

УДК 94 (470)

С.А. Бельская<sup>1</sup>

**«Путевка в жизнь» и Болшевская трудовая коммуна:  
к вопросу о документализме первого советского  
звукового художественного фильма**

*Аннотация.* В статье приводятся малоизвестные факты о создании первого советского звукового художественного фильма «Путевка в жизнь», связанные с Болшевской трудовой коммуной, история которой легла в основу сценария. Опираясь на воспоминания очевидцев и участников кинопроизводства, автор прослеживает связь реальных событий и сюжета. На основе архивных, ранее не публиковавшихся записей режиссера Н.В. Экка, которые он вел во время экспедиции съемочной группы в Болшево в апреле-мае 1930 г., восстанавливается хронология съемок на территории трудовой коммуны и ее окрестностей. В научный оборот вводятся новые сведения из истории первых трудовых коммун ОГПУ, публикуются фрагменты киносценария, исключенные из прокатного варианта фильма.

*Ключевые слова:* История XX в.; борьба с беспризорностью; Болшевская трудовая коммуна; советское кино; Николай Экк; «Путевка в жизнь».

**“Way to Life” and Bolshevo Labor Commune: on the issue  
of documentalism of the first Soviet sound feature film**

*Abstract.* The article provides little-known facts about the creation of the first Soviet sound feature film “A Way to Life”, connected with the Bolshevo Labor Commune, the history of which formed the basis of the script. Based on the memories of eyewitnesses and participants of the filmmaking, the author traces the connection between real events, the biographies of the Communards and individual storylines. Based on archival, previously unpublished recordings of the director N.V. Eck, which he did during the expedition of the film crew to Bolshevo in April-May 1930, the chronology of filming on the territory of the labor commune is being restored. New information from the history of the commune is now introduced into the scientific circulation, fragments of the screenplay are published, excluded from the rental version.

*Keywords:* history of the 20th century; the fight against homelessness; the Bolshevik Labor Commune; Soviet cinema; Nikolai Eck; “A Way to Life”.

Понятие «документализма» применительно к игровому кино неоднозначно. Это и достоверность воспроизведения действительности (в этом смысле

<sup>1</sup> Светлана Андреевна Бельская – научный сотрудник отдела «Усадьба Костино» Музейного объединения «Музеи наукограда Королев» (Королев, Россия), e-mail: belskaya.s@mail.ru.

Svetlana A. Belskaya – Researcher in the Department of “Kostino Estate”, Museum Association “Museums of Science City Korolyov” (Korolyov, Russia).

о документализме «Путевки в жизнь» писал киновед С.И. Фрейлих) [15], и особый прием, связанный с включением в ткань произведения подлинных документов, событий, фактов, биографий. В этом контексте на документализм первого советского звукового игрового фильма указывали (правда, не используя специального термина) участники и свидетели кинопроизводства: «В основу сюжета положена история первой в нашей стране трудовой коммуны, организованной <...> в 1924 году в Болшеве»<sup>1</sup> [7, с. 14]; «В 30-е годы эта трудкоммуна стала известна всему миру по фильму «Путевка в жизнь» [8, с. 39]. Эти и другие свидетельства воспроизведены в публикациях Л.М. Горового, посвященных истории создания кинофильма (в периодической печати г. Королева), краеведческих очерках и изданиях Л.К. Бондаренко, Р.Д. Позамантир. Исследователи, обращавшиеся к истории первых трудовых коммун ОГПУ, тоже отмечали документальное начало в сценарии. Так, немецкий ученый-макаренковед Г. Хиллиг прямо указывал на то, что фильм основан «на опыте Болшевской коммуны» [16]; А.Г. Плотникова, автор монографии «М. Горький и кинематограф», писала об «обобщенном образе трудкоммуны», в котором в том числе узнаваемы черты Болшевской коммуны [10, с. 78]. М. Дэвид-Фокс, автор монографии, посвященной культурной дипломатии Советского Союза в 1921–1941 гг., писал, что «появление кинематографического шедевра» стало возможным, когда «основатели и почитатели систематизировали основные принципы функционирования коммуны для представления их прогрессивной общественности» [5, с. 284].

Документализм фильма был положен в основу концепции (и названия) выставки «Путевка в жизнь: из истории Болшевской трудовой коммуны», открытой к 85-летию премьеры фильма в июне 2016 г. в отделе «Усадьба Костино» Музейного объединения «Музеи наукограда Королев». Подготовка выставки включала в себя архивные и библиографические исследования, во время которых мною в Российском государственном архиве литературы и искусства были изучены разные редакции сценария фильма и рабочие записи режиссера, сделанные в Болшевской коммуне. Эти материалы, вкуче с уже известными (в первую очередь книгой М.С. Погребинского «Трудовая коммуна ОГПУ»), позволяют подробно рассмотреть сюжетобразую-

---

<sup>1</sup> Болшевская трудовая коммуна (1924–1939), в разные годы: Детская трудовая коммуна при ОГПУ, Трудовая коммуна ОГПУ, Сельскохозяйственная производственная трудовая коммуна ОГПУ, Трудовая коммуна ОГПУ № 1, Трудовая коммуна НКВД №1, Трудовая коммуна им. Г.Г. Ягода, Болшевская трудовая коммуна им. Г.Г. Ягода, Болшевская трудовая коммуна НКВД. Организована в 1924 г. для перевоспитания правонарушителей в свободных условиях на основе труда и самоуправления. В 1930-е гг. была широко известна в стране и за рубежом. В середине 1930-х гг. фабрики коммуны производили 60 % спортивного инвентаря в СССР. Располагалась на территории г. Королев Московской области.

щую роль истории Болшевской коммуны в сценарии фильма, что и является целью данной работы, подготовленной в рамках темы «Отечественная история в отражении произведений литературы и искусства». Основными задачами настоящего исследования являются введение в научный оборот новых сведений из истории первых трудкоммун ОГПУ и съемочного процесса первого отечественного звукового художественного фильма, обобщение всей доступной информации по теме. Для решения указанных задач использованы следующие методы: нарративный, историко-сравнительный, метод наблюдения. Исследование вносит свою лепту в изучение истории раннего советского кинематографа, а также в изучение и осмысление опыта первых трудовых коммун ОГПУ.

Из воспоминаний Регины Янушкевич, сценариста и исполнительницы роли матери Николая Реброва (Кольки Свиста), известно, что знакомство ее и ее коллег по студии «Межрабпомфильм», Н.В. Экка и А.Б. Столпера, с опытом Болшевской коммуны состоялось в начале работы над кинокартиной (замысел родился в процессе совместного написания сценария культурфильма о беспризорниках) [17, с. 61]. К этому времени коммуна представляла собой сложившуюся производственно-воспитательную базу для правонарушителей и располагала богатейшим материалом «для изучения перерождения человеческой психики», как отмечал исполнитель главной роли Николай Баталов. «Там я увидел переродившихся людей, бывших бандитов и проституток, пропущенных через горнило трудового воспитания», – рассказывал он в дни премьерных показов фильма корреспонденту газеты «Советское искусство» [1, с. 4].

Герой Баталова Николай Сергеев впервые появляется на экране в завязке сюжета – сцене заседания комиссии ВЦИК, где происходит распределение отловленных в московских подвалах беспризорников. По воспоминаниям Янушкевич, прототипом героя стал организатор Болшевской коммуны М.С. Погребинский<sup>1</sup>: «именно его образ и воплотил в роли Сергеева актер Николай Баталов» [17, с. 61]. И хотя полностью отождествлять Погребинского и Сергеева не стоит, так как «большое влияние на трактовку роли», по свидетельству самого актера, оказали методы работы руководителя московской трудкоммун А.Ф. Червонцева [1, с. 4] и консультации сотрудника комиссии по ликвидации беспризорности М.Г. Типографа [6, с. 292], все же нельзя не отметить общее между ними. Погребинский и Сергеев представляли одно поколение и обладали внешним сходством. Оба – один

<sup>1</sup> Погребинский Матвей Самойлович (1895–1937) – с 1924 г. начальник орготдела ОГПУ, организатор Болшевской и созданных по ее примеру других трудкоммун, с 1934 г. полпред ОГПУ – начальник УНКВД Горьковской области. В 1935 г. в связи с 10-летием коммуны награжден орденом Красной Звезды. 4 апреля 1937 г., после ареста Г.Г. Ягоды, застрелился в своем рабочем кабинете.

в жизни, другой на экране – носили каракулевую шапку («кубанку») и шинель. Но главное, в чем сходны Погребинский и герой Баталова, – это отношение к своим подопечным, способы взаимодействия с ними. Современники Погребинского – начальник Московского уголовного розыска Л.Д. Вуль и писатель А.М. Горький – отмечали особенности общения организатора трудкоммуны ОГПУ с воспитанниками: он говорил с ними «очень горячо, страстно, темпераментно, убежденно» [2, с. 11], «тем же грубовато дружеским и шутивым тоном, как и они с ним» [3, с. 30]. Когда Погребинский говорил, стояла «гробовая тишина», при этом коммунары чувствовали, что «человек болеет за них, отдает им все лучшее» [2, с. 11]. Такими же качествами обладает и герой Баталова: вспомним сцену знакомства Сергеева с беспризорниками, его спокойную твердость в острых ситуациях, находчивость – гениальный ход с папиросами помог расположить к себе ребят и найти с ними общий язык. Вероятно, папиросы в кадре появились не случайно – коммунары-большевики первые свои зарплаты получали махоркой и табаком [11, с. 62].

Еще больше раскрывается образ Сергеева в финале эпизода переезда правонарушителей из Москвы за город, в коммуно-фабрику. Первые сцены эпизода передают события осени 1924 г. именно так, как они описаны непосредственными участниками: без конвоя, с одним провожатого ребята добираются пешком до железнодорожного вокзала. Точно так же начинали путь в новую жизнь большевики в сопровождении Погребинского: «Приехав на место, двух ребят отрядили с деньгами за ужином. <...> Ребята закупили провизию, вернулись и аккуратно вручили сдачу» [11, с. 24]. Для достижения художественного эффекта реальная история с покупкой продуктов была переработана. Мы видим, что в роли гонца выступает Мустафа – один из главных героев фильма. Продукты покупаются перед отправкой состава, а не по прибытии «на место». Минуты напряженного ожидания на перроне усилены титрами: «Уйдет или не уйдет?», а радость возвращения парня, после его фразы «Ловкость рук и никакого мошенства», прерывается всеобщим молчанием: «Как отреагирует на воровство Сергеев?»... «Ну, Мустафа, чтобы это было в последний раз!» – говорит он, и у зрителей не возникает никаких сомнений в том, что так и будет.

Интересно, что вожака беспризорных Мустафу в начальной редакции сценария звали Васей [13, с. 68]. Его роль должен был исполнять Александр Новиков, но во время съемок сцены «Облава беспризорных в подвале разрушенного дома» режиссер в массовке заметил Йывана Кырлю. Молодого марийского актера утвердили на главную роль, а Новиков сыграл беспризорного Васю по прозвищу Буза [6, с. 292]. Образ Мустафы Кырля создавал по собственным наблюдениям. «Главным консультантом» актера

был один из первых большевских коммунаров Александр Умнов: «Кырля изучил мимику и жесты Умнова. Увидев фильм, я понял, почему так удачно получились реплики “Яблочка хоца!”, “Топаи”, “Ловкость рук и никакого мошенства”», – вспоминал П.П. Железнов [8, с. 185].

Первые годы Большевская коммуна занимала постройки национализированной в 1918 г. усадьбы Костино, по соседству с одноименным селом. В фильме же коммуна-фабрика организуется, растет и крепнет на территории монастыря (съемки проходили в том числе на территории музея-заповедника Коломенское), что, с одной стороны, является отсылкой к истории другой Трудовой коммуны ОГПУ – Люберецкой, организованной в 1927 г. в Николо-Угреше близ железнодорожной станции Люберцы, с другой – создает символический ряд. Монастырь олицетворяет старый мир, мастерская и рабочие инструменты в алтаре храма символизируют мир новый. К слову, съемки фильма совпали по времени с очередной волной закрытия храмов в стране. Так, церковь Рождества Пресвятой Богородицы (1689 г.) в Костине была закрыта, а затем переоборудована в радиоузел Трудовой коммуны (в алтаре разместили «сердце» радиоузла – аппаратную). В целом 1920–1930-е гг. отмечены антиклерикализмом и богоборчеством, что, несомненно, получило отражение в отдельных сценах фильма.

В этих же сценах просматривается еще одна важная государственная установка времени – на честный труд во благо страны: «Это вам государство в долг дает. Отработаете – отдадите!» – говорит Сергеев. С такими же словами обращался к правонарушителям и Погребинский [11, с. 24]. Позже организатор коммуны отмечал, что у всех молодых преступников были хорошо развиты глазомер, ловкость рук и находчивость [11, с. 23, 56]. Все эти качества очень пригодились им в сознательном труде, что обыграно в фильме рядом забавных сцен под песню «Ловко».

В процессе становления Большевская коммуна пережила немало кризисных ситуаций. Большая их часть в буквальном смысле осталась за кадром, но каждая дошедшая до зрителя – имела ключевое значение в деле перевоспитания. Первая такая ситуация отображена в эпизоде с пропажей и возвращением ложек. Находим документальную основу этого эпизода в книге Погребинского «Трудовая коммуна ОГПУ»: «Трудовой коммуны сразу же встала перед фактом кражи разных кухонных принадлежностей. Тотчас же было собрано общее собрание коммуны и руководитель спокойно, но твердо заявил: “Все предметы нашего обихода даны нам в кредит, во временное пользование, инвентарь больше пополняться не будет, а за данный мы должны будем заплатить. Пропажа вещей будет оплачиваться из нашего заработка”. <...> На другой день много вещей было подброшено. <...> После этих событий воровство... было совершенно прекращено» [11, с. 51].

Эпизод, в котором показаны организация притона Жиганом и его разгон силами коммунаров, также почти с документальной точностью воспроизводит события, описанные в книге Погребинского: «Преступный мир забеспокоился. Коммуна отбирает у него учеников и помощников. <...> Воры с этим помириться не могут... И вот они задумали организовать свое “становище” в Болшеве, подбирая для этого подходящих людей. Долго искать не пришлось, появился на сцену Васька “Барыга” и его жена Маруся “Марафетчица”. <...> Обставили квартирку, приглашали знакомых девиц, появилась гитара. <...> Менее выдержанные из ребят потянулись туда, там их спаивали, разлагали. Но коммуна была уже настолько сильна, что она быстро реагировала на это. <...> Притон разогнали» [11, с. 48–50].

Самый серьезный кризис в коммуне-фабрике начался весной: разлив реки отрезал производство от железной дороги; возникли затруднения со сбытом продукции и доставкой сырья; оставшиеся без работы ребята стали играть в карты и выпивать, а, когда Сергеев в поисках решения создавшейся ситуации уехал в Москву, самые отчаянные разгромили мастерские.

В этом эпизоде, очевидно, получили отражение события из жизни коммуны ОГПУ, созданной по примеру Болшевской в 1926 г. под Тулой, близ с. Прилепы. В очерке, посвященном трехлетию учреждения, находим: «Весной и осенью разлив рек на месяц-два отрезает коммуны, и в кладовых затягиваются паутиной шкафы, столы, кровати» [14, с. 41]. Судя по всему, неудобное географическое положение мешало расширению производства и стало причиной ликвидации Тульской трудкоммуны (информации о беспорядках в ней нет) и перевода ее воспитанников в Болшево (вероятно, в 1929–1930 гг.), а для сценаристов послужило материалом для творческого осмысления. В фильме кризис не приводит к закрытию коммуны, а, наоборот, становится новой ступенью в ее развитии. Мустафа и Колька Свист останавливают беспорядки, а Сергеев привозит поручение из Москвы: коммунарам необходимо построить железнодорожную ветку до ближайшей станции.

Строительство железной дороги в фильме метафорично: «Наверное, мы рассказывали историю не столько о новой железной дороге и паровозе, сколько о новых людях», – вспоминал Экк [9]. Съемки шли в разгар первой пятилетки, и для поддержания ударнических настроений в обществе, ответственности духу времени требовался пафос строительства. В то же время необходимо было показать зрителю, что дело «перековки» бывших правонарушителей окончательно победило. Нужны были понятные образы: ими стали строительство железной дороги и первый паровоз.

Болшевская коммуна представляла собой подходящую «натуру» для сцен, связанных со строительством. В период съемок возводились произ-

водственные корпуса, готовились коммуникации для будущих общественных и жилых зданий, для подвоза стройматериалов прокладывались железные дороги. То, что съёмочная группа работала на территории коммуны, подтверждается и свидетельствами участников процесса, и архивными документами – рабочими материалами Экка.

Экспедиция длилась с 30 апреля по 22 мая. Снимали в основном на улице, поэтому «ловили» подходящую погоду, с которой как раз не везло:

30/IV. Не было солнца. Не снимали.

1/V. Снимали 4 часа + 1 час утром – реконструкцию.

2/V. С утра идет снег, холодно, небо затянуто тучами. Снимали украшение арки и здания, съёмка – 3 часа с перерывами.

3/V. Съёмка с 11 утра до 17 часов. Массовая. Задержка. Украшение паровоза. Зашивали лозунг. Дали ребят в 10 ч. 30 мин.

4/V. Съёмка не состоялась из-за плохой погоды. Снег. Ждали до 13 ч.

5/V. Ввиду плохой погоды, снега, съёмка началась в 13 часов, снимали 1 ч. 30 мин. Тучи, ловили “окна”.

6/V. Скверная погода, съёмки не было, хотя группа выезжала на место съёмки.

7/V. Снимали с 8 ч. утра до 18 час. (паровоз).

8/V. С утра не было солнца, начали снимать с 12 час. Урывками, ловили “окна”. Съёмки чистой – 2 часа.

9/V. Съёмка началась с опозданием ввиду плохой погоды, начали снимать в 10 ч. 45 мин. до 17 ч. Не могли снимать мастерские, т.к. уполномоченный не договорился с правлением завода. Станция, вызываемая с утра, приехала в 10 ч. 20 мин. вечера.

10/V. Снимали с 8 ч. до 16 ч. (скрылось солнце). Ночью на 11 мая снимали со станцией ночные сцены, с 11 ч. 30 мин. до 3 ч. 15 мин.

11/V. Съёмка с 10 ч. до 17 ч. 45 мин. (разбежались ребята). Вечером группа выехала для съёмки звука уезжающего Баталова.

12/V. Скверная погода, съёмка звуковых реплик Баталова в Москве днем и ночью.

13/V. После ночной съёмки звука выехали на съёмку в Болшево. Снимали с 11 ч. до 17 ч. 30 мин.

14/V. Снимали пустые мастерские с 11 ч. до 17 ч. 30 мин.

15/V. Съёмка работающих мастерских с 10 ч. утра до 16 часов.

16/V. Съёмки не было. Плохая погода.



17/V. Съемка задержалась ввиду неприезда актеров на 1,5 часа. Съемка с 9.30 до 18 ч. 10 мин.

18/V. Съемка опоздала на 30 мин., паровоз подали вместо 9 ч. утра в 14 часов, простой группы – 5 часов, потом ждали 2 часа перевода на Ивanteeвскую ветку. Съемка отменена в 19 ч. Не было солнца.

19/V. Съемка с 8 ч. 15 мин. до 18 ч. 10 мин.

20/V. Съемка с 8 ч. до 18 ч. 10 мин.

21/V. Весь день ставили палатки для сцены «Мечты». Вместо 2 ч. на постановку ставили 6 часов. Съемка с 16 ч. до 19 ч.

22/V. Снимали с 15 ч. до 18 ч. 45 мин. В другое время неудобно по свету, так как нужно снимать ночь<sup>1</sup> [12, л. 104–105].

Записи Эка дополняют воспоминания очевидца съемок Железнова (среди сцен, отснятых в Болшевской коммуне и окрестностях, он указывал «Строительство железной дороги», «Приезд первого поезда», «Драку Жигана и Мустафы») и информация из путеводителя «Подмосковье» за 1941 г. Места, связанные со съемками первого советского звукового художественного фильма, авторы путеводителя рассматривают как достопримечательные: «В кадрах <...> картины запечатлены окрестности Болшева, в том числе и дорога в Костино. Сцена прибытия первого поезда, построенного коммунарами, заснята на железнодорожной ветке от Болшева через Трудкоммуну к торфразработкам <...> Другие эпизоды этого фильма происходят на железнодорожном пути, соединяющем Болшево с Ивanteeвкой» [4, с. 101, 104].

Упомянутая в записях Эка сцена «Мечты» происходит ночью, перед открытием железной дороги: «И буду первым машинистом на первом паровозе», – говорит Мустафа, а Колька отвечает другу: «Эх, а я кондуктором буду».

Записи, сделанные режиссером 14 и 15 мая, указывают на съемки в мастерских. Вероятно, в эти дни были сняты кадры для эпилога, который был исключен из прокатного варианта фильма по рекомендации К.Е. Ворошилова [17, с. 63]. Эпилог, который должен был показать зрителям коммуну через несколько лет после трагической смерти Мустафы, сохранился в одном из вариантов сценария и для раскрытия данной темы представляет важность. Дело в том, что в его тексте указаны три из четырех мастерских Болшевской коммуны (причем названия даны такие же, как в книге Погребинского [11, с. 60]): «Прошла железная дорога – ожил бездорожный край. Не стояли больше станки. Навсегда прекратилась буза. Удался первый в

<sup>1</sup> Орфография и пунктуация оригинала исправлены в соответствии с современными правилами русского языка; в тексте опущены технические пометы.



мире опыт. Труд переделал воров в честнейших пролетариев <...> Новые выстроены корпуса Коммуны-фабрики <...> Внутренность корпуса. Громкая светлая чудесная мастерская <...> Другая мастерская. Слесарно-механическая. Третья – трикотажная. Четвертая – обувная» [13, с. 68].

Несостоявшийся эпилог подводит условную черту в вопросе документализма первого советского звукового художественного фильма. И если в отношении образов героев (Сергеева, Мустафы) сложно определить, что же в них превалирует – документализм или художественное обобщение, то в отношении событийного ряда, при сопоставлении сценарных материалов и фактологии, четко прослеживается сюжетообразующая роль истории Болшевской трудовой коммуны (точнее, первых лет ее существования), которая подробно изложена Погребинским в книге «Трудовая коммуна ОГПУ». Очевидно, что материалы издания были хорошо изучены сценаристами «Путевки в жизнь». Что же касается возможности использования фильма при изучении истории Болшевской трудовой коммуны (этот вопрос закономерно встает при сопоставлении кадров фильма, записей Экка и мемуарной литературы), то эта проблема требует отдельной проработки с использованием методов исследований визуальных источников.

### Список источников и литературы

1. Баталов Н. Слово – актеру // Советское искусство: Массовая газета по вопросам искусства. 1931. 3 июня. № 28 (100). С. 4.
2. Вуль Л.Д. Преступный мир и беспризорность // Большево: литературный историко-краеведческий альманах. Вып. 3. Большево: Товарищество «Писатель», 1994. С. 9–11.
3. Горький М. По Союзу Советов // Наши достижения. 1929. № 5. С. 25–36.
4. Длугач В., Миллер П., Романов С. Подмосковье. Справочник-путеводитель. М.: Московский рабочий, 1941. 160 с.
5. Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента: Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М.: НЛЮ, 2015. 561 с.
6. Жаров М.И. Жизнь, театр, кино. М.: Искусство, 1967. 380 с.
7. Жаров М.И. Путевка в жизнь // Говорит и показывает Москва: Программы центрального телевидения и радиовещания. 1975. 16–22 июня. № 25. С. 20.
8. Железнов П. Наставники и друзья. М.: Сов. писатель, 1982. 240 с.
9. Максаков В. Беспризорные своего времени // Гудок. 2018. № 188. URL: <https://www.gudok.ru/newspaper/?ID=1439628&archive=2018.10.19> (дата обращения: 22.06.2022).
10. Плотникова А.Г. М. Горький и кинематограф. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 336 с.
11. Погребинский М.С. Трудовая коммуна ОГПУ. М.: Гос. изд-во, 1928. 123 с.
12. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2794. Оп. 1. Д. 13.
13. РГАЛИ. Ф. 2794. Оп. 1. Д. 15.

14. *Стасий В.* Падают тюрьмы // Революция и культура. 1929. №13. С. 40–43.
15. *Фрейлих С.И.* Художник-экспериментатор // Чапаев: история кино в истории страны. URL: <https://chapaev.media/articles/2910> (дата обращения: 22.06.2022).
16. *Хиллиг Г. А.* С. Макаренко и Большевская коммуна // Постметодика. 2001. № 2. URL: <http://www.el-history.ru/node/348> (дата обращения: 14.06.2022).
17. *Янушкевич Р.* Великий немой заговорил / публ. О. Романовой // Киноведческие записки. 2011. № 98. С. 52–65.