своего рода шутом при короле, должна была часто появляться на экране и постоянно озвучивать то, что остальные не решались произнести:

«В зале появляется Огурцов. <...> С трудом пробравшись к выходу, он оправляет костюм, и здесь его окликает тетя Дуся.

**Тетя Дуся:** Чего ж не танцуете, Серафим Иваныч?

**Огурцов:** Что?..

**Тетя Дуся:** Гляньте, веселье какое кругом...

**Огурцов:** Виновные за это веселье ответят. Или я прекращу это дело, или уйду по собственному желанию!..

**Тетя Дуся:** Вы меня, конечно, извините, товарищ Огурцов, только это будет, конечно, не ваше собственное, а общее желание» [6, л. 83].

То, что не смогла высказать на экране тетя Дуся, потом наперебой повторяли рецензенты в советских газетах, сразу после премьеры фильма в конце 1956 г.: «Одно из первых наших пожеланий – не встречаться в 1957 году в жизни с Огурцовыми – бюрократами и перестраховщиками. Где бы вы с ними ни столкнулись, товарищи, <...> вступайте с ними в борьбу!..» [9].

«В недавние годы такие Огурцовы порой сводили на нет юмор и сатиру в театре, кино, литературе. Иные комедиографы перебивались “с хлеба на квас” на мелких, пресных, безжизненных сюжетах, в поте лица своего стараясь выдумать некое месиво, которое проскочило бы через Огурцова. <...> Мы знаем – в жизни так бывало. К чему прикасались Огурцовы, все становилось тусклым, серым. Будь то конкурс на ситцевые платя для весеннего бала, сборник игр “У пионерского костра”, прогулка в пригородный лес или выбор песен к фестивалю – все превращалось в скуку, от которой сводило скулы у каждого, сколько бы ему не было лет от роду. <...> Бойтесь Огурцова! Гоните его. Не давайте ему руководить вашим весельем, вашим досугом. Это равнодушный человек, тупой в своей якобы непогрешимости» [10].

«Фильм окончен. И когда зрители уже поднялись со своих мест, вдруг раздается голос Огурцова: “Минуточку, товарищи!”. На экране вновь он, вернее, его лицо, Огурцов изгнан, но не повержен: ведь он написал жалобу в ВЦСПС. И на всякий случай предупреждает зрителя, что не виноват в том, что происходит сейчас там, в клубе. Ведь зритель видел, как Огурцов честно боролся с талантами, с инициативой, со всяким проявлением живой мысли. Да, он написал жалобу. Пишите, товарищ Огурцов! Это вам не поможет! В новогоднюю ночь, с двенадцатым ударом, вас выбросили из Дома культуры. И наступит такой час, когда вас вообще выкинут из нашей жизни. Такова неумолимая логика советской действительности» [11].

## НЕХОРОШЕЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Впервые представляя 18 ноября 1955 г. на заседании Художественного совета «Мосфильма» литературный сценарий фильма «Карнавальная ночь», редактор киностудии Н. Орлов подчеркивал его новаторство и даже определенную революционность («сценарий [комедии-ревю, комедии-обозрения] “Карнавальная ночь” очень необычный для нашего кинематографа» [7, л. 2], «этот вид комедии не был до сих пор представлен в нашем искусстве, кинематографе самостоятельно, а присутствовал в качестве отдельных элементов в некоторых комедийных картинах» [7, л. 2]).

В своем выступлении Орлов также подчеркивал, что работа над сценарием еще не завершена: «Мы боялись, что многочисленные обсуждения и повторные доработки погубят одно из основных качеств нашей комедии – ее свежесть, непосредственность.

<...> Сценарий находится в той стадии, когда его необходимо запускать в производство и дорабатывать его в процессе создания картины» [7, л. 2–3].

Несмотря на заявление Н. Орлова о том, что повторные доработки погубят «свежесть комедии», некоторые сценарные правки подчас носили экстренный характер. Например, прямо в машинописи первой версии литературного сценария был изменен (переписан от руки и подклеен вместо исходного варианта) текст диалога двух клоунов Типа и Топа, первоначальная версия которого, вероятно, показалась редакторам (или самим авторам?) слишком вызывающей для той эпохи. Сцену с известием о рождении ребенка от другой женщины в результате заменила сцена с новостью о женитьбе на «другой невесте», что несколько разрушило логику комедийной ситуации. Образ Огурцова, как лакмусовая бумага, стал индикатором, который сигнализировал о переходе допустимых границ морали и нравственности:

«На сцену выходит шпрыхсталмейстер и торжественно объявляет:

– Клоуны-буфф Тип и Топ!..

Бравурная музыка оркестра. Появляются клоуны в традиционных костюмах Белого и Рыжего. Один с большим барабаном, другой с тарелками.

**Рыжий** (к залу): Анюта, ку-ку! (Воздушный поцелуй.) Маруся!..

**Белый:** Послушай, Топ, почему ты сегодня такой веселый? У тебя что-нибудь случилось?

**Рыжий:** Дорогой Тип, у меня сегодня произошло исключительное событие... (Хохочет.)

**Белый:** Может быть, ты расскажешь, что же это за событие?

**Рыжий:** Конечно. У меня сегодня родился ребенок.

**Белый:** О, я поздравляю тебя! (Целует Рыжего.)

**Рыжий:** Спасибо. (Утирает слезы умиления и выжимает платок, из которого течет вода.)

**Белый:** И я поздравляю твою жену.

**Рыжий:** Тс-с!.. Боже упаси. Я умоляю – не поздравляй ее и ничего ей об этом не говори!..

**Белый:** Но почему?

**Рыжий:** Потому что она об этом еще не знает. (Оба заливаются смехом.)

**Огурцов:** Одну минуточку. Так это дело идти не может.

**Белый:** Почему?

**Огурцов:** А почему вы смеетесь? Разве рождение ребенка должно вызывать смех? Смех надо убрать. И что это у вас за вода льется из платка? <...> Это сколько же надо плакать, чтобы из платка вода потекла? Уберите это. И вот еще что: не надо его целовать, это производит нехорошее впечатление. <...> Теперь второе. Неясно, почему это его жена не знает, что у него родился сын? Этого не может быть. Сообщите ей. И третье. Что это за имена такие, Тип и Топ? Поменяйте их. Вот. И давайте.

Выходит шпрыхсталмейстер.

– Клоуны-буфф Николаев и Сидоров!

Клоуны выходят снова и исполняют свой номер с новыми поправками Огурцова. После фразы Рыжего – «у меня родился ребенок», Белый говорит:

– И я поздравляю твою жену.

**Рыжий:** Спасибо. Пойду сообщу ей эту новость.

**Огурцов** (из первого ряда): Одну минуту. Тут что-то неясное, товарищи. Зачем это он сообщает жене, что у него родился ребенок, когда она его, можно сказать, рожала? Она же в курсе дела.

**Белый:** Вот в этом-то и заключается здесь сатира.

**Огурцов:** В чем это?

**Рыжий:** Ну... в том, что ребенок у него не от жены.

**Огурцов:** Это что, значит, он морально разложился?

**Белый:** Ну да, в этом все и дело.

**Огурцов:** Понятно. Тогда так и надо сказать. <...> Я так считаю – если человек морально разложился, то его не с чем поздравлять. И нужно сказать об этом прямо, со всей резкостью. И не надо порочить артиста. Вы лично ему это дело не приписывайте. А скажите коротенько вообще о разложении. И вот еще что: эти костюмы все же снимают сурьезность вопроса. Чтобы она не снималась, снимите эти костюмы» [6, л. 13, 19–20] (фото 2).

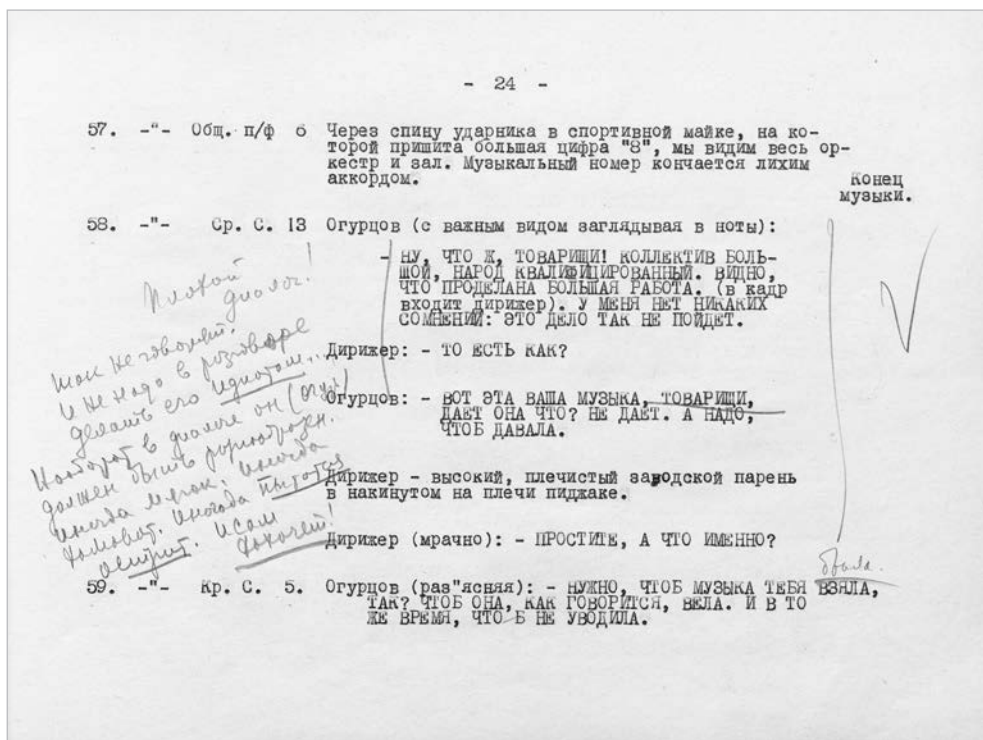


Фото 2. Э. Рязанов. Фрагмент режиссерского сценария. 2-й вариант. РГАЛИ. Ф. 2453. Оп. 5. Ед. хр. 136. Л. 24 / E. Ryzanov. Fragment of the director's script. 2nd option

Не менее скандальными и вызывающими выглядели в первой версии режиссерского сценария рассказы о проблемах, возникающих при строительстве дачи у товарища Некадилова – лектора из «общества по распространению» (спустя почти десять лет тема строительства дачи сомнительного происхождения вновь прозвучит в другой ленте Рязанова – «Берегись автомобиля»). С тем аскетичным персонажем, которого в фильме в итоге сыграл Сергей Филиппов, его роднит разве что пенсне, портфель в руках и слабость к алкогольным напиткам – их его вынуждают выпить обманом:

«Открывается дверь. В шубе с бобровым воротником, в меховой шапке “пирожком” входит солидный человек с большой бородой, в пенсне, с портфелем в руках. <...>

**Усиков (буфетнице в костюме Снегурочки):** Ниночка! Быстро! В одну рюмку коньяку, в другую налей чай.

**Снегурочка:** Что-что?

**Усиков (шепотом, убегая):** Для дела нужно, Ниночка!

Усиков убегает и тут же входит из коридора с лектором. Лектор идет медленно, с достоинством несет свое тело.

**Усиков (сверхприветливо):** Прошу вас, профессор.



**Лектор** (с увлечением, но солидно. Голос у него нудный, скрипучий): ... двухэтажную с балконом.

[В буфете]

**Лектор** (с портфелем под мышкой. Он одет в темный костюм с жилетом, откуда свисают золотые цепочки): А знаете, как трудно достать цемент?! А железо для крыши! Но зато сразу за участком – девственный лес. И всего в пяти минутах от станции. (Достает из кармана жилета часы, смотрит на них.)

**Усиков** (делая вид, что слушает, на самом деле думает о своем): Вы совершенно правы.

Они подходят к столику, на который “Снегурочка” ставит поднос с двумя рюмками.

**Усиков**: Не выпить ли нам с вами по рюмочке чего-нибудь освежающего, в связи, так сказать. С наступающим... (Приглашает лектора сесть.)

**Лектор** (поправляет пенсне): Не могу, товарищ. У меня сейчас лекция.

**Усиков**: Тем более. Для бодрого настроения.

**Лектор** (сопротивляясь): Нет, нет! Что вы! У меня же лекция.

**Усиков** (еще активнее): Так за успех вашей лекции.

**Лектор** (категорически, собираясь уйти): И не просите!

**Усиков** (придумав): За быстреее окончание вашего строительства! (Подает ему рюмку.)

**Лектор** (улыбаясь, садится): Да... За это нельзя не выпить... .

Чокаются, пьют.

**Усиков** (буфетчице): Ниночка, повторите то же самое.

**Лектор** (еще с полным ртом): Ни-ни-ни!

**Усиков**: Да, но отсутствие реки – большой недостаток.

**Лектор** (садится, кладет на соседний стул портфель): Но позвольте! В двух шагах прелестнейшее озеро» [3, л. 62–64].

## МЫ НЕ МОЖЕМ ЖДАТЬ

5 Пырьев полемизировал с Александром Птушко, который, ссылаясь на производственный опыт Чаплина, считал, что литературный сценарий должен «пройти самую жесточайшую до-работку»: «Здесь от деталей зависит все, вещь требует очень большой выдумки. Возможно, что в режиссерской разработке, но эта работа должна быть проделана не только одним режиссером, а целой группой выдумщиков, которые помогут решить какие-то детали, что обогатит вещь» [7, л. 5].

Запуская фильм в производство, Иван Пырьев еще на этапе обсуждения литературного сценария подчеркнул, что студия намерена сделать «Карнавальную ночь» в самые сжатые сроки (буквально за 3–4 месяца), чтобы поскорее выпустить его на экраны: «Вещь задумывалась с таким расчетом, чтобы можно было как можно больше использовать готовых эстрадных номеров. Во-вторых, вещь задумывалась так, чтобы сделать ее быстро, т. к. это для широкого экрана, в апреле месяце [1956 г.]. Срок у авторов [сценария] был чрезвычайно маленький (примерно меньше месяца). Поэтому неверно, когда в пример ставят некоторые хорошие положения из фильма Чаплина<sup>5</sup>, который долго работал над сценарием и переснимал два-три



раза. Здесь же срок был чрезвычайно маленький, история этой вещи такая, чтобы как можно больше использовать эстрадных номеров и сделать веселый фильм. Поэтому, когда будет критика членов Художественного совета, учтите это обстоятельство, что над вещью работали очень малое количество времени» [7, л. 6–7].

После сдачи фильма и хорошего приема его у публики риторика Пырьева несколько изменилась. Рассуждая о технологии создания комедии, он сам начал ссылаться на опыт работы Чаплина и необходимость поиска смешного прямо на съемочной площадке: «Комедия в окончательной своей редакции никогда не создается, мне кажется, на бумаге. Она создается в работе коллективной: в работе с актером, в работе с композитором, с группой товарищей. Комедийное искусство создается в съемках, в пересъемках. В этой группе было много пересъемок<sup>6</sup>, и мы не жалеем – это было необходимо. И если бы не так было со сроками, то мы бы еще целый ряд вещей пересняли и добавили. Я не могу поверить, что один человек, сидя дома у себя за письменным столом, написал [бы] во всех компонентах такой сценарий, что ставь и хохочи. Это дело трудное. И даже опыт великого Чарли Чаплина говорит о том, что он снимает, переснимает, смотрит, еще раз переснимает, и тогда получается смешное» [1, л. 17].

Ярким тому примером стал отказ от некоторых сценарных находок, переживших целых два этапа редактуры. Например, к третьей версии режиссерского сценария была отброшена сцена, задуманная для вступительных титров фильма:

«На экране возникает огромный циферблат. Стрелки показывают 11 часов. В центре циферблата – заснеженная елка и под ней маленькие фигурки танцующих в карнавальных костюмах. Появляется название фильма “Карнавальная ночь”. Идут титры группы. За это время минутная стрелка переместилась к кружочку с цифрой “1”.

Появляется надпись: “Серафим Иванович Огурцов – арт. Игорь Ильинский”. Окошечко с цифрой “1” открывается. В овале вместо Огурцова – Тося, секретарь директора.

**Тося:** Вы к товарищу Огурцову? Придется подождать.

Окошечко захлопывается. Стрелка прыгает на окошко с цифрой “2”.  
Надпись: “Лена Крылова – арт. Л. Касьянова”. В окошечке – Лена.

**Лена:** Но мы не можем ждать! Еще три дня, и мы погибли!

Стрелка на цифре “3”. Надпись: “Гриша Кольцов – арт. Ю. Белов”.

**Гриша:** И все же, я люблю тебя! Люблю! И не боюсь этого слова!

Стрелка на цифре “4”. Надпись: “Сергей Усиков – арт. Г. Куликов”.

**Усиков:** Еще посмотрим, что об этом скажет общественность.

<sup>6</sup> Это подтверждает и Эльдар Рязанов в своих мемуарах: «Ситуация с картиной сложилась тревожная. Много сцен приходилось переснимать, ведь постановка была для меня одновременно и школой. Возник перерасход сметы и отставание от сроков» [5, л. 53].

Кружок захлопывается. Стрелка показывает на цифру “5”. Надпись: “Тося – арт. Т. Носова”.

**Тося:** Товарища Огурцова? Придется подождать!

Стрелка показывает на цифру “6”. Надпись: “Ромашкина – арт. О. Власова”.  
Открывается окошко.

**Ромашкина:** Ждать!? Но мне ведь давно уже не двадцать пять...

Цифра “7”. Надпись: “Федор Петрович – арт. А. Тутышкин”. В кружочке – главбух.

**Федор Петрович:** Да и мне, честно сказать, не тридцать восемь...

Стрелка показывает на цифру “8”. Надпись: “Лектор – арт. ...”.

**Лектор:** Многие интересуются – есть ли жизнь на Марсе... (фото 3).

Цифра “9”. Надпись: “Тетя Дуся – арт. Е. Савицкая”.

**Тетя Дуся:** Подошел сейчас ко мне один неизвестный и говорит...

Стрелка показывает на цифру “10”. В овале сидит радист Костя. Надпись: “Костя – арт. Ю. Суснин”.

**Костя:** Имейте в виду: микрофон включен.

Цифра “11”. Открывается окошко – в нем фокусник. Надпись: “Иллюзионист – арт. М. Пуговкин”.

Фокусник в чалме делает таинственный знак. С его волшебной палочки срываются разноцветные звезды. Фокусник исчезает, растворяется. Кружок захлопывается.



Фото 3. Сергей Филиппов в роли лектора. «Карнавальная ночь». © ФГУП «Киноконцерн «Мосфильм» / Sergei Filippov as a lecturer. “Carnival Night”. © Mosfilm Cinema Concern

Стрелка подходит к цифре “12”. Надпись: “Серафим Иванович Огурцов – Игорь Ильинский”. Распахивается окошко. Там снова Тося.

**Тося:** Я же сказала, товарищ Огурцов занят. У него сейчас совещание.

Окошко захлопнулось. Стрелка, дойдя до 12, пошла обратно. Она вращается все быстрее и быстрее. Возникают последние надписи. Наплывом появляется во весь экран перекидной календарь с числом 31 декабря. Изображение часов исчезает. Листки календаря листаются в обратную сторону. 30 декабря, 29 декабря, 28 декабря» [12, л. 12–14].

С каждым новым этапом редакции из литературного и режиссерского сценариев исчезали третьестепенные персонажи и массовые сцены, тормозившие сюжет, ужимались роли второстепенных персонажей (вроде тети Дуси или библиотекаря Ромашкиной) и уточнялись характеры будущих героев Людмилы Гурченко и Юрия Белова (в том числе, например, исчез эпизод их объяснения на зимней улице, когда расстроенный Гриша покупал три порции эскимо и швырял их в сторону, «как ручные гранаты» [6, л. 8]). И все ярче на фоне оставшихся персонажей выглядел герой Игоря Ильинского – Серафим Огурцов, поступки которого приводили в движение мотор сюжета фильма.

Это сразу заметили наиболее проницательные зарубежные рецензенты, когда «Карнавальная ночь» попала в прокат «братских» социалистических республик, в частности в Чехословакию, Польшу, Болгарию и ГДР, во второй половине 1957 г.: «Все эстрадные номера непосредственно связаны в кинофильме с конфликтом Огурцова. Отдельные номера сами по себе нравятся зрителям, но они нравятся им в два раза больше, когда они видят, как на эти номера реагирует бюрократ Огурцов. Поэтому здесь нет ничего бесцельного, лишнего. Каждый “номер” программы – часть главного конфликта, который, несмотря на всю веселость фильма, весьма серьезен. <...> Огурцов – это тип. Он комичный, местами гротескный тип, но именно поэтому выпукло выступают его основные, его определяющие качества. Авторы в образе Огурцова разоблачают не отдельные мелкие ошибки, а всю категорию людей, влюбленных во фразу [так!], страшно ограниченных, разговаривающих начальственным тоном с подчиненными, занимающих пост, до которого они не выросли. Поэтому имя Огурцова становится нарицательным. Это уже доказательство того, что Огурцов – не фантазия авторов, не вымышленный тип, не пустая карикатура на “ничто”. Огурцовы есть и у нас» [13].

«В целом фильм основан на схеме “спектакль с препятствиями”. Препятствия создает дурак Огурцов и, к сожалению, только он. Огурцова никто не поддерживает ни “снизу”, ни “сверху”, поэтому его поражение ясно и неизбежно. Огурцов пытается всеми мерами помешать выступлениям на сцене, но один не воин среди положительных людей» [14] (фото 4).

Осторожные советские рецензенты чаще всего ограничивались подробным пересказом содержания фильма и лишь самые смелые из них позволяли себе его подробный анализ. Огурцова, как правило, клеймили словами «ханжа»,



Фото 4. Игорь Ильинский (Серафим Огурцов). © ФГУП «Киноконцерн «Мосфильм» / Igor Ilyinsky as Serafim Ogurtsov. © Mosfilm Cinema Concern

«тупой и трусливый чинуша», «перестраховщик и бюрократ от искусства», «деляга-демагог» и расписывали самыми черными красками: «Фильм затрагивает важную проблему борьбы советских людей с тупостью и трусливостью невежественных чинуш, случайно попавших на руководящие посты» [15].

И если во время обсуждений картины у старших коллег-кинематографистов возникали опасения, что роль Огурцова, да еще и в исполнении Игоря Ильинского, а не кого-то из других претендентов на роль, будет слишком близка его же исполнению роли Бывалова в схожей по ключевому противостоянию (новое-старое, косное-смелое) комедии Григория Александрова «Волга-Волга» (1938), то они оказались беспочвенными – критики предпочитали обходить эту интертекстуальную связь стороной.

7 Вот один из немногих таких отзывов: «Внешне Серафим Иванович располагает к себе. Жизнерадостный, в хорошо сшитом костюме, он выглядит как-то трогательно домашним. Эти штрихи все время подчеркиваются режиссером и актером вплоть до самой последней сцены, когда в добротном пальто с серым каракулевым воротником появляется на экране такая добродушная, милая, «домашняя» физиономия» [16].

И совсем редко кто решался рассказать читателям, в чем состоит главный трюк, на котором построен фильм, – то, что место отрицательного персонажа занимает герой, который еще недавно мог с некоторыми оговорками считаться положительным<sup>7</sup>. Даже сам Рязанов раскрыл его в своих мемуарах лишь спустя десятилетия. «Мне кажется, <...> нужно играть не отрицательную роль,

а положительную, – так описывал режиссер свой диалог с Ильинским во время поиска верного рисунка его роли. – Ведь Огурцов – человек честный, искренний, деятельный. Он преисполнен лучших намерений. Он горит на работе, весь отдается делу, забывая о семье и личных интересах. Огурцов неутомим, он появляется везде и всюду – непоседливый, энергичный труженик. Огурцов не похож на иных начальников, которые вросли в мягкое кресло. Он весь в движении, контролирует, активно вмешивается, советует, дает указания на местах. Он инициативен, не отрывается от коллектива, по-хозяйски относится к народному добру. Вспомните: “Бабу-Ягу воспитаем в своем коллективе”. Он открыт, прост, наш Огурцов, и совсем не честолюбив. Он демократичен, но без панибратства и фамильярности. В нем есть все качества, которых мы требуем от положительного героя. Правда, может быть, кое-кому наш портрет покажется неполным, и кое у кого будет вертеться на языке старое, простое и точное слово – “дурак”» [5, с. 77–78].

И все же некоторым рецензентам было трудно отказать в проницательности. «Известно, что у дурака и достоинства являются недостатками, – отмечал в своей рецензии на фильм в 1957 году писатель Зиновий Паперный. – Энергия, неутомимость, настойчивость – все эти качества, хорошие сами по себе, в соединении с тупостью приобретают зловещий характер. Чего стоит одна только походочка Огурцова – Ильинского! Он шагает быстро, словно боится не успеть сделать что-то очень значительное; движения энергичные, чуть механичные, “кукольные”. Как будто его завели, причем “завод” довольно крепкий. Сам он не остановится; если его не задержать, он может натворить очень многое» [17].

Наиболее остроумным и неожиданным трюком фильма некоторым критикам казалось разрушение четвертой стены (не характерное для последующих фильмов Рязанова), которое происходило уже после титров, – заключительные кадры картины: «Уже мелькнула последняя надпись: “Конец”, уже зрители поднимаются с кресел, чтобы уходить, но вдруг с экрана раздается панический возглас: “Товарищи...”. На экране появляется крупным планом лицо Огурцова – Ильинского. Он испуганно смотрит на публику и, верный своему принципу перестраховщика, торопится объяснить зрителю: “За все, что вы здесь видели, я никакой ответственности не могу нести”» [18]. В этом можно увидеть и завершение линии героя, его окончательное развенчание (ведь в одном из вариантов сценария он прямо подтверждает уезжающему в командировку директору, что «отвечает» за проведение новогоднего праздника), но также и еще одно напоминание о том, что все, что происходило на экране, – всего лишь комедия, дело по определению «безответственное», сколько бы в предшествующей истории этого жанра в СССР не было начальников, настаивавших на обратном. Утверждая всей своей картиной право кинокомедии на «карнавальность», на легкость и на освобождение от излишней опеки и ответственности, Э. Рязанов таким образом открывал дорогу обновленному пониманию жанра в период оттепели.



1. Пырьев И. А. Выступления на обсуждениях сценариев З. М. Аграненко «Ленинградская симфония», В. С. Витакевича и Г. Б. Ягфельда «Сампо» («Калевала»), В. М. Иванова и А. Г. Меркулова «Цель его жизни» («Крылья жизни»), Ф. Ф. Кнорре «Первый шаг», кинопроб к фильму В. С. Ордынского «Человек родился», фильма Э. А. Рязанова «Карнавальная ночь» на заседаниях Художественного совета «Мосфильма» (12 октября 1956 – 17 января 1957 г.). РГАЛИ. Ф. 3058, оп. 1, ед. хр. 195.
2. Трофимов С. С точки зрения проката // Искусство кино. 1956. № 10. С. 26–33.
3. Рязанов Э. А. Карнавальная ночь. Режиссерский сценарий по одноименному литературному сценарию Б. С. Ласкина, В. С. Полякова. 1-й вариант. РГАЛИ. Ф. 2453, оп. 5, ед. хр. 135. Опубликовано в: Дединский С. «Товарищ Огурцов занят. У него совещание». URL: <https://kinoart.ru/texts/tovarisch-ogurtsov-zanyat-u-nego-seychas-soveschanie> (Дата обращения 10.02.2022).
4. Гальперин Ю. Правду ли говорят цифры? // Искусство кино. 1957. № 10. С. 151–152.
5. Рязанов Э. А. Неподведенные итоги. М.: Вагриус, 1997. – 512 с.
6. Ласкин Б. С., Поляков В. С. Карнавальная ночь. 1-й вариант. Сценарий комедии-ревю. РГАЛИ. Ф. 2453, оп. 3, ед. хр. 557. Частично опубликовано в: Дединский С. «Товарищ Огурцов занят. У него сейчас совещание». URL: <https://kinoart.ru/texts/tovarisch-ogurtsov-zanyat-u-nego-seychas-soveschanie> (Дата обращения 10.02.2022).
7. Стенограмма № 99 заседания художественного совета по обсуждению литературного сценария Б. Ласкина и В. Полякова «Карнавальная ночь» 18 ноября 1955 г. РГАЛИ. Ф. 2453, оп. 3, ед. хр. 561. Опубликовано в: Дединский С. (публ.): «Молодость убежденно побеждает ханжество, аскетизм и ложную принципиальность». URL: <https://kinoart.ru/texts/molodost-ubezhdenno-pobezhdaet-hanzhestvo-asketizm-i-lozhnyu-printsipialnost> (Дата обращения 10.02.2022).
8. Карнавальная ночь. Литературный сценарий. 2-й вариант. РГАЛИ. Ф. 2453, оп. 3, ед. хр. 558.
9. Лосев Л. Есть установка: весело встретить Новый год // Московская правда. 1956. 30 декабря.
10. Рожков Н. Талантливая комедия // Вечерняя Москва. 1957. 2 января.
11. Дмитриев Ю. На московских экранах // Московский комсомолец. 1957. 5 января.
12. Карнавальная ночь. Второй вариант режиссерского сценария, с поправками директора студии тов. Пырьева. РГАЛИ. Ф. 2453, оп. 5, ед. хр. 136. Частично опубликовано в: Дединский С. «Товарищ Огурцов занят. У него сейчас совещание». URL: <https://kinoart.ru/texts/tovarisch-ogurtsov-zanyat-u-nego-seychas-soveschanie> (Дата обращения 10.02.2022).
13. Фиала М. Карнавальная ночь // Кино (Чехословакия, Прага). 1957. 29 августа. Архив Госфильмофонда.
14. Ленчица Я. Карнавальная ночь // Фильм (Польша, Варшава). 1958. № 2. Январь. Архив Госфильмофонда.
15. Царев А. Карнавальная ночь // Ульяновская правда. 1957. 12 января.
16. Николаев А. Карнавальная ночь // Ленинградская правда. 1957. 5 января.
17. Паперный З. Комедия может быть смешной // Литературная газета. 1957. 5 января.
18. Быстров Н. Веселая, жизнерадостная комедия // Красное знамя (Сочи). 1957. 8 января.

## REFERENCES

1. Piryev I. A. *Vystupleniia na obsuzhdeniakh stsenariiev Z. M. Agranenko "Leningradskaia simfoniia", V. S. Vitakovicha i G. B. Iagfel'da "Sampo" ("Kalevala"), V. M. Ivanova i A. G. Merkulova "Tsel' ego zhizni" ("Kryl'ia zhizni"), F. F. Knorre "Pervyi shag", kinoprob k fil'mu V. S. Ordynskogo "Chelovek rodilsia", fil'ma E. A. Riazanova "Karnaval'naia noch'" na zasedaniakh Khudozhestvennogo soвета "Mosfil'ma" (12 oktiabria 1956–17 ianvaria 1957 g.)* [Speeches at the discussions of the scenarios of Z. M. Agranenko "The Leningrad Symphony", of V. S. Vitakovich and G. B. Yagfeld "Sampo" ("Kalevala"), of V. M. Ivanov and A. G. Merkulov "The Purpose of His Life" ("Wings of Life"), of F. F. Knorre "The First Step", of screen tests for the film by V. S. Ordynsky "A Man Is Born", of the film by E. A. Ryazanov "Carnival Night" at the meetings of the Artistic Council of Mosfilm (October 12, 1956 – January 17, 1957)]. RGALI. F. 3058, op. 1, ed. khr. 195.



2. Trofimov S. *S tochki zreniya prokata* [From the Point of View of the Box-Office]. *Iskusstvo kino*. 1956, no. 10, pp. 26–33.
3. Riazanov E. A. *Karnaval'naia noch'*. *Rezhisserskii stsenarii po odnoimennomu literaturnomu stsenariiu B. S. Laskina, V. S. Poliakova. 1-i variant* [Carnival Night. Shooting Script on the Basis of B. S. Laskin's and V. S. Poliakov's Screenplay. 1<sup>st</sup> Version]. RGALI. F. 2453, op. 5, ed. khr. 135. Published in: Dedinskiy S. "Tovarishch Ogurtsov zaniat. U nego soveshchanie" [Comrade Ogurtsov is Busy. He's in a Meeting]. *Iskusstvo Kino* [The Art of Cinema]. Available from: <https://kinoart.ru/texts/tovarisch-ogurtsov-zanyat-u-nego-seychas-soveshchanie> [Accessed 10 February 2022].
4. Galperin Yu. *Pravdu li govoryat tsifry?* [Are the Numbers Telling the Truth?]. *Iskusstvo kino*. 1957, no. 10, pp. 151–152.
5. Riazanov E. A. *Nepodvedennyye itogi* [Unfinalized Findings]. Moscow: Vagrius, 1997. 512 p.
6. Laskin B. S., Poliakov V. S. *Karnaval'naia noch'*. *1-i variant. Stsenarii komedii-reviu* [Carnival Night. 1<sup>st</sup> Version. Screenplay of a revue comedy]. RGALI. F. 2453, op. 3, ed. khr. 557. In part published in: Dedinskiy S. "Tovarishch Ogurtsov zaniat. U nego soveshchanie" [Comrade Ogurtsov is Busy. He's in a Meeting]. *Iskusstvo Kino* [The Art of Cinema]. Available from: <https://kinoart.ru/texts/tovarisch-ogurtsov-zanyat-u-nego-seychas-soveshchanie> [Accessed 10 February 2022].
7. *Stenogramma №99 zasedaniia khudozhestvennogo soveta po obsuzhdeniiu literaturnogo stsenariia B. Laskina i V. Poliakova "Karnaval'naia noch'" 18 noiabria 1955 g* [Transcript No. 99 of the Meeting of the Artistic Council to Discuss the Screenplay "Carnival Night" by B. Laskin and V. Poliakov, November 18, 1955]. RGALI. F. 2453, op. 3, ed. khr. 561. In part published in: Dedinskiy S. (ed.) "Molodost' ubezhdenno pobezhdaet khazhestvo, asketizm i lozhnuiu printsipial'nost'" [Youth Confidently Conquers Hypocrisy, Asceticism, and False Integrity]. *Iskusstvo Kino* [The Art of Cinema]. Available from: <https://kinoart.ru/texts/molodost-ubezhdenno-pobezhdaet-hanzhestvo-asketizm-i-lozhnyu-printsipialnost> [Accessed 10 February 2022].
8. *Karnaval'naia noch'*. *Literaturnyi stsenarii. 2-i variant* [Carnival Night. Screenplay. 2<sup>nd</sup> Version]. RGALI. F. 2453, op. 3, ed. khr. 558.
9. Losev L. *Est' ustanovka: veselo vstretit' Novyi god* [There Has Been a Directive: To Celebrate the New Year's Joyfully]. *Moskovskaia pravda* [The Moscow Truth]. 1956. December 30.
10. Rozhkov N. *Talantivaia komediia* [A Talented Comedy]. *Vecherniaia Moskva* [The Evening Moscow]. 1957. January 2.
11. Dmitriev Yu. *Na Moskovskikh ekranakh* [On the Moscow Screens]. *Moskovskii komsomolets* [The Moscow Young Communist]. 1957. January 5.
12. *Karnaval'naia noch'*. *Vtoroi variant rezhisserskogo stsenariia, s popravkami direktora studii tov. Pyryeva* [Carnival Night. The Second Version of the Shooting Script, as Amended by the Director of the Studio Comrade Pyryev]. RGALI. F. 2453, op. 5, ed. khr. 136. In part published in: Dedinskiy S. "Tovarishch Ogurtsov zaniat. U nego soveshchanie" [Comrade Ogurtsov is Busy. He's in a Meeting]. *Iskusstvo Kino* [The Art of Cinema]. Available from: <https://kinoart.ru/texts/tovarisch-ogurtsov-zanyat-u-nego-seychas-soveshchanie> [Accessed 10 February 2022].
13. Fiala M. *Karnaval'naia noch'* [Carnival Night]. *Kino* (Czechoslovakia, Prague) 1957. August 29. *Arkhiv Gosfil'mofonda* [Gosfilmofond Archive].
14. Lenchitsa Ya. *Karnaval'naia noch'* [Carnival Night]. *Film* (Poland, Warsaw). 1958. №2. January. *Arkhiv Gosfil'mofonda* [Gosfilmofond Archive].
15. Tsarev A. *Karnaval'naia noch'* [Carnival Night]. *Ulyanovskaia pravda* [The Ulyankovsk Truth]. 1957. January 12.
16. Nikolaev A. *Karnaval'naia noch'* [Carnival Night]. *Leningradskaia pravda* [The Leningrad Truth]. 1957. January 5.
17. Papernyi Z. *Komediia mozhet byt' smeshnoi* [A Comedy Can Be Funny]. *Literaturnaia gazeta* [Literary Newspaper]. 1957. January 5.
18. Bystrov N. *Veseliia, zhizneradostnaia komediia* [A Funny, Cheerful Comedy]. *Krasnoe znamia* [The Red Banner] (Sochi). 1957. January 8.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Дединский Станислав Николаевич – магистр искусствоведения (искусство кино), продюсер издательских проектов киностудии «Союзмультфильм», главный редактор киноведческого проекта 1895.io.

E-mail: mnmlzm@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1396-8251

## ABOUT THE AUTHOR

Stanislav N. Dedinskiy – Master of Arts (film studies), producer of publishing projects at Soyuzmultfilm film studio, editor-in-chief of film scholarly project 1895.io.

E-mail: mnmlzm@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1396-8251

Статья поступила в редакцию: 13.01.2022

Отредактирована: 01.02.2022

Принята к публикации: 11.02.2022

Received: 13.01.2022

Revised: 01.02.2022

Accepted: 11.02.2022

## ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Дединский С. Н. «Карнавальная ночь» как новый тип послесталинской комедии // Театр. Живопись.

Кино. Музыка. 2022. № 1. С. 109–130.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-109-130

## FOR CITATION

Dedinskiy S. N. *Carnival Night as a New Type of Post-Stalinist Comedy. Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2022, no. 1, pp. 109–130.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-1-109-130