

Александр Гришин (Санкт-Петербург)

Портрет Ермилова на фоне абстрактного искусства: О пародии в фильме «Легкая жизнь» (1964)

Aleksandr Grishin (Saint Petersburg)

The Portrait of Ermilov in the Background of Abstract Art: About Parody in the Soviet Film *Easy Life* (1964)

Резюме. В статье рассматривается случай пародии на одиозного советского критика и литературоведа В. В. Ермилова в сатирической комедии сценариста В. Е. Бахнова и режиссера В. Д. Дормана «Легкая жизнь» (1964). О пародийности персонажа Владимира Муромцева, сыгранного Р. Я. Пляттом, свидетельствуют в первую очередь архивные материалы, связанные с производством фильма. Первые варианты сценария содержали эпизод с радиопередачей, наполненный намеками на Ермилова: говорящее отчество Ермилович, отсылки к статьям критика и т. д. Государственный комитет по кинематографии СССР постановил переработать указанную сцену, однако образ Муромцева не был полностью освобожден от черт Ермилова. В переработанном эпизоде акцент был сделан на фигуре Скворешникова, в котором угадывается еще один советский критик О. М. Бескин, коллега Ермилова по разгромной кампании против Н. А. Заболоцкого в 1933 г. Помимо архивных материалов, о пародийности образа Муромцева свидетельствуют выступления Плятта в журнале «Советский экран» и газете «Советское кино». Пародия на Ермилова в фильме переплетается с обычным для кино хрущевской оттепели высмеиванием мещан как потребителей модернистского и авангардного искусства. Примечательно, что негативное отношение к абстрактному искусству проговаривается в фильме не положительным, а отрицательным персонажем. Фигура отрицательного антимодерниста станет важным марке-

ром положительной репрезентации экспериментального искусства в советском кинематографе второй половины 1960-х гг.

Ключевые слова. В. В. Ермилов, Р. Я. Плятт, О. М. Бескин, В. Е. Бахнов, «Легкая жизнь», пародия, советское кино, абстракционизм.

Abstract. The paper deals with the parody of the odious Soviet literary critic Vladimir Ermilov in the satirical comedy *Easy Life* (1964, director Veniamin Dorman, screenwriter Vladlen Bakhnov). Ermilov is recognized in the image of Vladimir Muromtsev portrayed by Rostislav Plyatt, the famous Soviet actor. There is some evidence of the parody in archival documents related to the production of the film. The first versions of screenplay contained a “radio broadcast” scene filled with allusions to Ermilov (patronymic “Ermilovich”, Chekhov’s quote, hidden references to the critic’s articles, etc.) However, USSR State Committee for Cinematography decided to rework this scene. Despite the intervention of Goskino, the film retains some allusions to Ermilov. In the reworked scene one of the main topics of the character’s conversation is Skvoreshnikov — a hidden parody of another Soviet critic Osip Beskin, along with Ermilov one of the leaders of anti-Zabolotsky campaign in 1933. In addition to archival materials, there is some evidence of the parody in Plyatt’s articles in the official press (*Soviet Screen*, *Soviet Cinema*). The parody of Ermilov intertwines with the derision of Soviet philistines as consumers of Modern Art and Avant-garde. It is noteworthy that the negative attitude to abstract art in the film is expressed by negative character. The figure of the negative anti-modernist became an important marker of the positive representation of experimental art in Soviet cinema in the second half of the 1960s.

Keywords. V. Ermilov, R. Plyatt, O. Beskin, V. Bakhnov, *Easy Life*, parody, soviet cinema, abstract art.

Одиозный советский критик и литературовед В. В. Ермилов (1904—1965), активный участник погромных кампаний

— А мне кажется, будто это вовсе не я.

— Ну что ты: типичный ты!

— «В моральном кодексе строителей коммунизма, — продолжает журчать из приемника голос, — есть примечательные слова о том, что...»

— Боюсь, не скоро теперь Скворешникова пригласят на радио, — задумчиво произносит Муромцев. — А ведь был в таком порядке!

— Не надо быть умней других.

— Уж ему-то, казалось, всего хватало.

— «...Отличительной чертой человека новой формации является совершенно новое отношение к труду, — доносится² из приемника. — Труд стал радостью, стал выражением творческого начала. И отдавая всего себя работе, наш человек не мыслит себя в отрыве от своего любимого дела.

— Правда, Оленька, у Вовика хорошо получается? — гордится Василиса.

— Тише, тише! — просит Ольга. Она внимательно слушает беседу, стараясь не пропустить ни слова [РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 5. Ед. хр. 34: 30—31; Ед. хр. 36: 38—39].

Прежде всего, в этом эпизоде обращает на себя внимание говорящее отчество Муромцева — Ермилович. Ученая степень и специальность персонажа не совпадают с реальными ермиловскими (он был доктором филологических наук [см.: Ермилов 1962]). Однако характерно, что в заключении киностудии по литературному сценарию от 5 июня 1963 г. Муромцев фигурирует не как искусствовед, а как «кандидат филологических наук» [РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 5. Ед. хр. 38: 23]. Название радиопередачи «Зримые черты» очевидным образом отсылает к советскому идеологическому штампу «зримые черты коммунизма», который входил в активный лексикон критика: «Произведения минувшего года, отмеченные высокой наградой, говорят о движении нашей страны к коммунизму, запечатлевают весомые, зримые черты коммунизма в нашей современности» [Ермилов 1949: 2].

Обрывочные фразы из выступления Муромцева по радио тоже определенно намекают на Ермилова — автора, склонного к обильному цитированию³. В эпизоде приводится неточная

² В машинописи сценария глагол «доносится» заменяет зачеркнутый, более эмоционально окрашенный «заливается».

³ Среди героев книг Ермилова — А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, А. М. Горький. Тексты Ермилова о советских писателях см., например: Ермилов В. Размышления над современной повестью. М., 1963.

строенческой” критике» [Ермилов 1947: 2], и приводит цитату из статьи главного редактора «Нового мира»: поэзия — это

радио, и для того, чтобы слушать и слышать, нужно настроить свой приемник на ту волну, на которой идет передача. Вы не обязаны настраиваться на эту волну, но если Вы ее не нашли и слышите только треск и разряды, что-то неприятное для Вашего уха, — не говорите, что это — плохие стихи; сознайтесь просто, что Вы не имели терпения или желания, а может быть и умения найти ту волну, на которой идет передача [Симонов 1947: 170].

Ермилов цепляется за симоновское сравнение «поэзия — радио» и утверждает, что бывают «плохие» и «правильные» поэтические «волны»:

Итак, для того, чтобы критиковать произведение, нужно «настроиться» на ту эмоциональную волну, на которой ведет свою «передачу» автор. **Понять** (здесь и далее выделение полужирным по источнику. — А. Г.) эту «волну», найти ее, конечно необходимо. Но «настраиваться» на нее, чувствовать вместе с автором, воспринимать произведение в авторском эмоциональном ключе следует только тогда, когда «волна» — правильная. А если «передача» плохая, то надо «глушить» ее, как говорят деятели радио, надо опровергать ее с другой «волны», нужно переключаться [Ермилов 1947: 2].

Далее до конца статьи критик постоянно возвращается к сравнению Симонова:

Можно «настроиться», например, на «волну» А. Платонова, на которой шла «передача» унылой и чуждой советским людям «Семьи Иванова» [Ермилов 1947: 2].

С точки зрения элементарно-поэтической, «воззвание»: «Гни меня!» звучит попросту ужасно, какофонически, — в самом деле какой-то «треск и разряд, что-то неприятное» для **любого** уха [Ермилов 1947: 2].

Страдальчество — таков «пафос» цикла. И недаром К. Симонов, «настроившись» на эту «волну», тоже начинает говорить что-то странное о страдании [Ермилов 1947: 2].

В эпизоде с радиопередачей все эти рассуждения критика о «правильных» и «плохих» волнах пародийно снижаются автором

Муромцев. — Ай-ай-ай-ай-ай-ай-ай. Как тут Скворешникова разделяют — страшно читать¹⁰.

Василиса. — Боже мой, не может быть. (Ольге) Это Вовочкин коллега. За что же его?

Муромцев. — За книгу, разумеется, за книгу. Вот, Оленька, пожалуйста — успех-успех, и хлопок! И все, и все... А ведь помнишь? Не советовал я ему братья за эту тему, не советовал. Ну что ж! Как говорится, безумству храбрых поем мы (смотрит вверх) соответствующую песню! Спасибо, Васенька (целует руку Василисе).

Василиса. — Смотри (похлопывает Муромцева по бороде) — не правда ли, Вовик похож на Хемингуэя?

Ольга. — Очень.

Муромцев. — Да, мне говорили (целует руку Ольге).

Василиса. — Ну, Вовик, иди занимайся, только смотри не принимай близко к сердцу.

Муромцев. — Нет-нет... (стоя, разводит руками) А ведь в таком был порядке! (уходит)

Кто же этот Скворешников, о котором говорит Муромцев? Есть основание полагать, что под этой фамилией в фильме выведен еще один советский критик и искусствовед — О. М. Бескин (1892—1969)¹¹. Он действительно был «Вовочкиным коллегой» — по разгромной кампании против Н. А. Заболоцкого и его поэмы «Торжество Земледелия». Сначала 11 июля 1933 г. в «Литературной газете» была опубликована статья Бескина «О поэзии Заболоцкого, о жизни и о скворешниках» (собственно, отсюда возникает фамилия Скворешников в «Легкой жизни»), затем 21 июля уже в «Правде» появилась статья Ермилова «Юродствующая поэзия и поэзия миллионов (О “Торжестве земледелия” Н. Заболоцкого)»¹².

¹⁰ Расшифровка эпизода фильма наша, поскольку в архиве финальный вариант сценария найти не удалось.

¹¹ Бескин также выступил прототипом Осипа Давыдовича Иванова-Петренко, персонажа романа И. Шевцова «Гля» (1964).

¹² Примечательно, что Ермилов характерным образом упрекал своих «коллег» в недостаточной бдительности в отношении Заболоцкого: «<...> “Лит. газета”, поместившая статью т. О. Бескина о “Торжестве земледелия”, ухитрилась не заметить в этой поэме пасквиля на социализм и “растеклась мыслью по древу” в рассуждениях о субъективном идеализме, формализме и... преувеличении роли трактора!» [Ермилов 1933: 4].

Образы скворешника и скворца, послужившие основой для конструирования фамилии киноперсонажа, возникают в начале и конце статьи Бескина, посвященной Заболоцкому:

Когда поэт не чувствует, не интересуется нашей жизнью, не является активным ее участником, а всего лишь обитателем маленькой чисто профессиональной скворешни <...> Бытование в скворешнике приводит к скворцовому сознанию, скворцовой поэзии. А скворцовый язык, как бы ни был он забавен, есть все же только птичий язык [Бескин 1933: 2].

Интересно, что в 1946 г. по следам давней разгромной публикации Бескина в «Литературной газете» Заболоцкий написал стихотворение «Уступи мне, скворец, уголок...» [см.: Лоцилов 2010: 20]. Впервые это стихотворение было напечатано уже в разгар оттепели [см.: Заболоцкий 1956] и впоследствии часто попадало в состав сборников поэта. Кроме того, оно даже стало основой для литературной пародии [см.: Кежун 1960]. Стоит также отметить, что в том же номере «Нового мира», где были напечатаны симоновские «Заметки писателя», на которые так остро отреагировал Ермилов, появилась первая официальная публикация Заболоцкого после его выхода на свободу — поэма «Творцы дорог».

После переработки эпизода с радиопередачей из сценария фильма выпала неточная чеховская цитата, однако на ее месте возникла дополненная горьковская¹³ (из «Песни о Соколе»: «Как говорится, безумству храбрых поем мы соответствующую песню!»), которая усилила пародийное начало в паре осторожного Муромцева-Ермилова-Ужа и попавшего под раздачу Скворешникова-Бескина-Сокола. Откровенно издевательски в сцене за обеденным столом звучит и сравнение Муромцева с Хемингуэем. Следующий за ней эпизод с поиском рукописи докторской позволил сценаристу составить универсальный ответ на сакра-

¹³ См. книги Ермилова о Горьком: Мечта Горького: Основные идеи творчества. М., 1936; Горький — борец против фашизма. М., 1941; О гуманизме Горького. М., 1941. Стоит отметить, что «Легкая жизнь» была снята на Горьковской киностудии.

ментальный вопрос «А о чем твоя диссертация?»¹⁴ и в очередной раз выставить «Вовика» в невыгодном свете.

Несмотря на вмешательство Госкино, намеки на Ермилова не исчезли из фильма полностью (так, например, в комедии все-таки прозвучало говорящее отчество «Ермилыч»). Само название картины, возможно, отсылает к уже упоминавшейся статье [см.: Ермилов 1947], в которой критик сравнивал стихотворение Алигера «Люди мне ошибок не прощают...» с «известным стихотворением неизвестного поэта» [Баевский 2003: 122] «Легкой жизни я просил у Бога...»¹⁵: «Ей, героине, не обещают “легкой жизни”. Назойливое, троекратное повторение этой “легкой жизни” попросту плохо, неталантливо, однообразно».

В фильме «легкая жизнь» Муромцева-Ермилова оборачивается запоздалым прозрением, попыткой бунта, и на невинный вопрос жены «Может быть, ты лучше уснешь?» Владимир Ермилович ближе к финалу задумчиво отвечает: «Навсегда?». Действительно: «Легкой жизни я просил у Бога, / Легкой смерти надо бы просить».

Распознали ли современники пародию на Ермилова? Если судить по опубликованным рецензиям на фильм (особенно — нестоличным), то, скорее всего, нет (или авторы отзывов просто предпочли не писать об этом): «Прототипов его героев не надо искать где-то. Они тут же, в нашем городе, они работают рядом с нами, они сидят рядом в зале театра, кино, слушают концерт, они ходят по улицам города» [Пошкувене 1964: 3]. В Муромцеве рецензенты ви-

¹⁴ Расшифровка реплики Муромцева: «Ты понимаешь, Оленька, в двух словах это как-то трудно объяснить. Она еще не окончена, работы предстоит колоссальное количество. Я тебе... я тебе только одно скажу: для меня вот этот вот труд — это мечта и смысл всей моей жизни. У каждого человека должна быть такая заветная мечта. Какая-то, понимаешь ли, далекая-далекая цель, к которой он идет всю свою жизнь. Идет-идет-идет-идет... Иначе он не человек! И я тебе скажу, Оленька, что для меня вот эта вот диссертация — это не просто работа ради хлеба насущного, не-е-е! Это каждый раз... открытие мира! Радость какая-то! И подтверждение того, что я что-то значу».

¹⁵ «Аллюзии на него есть у <...> Бахнова <...>» [Баевский 2003: 124]. Возможно, В. С. Баевский имел в виду аллюзию в названии фильма «Легкая жизнь» (хотя об этом прямо не написал).

17 октября 1964 г.²⁰, уже после выхода «Легкой жизни» в прокат, на страницах газеты «Советское кино» развернулся горячий спор вокруг фильма. Поэт А. Я. Марков направил в редакцию издания открытое письмо актерам, снявшимся в комедии: он удивлялся, как такие замечательные профессиональные артисты согласились участвовать в съемках «фальшивой», «пошлой» и «никчемной» картины по сценарию, «не заслуживающему никакого разговора» [Марков 1964: 2, 3]. Ответить Маркову²¹ от лица творческого коллектива вызвался Плятт, о котором, кстати, в своем гневном письме поэт упомянул лишь вскользь. Исполнитель роли Муромцева-Ермилова использовал шанс еще раз указать в официальной прессе на «реальную основу» сценария «Легкой жизни» и пародийность своего персонажа:

Любая комедия, если только она не окончательно бессмысленна, что-то высмеивает. И в том случае, когда это **что-то** действительно заслуживает осмеяния, совершается полезное дело. Перед тем, как я согласился сниматься в «Легкой жизни», я отказался от нескольких комедийных сценариев ввиду абсолютной невозможности обнаружить в них какую-то реальную основу, из которой только и может, на мой взгляд, родиться нечто комедийное. При всех недостатках сценария «Легкой жизни» такая реальная основа в нем есть. «Теплая компания малоинтересных, но близких знакомых», вызывающая такое отвращение у Маркова, заслуживает и пристального рассмотрения, и осмеяния. С подобными людьми и воюет картина, воюет, уступая по темпераменту товарищу Маркову, но моментами достаточно беспощадно.

<...>

Поскольку в «обвинительном заключении» Маркова я не фигурирую в числе «основных обвиняемых», о своей роли скажу лишь несколько слов. Предложенный в сценарии Муромцев привлек меня возможностью намекнуть на некоторые черты, бытующие в среде наших «окололитературных» деятелей. И к немалому удовольствию я получил ряд откликов, свидетельствующих о том, что Муромцев «узнан» [Плятт 1964: 2—3].

Более того, в газетной заметке Плятт не только указал на пародию в фильме, но и между делом еще раз спародировал Ер-

²⁰ Интересно, что в этот же день в «Литературной газете» вышел материал о Ермилове, в котором критик признавал ошибочной свою оценку рассказа Платонова «Возвращение» в 1947 г. [см.: Левин 1964].

²¹ Позднее, в 1968 г., уже вне этой полемики вокруг «Легкой жизни» Бахнов напишет стихотворную пародию на Маркова [Бахнов 2005: 184].

милова — уже на бумаге, используя его излюбленное выделение отдельных слов или фраз полужирным шрифтом²²:

И в том случае, когда это **что-то** действительно заслуживает осмеяния, совершается полезное дело [Плятт 1964: 2—3].

...а ведь такая «Королева Марго» от времен НЭПа и **по сей** день рыщет по московским квартирам... [Плятт 1964: 3].

В лучших местах роли Марецкая поднимается **до типа**, к сожалению, ныне еще существующего. Эта великолепно «упакованная» госпожа **Пошлость** сыграна актрисой изящно, средствами, ею в кино еще не пробованными [Плятт 1964: 3].

Пародия на Ермилова переплелась в фильме с линией высмеивания советских потребителей модернистского и авангардного искусства, в качестве которых в кино хрущевской оттепели выступали, как правило, мещане («Необыкновенный город», 1963), стилиаги («Иностранцы», 1961) или западные капиталисты («Миллионер», 1963). Тема «непонятого» искусства появляется еще в заявке Бахнова на написание литературного сценария от 31 июля 1962 г. (правда, пока в связи с образом Ольги):

Как человек с высшим образованием, Ольга не прочь потолковать о самых модных течениях в литературе и искусстве. На стене у нее висит картина какого-то непризнанного «левого» художника: произведение, смысл которого с первого раза понять трудно, да и со второго не легче [РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 5. Ед. хр. 38: 7].

Во втором варианте литературного сценария от 28 апреля 1963 г. авангардная работа висит уже в квартире Муромцевых: «— **Боже мой, Василиса, как у тебя все красиво!** — восхищается

²² Ср., например: «Константин Левин ищет такую связь личного и общего, при которой общее было бы не фантомом, не **ложным** общим, а чтобы **само общее** являлось **личным** для каждого, т. е. именно общим в точном (или **личном**) смысле этого слова» [Ермилов 1962а: 17]; «Все дело в том, что Муся **не доросла до своей любви**. Она **не понимала свою любовь**, потому что еще не понимала многого в нашей советской жизни, не понимала ее подлинной красоты, ее пафоса. А когда она **поняла это, она поняла и свою любовь, доросла до своей любви**. Она стала взрослой, Муся» [Ермилов 1964: 171]. Кроме выделения полужирным, в своих статьях и книгах Ермилов часто использовал курсив и разрядку.

Ольга, рассматривая висящую на стене модно-загадочную картину. — И с каким вкусом!» [РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 5. Ед. хр. 34: 7]. Наконец, в фильме на стене гостиной четы Муромцевых можно увидеть перевернутую картину немецкого художника Э. Штенберга «Черная точка», которая демонстрировалась в Москве в 1957 г. во время VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов²³, а в кабинете Владимира Ермиловича — еще одну абстрактную работу, которая, периодически попадая в кадр, тоже оказывается перевернутой²⁴.

В ответе Маркову Плятт подчеркнул: «<...> “квартира Муромцевых” могла бы явиться объектом для специальной кинокомедии, ибо эта жизнь “напоказ”, этот “сверхмодерновый” быт тоже ведь тема; тема, увы, не новая, но и страшная своей живучестью» [Плятт 1964: 3]. Действительно, к 1964 г. высмеивание вкусов мещан, которые «Утро в сосновом лесу» И. И. Шишкина и К. А. Савицкого променяли на абстракционизм, уже не было свежим направлением в советском кино.

Новым же в «Легкой жизни», вышедшей на экраны в августе 1964 г., оказалось то, что негативное отношение к «непонятному» искусству проговаривалось в фильме не положительным, а отрицательным персонажем. Спекулянтка Маргарита Ивановна (в исполнении Ф. Г. Раневской), увидев абстрактную работу на треножнике в квартире Муромцевых, произносит: «Ишь, тунейдка, обросла! И этот повесила себе... абстракционизм (sic! — А. Г.)»²⁵ Совсем скоро, после смещения Хрущева в октябре 1964 г., фигура

²³ См., например, документальный фильм «Художники пяти континентов» (1957), снятый студией Моснаучфильм.

²⁴ Трудно сказать, происходило это намеренно или по недосмотру реквизитора фильма; в любом случае комический эффект за счет «переворачивания» усиливается. Интересно, что эта картина затем появилась в комедии «Все для вас» (1964), снятой тоже на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького (правда, абстрактная работа висела уже в квартире ученых-океанографов).

²⁵ Скорее всего, эту фразу придумала сама Раневская. На обсуждении фильма 27 апреля 1964 г. Бахнов признался: «Я хочу поблагодарить Ф. Г. Раневскую — моего соавтора по многим репликам, а иногда просто автора. Если мне придется еще писать, мы будем писать вдвоем» [РГАЛИ. Ф. 2468. Оп. 5. Ед. хр. 37: 33].

отрицательного антимодерниста станет важным маркером положительной репрезентации экспериментального искусства в советском кинематографе — в таких фильмах, как «Лебедев против Лебедева» (1965), «Дубровка» (1967) и т. д.

СОКРАЩЕНИЯ

Андон 1964 — *Андон В.* Трудная жизнь Шурика Бочкина // Советская Молдавия. 1964. 20 сентября. С. 3.

Баевский 2003 — *Баевский В. С.* История русской литературы XX века: Компендиум. М., 2003.

Бахнов 2005 — *Бахнов В. Е.* Владлен Бахнов: [Сборник]. М., 2005.

Бескин 1933 — *Бескин О.* О поэзии Заболоцкого, о жизни и о скворешниках // Литературная газета. 1933. 11 июля. С. 2.

Дзюба 1964 — *Дзюба В.* Алхимики частного «бизнеса» // Голос Риги. 1964. 9 сентября. С. 5.

Ермилов 1933 — *Ермилов В.* Юродствующая поэзия и поэзия миллионов (О «Торжестве земледелия» Н. Заболоцкого) // Правда. 1933. 21 июля. С. 4.

Ермилов 1944 — *Ермилов В. А. П.* Чехов: Творческий портрет. М., 1944.

Ермилов 1945 — *Ермилов В.* Пьеса о таланте: «Чайка» в театре им. Моссовета // Театр. 1945. № 1. С. 18—27.

Ермилов 1947 — *Ермилов В.* О партийности в литературе и об ответственности критики // Литературная газета. 1947. 19 апреля. С. 2.

Ермилов 1949 — *Ермилов В.* Литература сталинской эпохи // Литературная газета. 1949. 10 апреля. С. 2, 4.

Ермилов 1962 — *Ермилов В.* Условия серьезности // Литературная газета. 1962. 16 июня. С. 2.

Ермилов 1962а — *Ермилов В. В.* О гуманистических традициях русской литературы: Тема личного и общего. М., 1962.

Ермилов 1964 — *Ермилов В. В.* Связь времен: О традициях советской литературы. М., 1964.

Заболоцкий 1956 — *Заболоцкий Н.* «Уступи мне, скворец, уголок...» // Литературная Москва: Литературно-художественный сборник московских писателей. [Сб. 1.] М., 1956. С. 443—444.

Закржевская, Кобринина 1964 — *Закржевская Л., Кобринина А.* 7 интервью об одном фильме // Советский экран. 1964. № 1. С. 20—21.

Кежун 1960 — *Кежун Б. А.* Поэт и скворец // Кежун Б. А. Веселая азбука (От «А» до «Я»): Литературные пародии. М., 1960. С. 41—42.

Кузнецов 2013 — *Кузнецов Э.* «Имея разум очень гибкий...» (В. Ермилов глазами сатириков) // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 491—504.

Левин 1964 — *Левин В.* Связь времен: Беседа с критиком Владимиром Ермиловым // Литературная газета. 1964. 17 октября. С. 3.

Лоцилов 2010 — *Лоцилов И.* «Игра на гранях языка»: Николай Заболоцкий и его критики // Н. А. Заболоцкий: pro et contra. СПб., 2010. С. 7—32.

Марков 1964 — *Марков А.* Актерам — участникам комедии «Легкая жизнь» // Советское кино. 1964. 17 октября. С. 2—3.

Марон 1964 — *Марон В.* Чтобы труд был радостью // Буревестник. 1964. 17 июля. С. 1.

Милютина 1964 — *Милютина К.* «Наказание» смехом // Вечерний Новосибирск. 1964. 5 сентября. С. 3.

Пейзель 1964 — *Пейзель М.* Веселая комедия — это удивительно? // Баку. 1964. 29 августа. С. 4.

Плятт 1964 — *Плятт Р.* Уважаемая редакция! [Ответ А. Маркову] // Советское кино. 1964. 17 октября. С. 2—3.

Пошкувене 1964 — *Пошкувене А.* «Легкая жизнь» // Советская Клайпеда. 1964. 10 сентября. С. 3.

Радио 1963 — Радио. 9 сентября. Первая программа // Правда. 1963. 9 сентября. С. 4.

Радио 1964 — Радио. 14 мая. Первая программа // Правда. 1964. 14 мая. С. 4.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Симонов 1947 — *Симонов К.* Заметки писателя // Новый мир. 1947. № 1. С. 157—173.

Трегуб 1946 — *Трегуб С.* «Новые стихи» Маргариты Алигер // Литературная газета. 1946. 26 октября. С. 3.

Черепанов 1964 — *Черепанов Б.* «Легкая жизнь» // Советский Крым (Симферополь). 1964. 30 августа. С. 4.

Сведения об авторе: Александр Иванович Гришин, Европейский университет в Санкт-Петербурге, факультет истории искусств, аспирант; Санкт-Петербург, Россия; e-mail: a.i.grischin@gmail.com

About the author: Aleksandr I. Grishin, European University at St. Petersburg, Department of Art History, PhD student; St. Petersburg, Russia; e-mail: a.i.grischin@gmail.com