

УДК: 778.5с

DOI: 10.24412/2618-9313-2023-122-22-27

Смех Константина Юдина

КАПТЕРЕВ С. К.

Для цитирования

Каптерев С. К. Смех Константина Юдина // Телекинет. 2022. N1(23). С. 22-27.

Сведения об авторе

Сергей Кириллович Каптерев, PhD, ведущий научный сотрудник, Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК), Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4692-2134>skk4704@nyu.edu

Аффилиация

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, ВГИК, 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3

Аннотация

В статье автор в хронологическом порядке анализирует фильмы известного советского режиссера Константина Юдина и выявляет то, как формировался уникальный метод работы кинематографиста с материалом. Своеобразие режиссуры Юдина строится, прежде всего, на умении использовать комизм ситуаций, детализировать женские образы. Приемы работы выявляются на примере фильмов «Девушка с характером» (1939), «Сердца четырех» (1941), «Антоша Рыбкин» (1942), «Близнецы» (1945). В статье исследуется влияние на Юдина таких кинематографистов, как Сергей Эйзенштейн, Григорий Александров, особое внимание уделено его сотрудничеству с драматургами Николаем Эрдманом и Михаилом Вольпиным, режиссером Борисом Барнетом. Особое внимание автор уделяет аллюзиям на театр в фильмах Юдина. Подробно анализируется выпадающий на первый взгляд из амплуа комедиографа фильм «Смелые люди» (1950), который тем не менее нес в себе основные признаки комедии. Юмористические интонации выявляются и в других фильмах мастера: «Застава в горах» (1953), экранизациях прозы Антона Чехова, «На подмостках сцены» (1956). Анализируются раскадровки последнего фильма режиссера «Борец и клоун» (1957), в котором запечатлен трагизм мироощущения режиссера.

Ключевые слова

Советское кино, Константин Юдин, кинокомедия, военное кино, комизм



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Laughter of Konstantin Yudin

KAPTEREV, S. K.

For Citation

Kapterev, Sergei. Laughter of Konstantin Yudin. *Telekinet*, no. 1(22), 2023, pp. 22-27.

About the Contributor

Sergei Kapterev, PhD, leading researcher, the Gerasimov University of Cinematography (VGIC), Moscow, Russia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4692-2134>skk4704@nyu.edu

Affiliation

Gerasimov University of Cinematography (VGIC), 3, Wilhelm Peak str., Moscow, Russia, 129226

Abstract

The author of the article analyzes the films of the famous Soviet director Konstantin Yudin in chronological order and reveals how the filmmaker's unique method of working with material was formed. The originality of Yudin's direction is based primarily on his ability to use the comicality of situations and to detail female images. His working techniques are revealed through the example of the films *A Girl with Character* (1939), *Four Hearts* (1941), *Antosha Rybkin* (1942), and *Twins* (1945). The article examines the influence on Yudin of the filmmakers Sergei Eisenstein and Grigory Alexandrov; emphasis is put on his collaboration with the playwrights Nikolai Erdman and Mikhail Volpin, and the director Boris Barnet. The author focuses on allusions to the theatre in Yudin's films. The film *Brave People* (1950), which at first glance was not in the comedy line, but still had the main sings of a comedy, is analyzed

in detail. Humorous intonations can also be found in other films of the master: *An Outpost in the Mountains* (1953), adaptations of Anton Chekhov's prose, *On the Stage* (1956). The author analyzes the storyboard of the director's last film *A Wrestler and a Clown* (1957), which captures the tragedy of the director's view of life.

Keywords

Soviet film, Konstantin Yudin, comedy film, military cinema, comicality

К. Юдин родился в 1896 г. в подмосковном селе Семеновском, в семье рабочего мельницы. После смерти отца с восьмилетнего возраста воспитывался у деда и бабушки, окончил с отличием четырехклассную школу, а затем был отдан «в люди», где работал, среди прочего, учеником шорника, «конюшненным мальчиком» и жокеем. В 1917 г. переехал в Пятигорск, где стал работать на ипподроме.

В 1918 г. Юдин в составе красноармейского кавалерийского отряда участвовал в боях на Северном Кавказе, а затем снова вернулся в коневодство, работая отборщиком племенных лошадей. Многолетняя работа с лошадьми сыграет важную роль во второй половине его будущей карьеры кинорежиссера.

После демобилизации в 1920 г. Юдин переехал в Москву, где работал в Центропечати и других возникших после ее ликвидации организациях по распространению советских печатных изданий. Именно в этот московский период началось его увлечение театром, позже определившее его умение точно выбрать актеров для фильма.

Затем Юдин перешел во Всероссийский фотокинематографический отдел Наркомпроса. Работая в созданных впоследствии на его основе органах управления кинематографией на административных должностях в разных российских городах, попутно активно занимался самообразованием, изучал кино и другие искусства.

В Ростове-на-Дону Юдин в 1926 г. сделал свой первый фильм — трехчастевую документальную картину «Красный Крым». Вероятно, все, что осталось от его режиссерского дебюта — это хранящиеся в архиве четыре фотографии рабочих моментов съемок. Там же, в Ростове, участвовал в работе комсомольской киностудии «Госкино-комсомол», где, среди прочего, посещал лекции по искусству и занятия по боксу.

В 1928 г. Юдин начал работу на фабрике «Госвоенкино». В 1929 г. он поступил (как производственник) на второй курс режиссерского факультета Государственного техникума кинематографии. Занимаясь в ГТК, Юдин пробовал писать сценарии на серьезные актуальные темы. Его дипломная работа, психологическая драма из крестьянско-колхозной жизни «Волчья ночь», сделана под художественным руководством С. Эйзенштейна и вышла в прокат на вторые экраны.

Участь в ГТК и работая на «Госвоенкино», Юдин стал помощником режиссера П. Малахова на съемках приключенческого фильма «Остров Тогуй», выпущенного в 1929 г., о борьбе советских пограничников с диверсантами-белогвардейцами (к сожалению, сохранился только в описаниях). Можно предположить, что динамичный сюжет «Острова» в какой-то степени определил интерес Юдина к четкой повествовательности жанрового кино, мастером которого он впоследствии стал.

После упразднения «Госвоенкино» Юдин перешел на «Совкино», где в 1930 г. работает ассистентом режиссера П. Арманда на агитфильме «Стыдно сказать», пропагандировавшем новые методы лечения венерических болезней. Юдин выступил в фильме и как актер — в эпизодической роли краснофлотца.

В еще одном несохранившемся фильме, немой картине «Любовь Алены» («Песнь о бабе Алене»), поставленной в 1934 г. уже знакомым Юдину по студенческой практике Б. Юрцевым для «Москинокомбината», он снова ассистент режиссера — уже как выпускник Государственного института кинематографии (новое название ГТК). Фильм о простой женщине, через эмоциональные переживания приходящей к осознанию важности социалистического строительства. Рассказ велся в комедийном ключе, который станет определяющим для творчества Юдина [1, с. 270–273; 4, с. 247–269; 4а, с. 147–159; 7а, с. 217–227; 8, с. 232–246].

При работе над спортивной комедией Юрцева «Мяч и сердце» («Даже не однофамилец») («Мосфильм», 1935) Юдин уже был его сорежиссером. От этой посвященной футболу картине (которая планировалась в немой и звуковой версиях, но была выпущена как немая) осталось всего несколько архивных фотографий. Судя по описаниям, сюжетно комедию эту можно отнести к поджанру «комедии ошибок», который станет основой большинства самостоятельных комедийных работ Юдина. Одну из ролей в «Мяче и сердце» сыграл А. Тутышкин, который позже снимется в нескольких юдинских фильмах.

По информации биографа Юдина Б. Долынина, в 1936 г. Юдин работал ассистентом режиссера на еще одной комедии — картине И. Ильинского и Х. Шмайна «Однажды летом» по сценарию Ильфа и Петрова, на киевской студии «Украинфильм»; а также начал работать в качестве сорежиссера над приключенческим, посвященным борьбе с нарушителями южных границ СССР, фильмом «Ай-Гуль», прекратив работу над ним после того, как он был передан студии «Союздетфильм» (режиссер фильма — Ю. Васильчиков) [3].

В 1938 г. Юдин стал старшим ассистентом Г. Александрова на постановке «Волги-Волги», где снова встретился с Тутышкиным, сыгравшим одну из главных ролей. Комедийный талант Александрова, а также участие в сразу ставшей классической работе советского кино не могли не повлиять на последующую карьеру Юдина. Более того, Александров дал Юдину возможность самостоятельной работы над некоторыми сценами фильма. Однако, по мнению авторов сценария «Волги-Волги» и будущих сценаристов нескольких фильмов самого Юдина, М. Вольпина и Н. Эрдмана, Юдин считал себя учеником не Александрова, а Эйзенштейна, которому нравилось его студенческое творчество и с которым он дружил [10, с. 301–313]. В определенной степени это могло быть связано с тем, что тогдашняя склонность Александрова к форме фильма-дивертисмента не соответствовала позже декларированному Юдиным принципу простоты и внятности изложения художественного замысла на основе динамичного «элементарного сюжета». Известно также, что Юдин ратовал выйти за рамки музыкальной комедии, за разнообразие комедийных форм.

Первый самостоятельный фильм Юдина «Девушка с характером» («Мосфильм», 1939, сц. Г. Фиша и И. Склота), также был комедией и, следуя моделям «Любви Алены» и «Волги-Волги», рассказывал о том, как молодая дальневосточница приезжает в Москву и успешно агитирует других молодых женщин уехать с ней на освоение Дальнего Востока. Фильм сочетал

в себе облегченную вариацию на актуальную тему, переключавшуюся с популярным тогда жанром «оборонного фильма»; убедительную разработку центрального героическо-лирического характера на калейдоскопическом фоне эксцентрических второстепенных персонажей; точные наблюдения городского быта и элементы «комедии ошибок», столь важной для юдинской интерпретации комедийного жанра [9, с. 35–38].

Благодаря успеху «Девушки с характером» Юдин зарекомендовал себя как комедиограф, оставаясь в этом амплуа почти до конца своей жизни. Установка режиссера на детализацию образа героини дала импульс короткой, но яркой карьере В. Серовой, с легкостью, энергией и обаянием исполнившей в фильме главную роль.

Следующая комедия Юдина «Сердца четырех» сделана в 1941 г., но вышла лишь в начале 1945 г. Здесь двигающие сюжет любовные недоразумения доведены до почти ренжеровской водевильности, которая была уместна в мирное время, защищенное договорами СССР с потенциальными внешними противниками и сравнительным утиханием борьбы с внутренним врагом — время, когда советское кино попыталось переориентироваться с оборонной и политической тематики на бытовую. Однако игривость «Сердец четырех» вступила в конфликт с партийным пониманием задач кинематографа. Фильм был обречен на невыход на экран — используя характеристику секретаря ЦК ВКП(б) А. Жданова, за «незатейливость приемов» и «некоторый опасный отрыв от действительности» (несмотря на положительную оценку фильма худсоветом «Мосфильма») [4, с. 247–269]. А драматичное начало войны усугубило неприятие водевильной легкости «Сердец четырех».

Одну из главных ролей в фильме снова сыграла Серова, в данном случае она создавала образа видимости зрелого спокойствия, который контрастировал с юной энергией Л. Целиковской, по-настоящему дебютировавшей именно в этом фильме [2, с. 72–78]. По воспоминаниям коллег Юдина, в комедии его в первую очередь привлекало не остроумие, а комизм ситуаций. По крайней мере, это можно отнести к первому периоду его творчества, закончившемуся в середине 1940-х гг. В «Сердцах четырех» комизм был смягчен романтической тональностью и образами лирических героев, которые излишнее комикование могло бы разрушить.

Как и в «Девушке с характером», монтажером в «Сердцах четырех» был Л. Фелонов. Его мастерство помогло созданию в обоих фильмах легкого комедийного ритма: энергичного в «Девушке с характером» и плавного, лиричного в «Сердцах четырех». Выйдя в прокат за несколько месяцев до конца уже победоносной войны, фильм имел большой успех, покорила зрителей той самой легкостью, которая за несколько лет до того помешала фильму попасть на экран [5, с. 32–33; 6, с. 285; 7, с. 49]. Как и практически всех заметных советских режиссеров, начальный этап Великой отечественной войны заставил Юдина перейти к работе с малобюджетными кинематографическими формами. Для вышедшего в августе 1941 г. на «Мосфильме» третьего «Боевого киноальманаха» Юдин ставит под художественным руководством Эйзенштейна новеллу «Антоша Рыбкин» [10, с. 301–313]. Ее комедийный сюжет строился вокруг талант Б. Чиркова и, косвенно, фарсово-серьезного образа, созданного этим актером под руководством Г. Козинцева и Л. Трауберга в «Юности Максима» (1934).

В новелле колхозный повар Антоша Рыбкин в боевых условиях демонстрировал доблесть и смекалку, достойные сказочного героя. Лаконичность и энергичность повествования, узнаваемый образ основного персонажа и живая разговорная речь обеспечили простому, скромно поставленному сюжету зрительский успех, достаточный для того, чтобы в 1942 г. Юдин поставил о Рыбкине — уже в условиях эвакуации, на Центральной объединенной киностудии в Алма-Ате — полнометражный фильм «Антоша Рыбкин». Здесь склонность Юдина к комедии ситуаций и фарсовым формам себя оправдали: несмотря на некоторую поспешность исполнения (понятную в условиях военного времени), затянутость и перегруженность гротескными ситуациями и образами, фильм получился смешным и энергичным, вполне отвечая принципам столь важной для творчества Юдина комедии недоразумений. Попутно с привычными для того момента издевательствами над германской армией, Юдин спародировал условности театра, включив в «Антошу Рыбкина» комическую версию театрального представления — действие, возможно отсылавшее самого режиссера к театральным увлечениям его молодости и предвкусывавшее его посвященный театру фильм «На подмостках сцены».

В 1945 г. на вернувшемся в Москву «Мосфильме» Юдин закончил очередную комедию — «Близнецы». В ней снова сыграла Целиковская, и снова Юдин выбрал форму комедии недоразумений и ошибок. История усыновления двух близнецов благородной девушкой и ухаживаний за ней положительного и отрицательного персонажей идеально подходила для такого жанра — как и для соскучившегося по развлечениям послевоенного зрителя. «Близнецы» пользовались большим успехом. Официальная критика, однако, обвинила режиссера в подражании буржуазным образцам, в клишированном подходе к жанру и в псевдосатире; последнее обвинение было обусловлено актерским обаянием сыгравшего ведущего интригу фильма жулика-снабженца М. Жарова.

Сотрудничество Юдина с «Мосфильмом» (где режиссер будет работать буквально до конца своих дней) продолжилось в 1950 г. уже в другом жанре — героико-приключенческом фильме. Вероятно, на эту смену жанров могло непосредственно повлиять критическое неприятие «Близнецов»; однако в контексте позднесталинской эпохи можно говорить о тогдашнем сворачивании комедии в кинематографе. Тем не менее, рассказывавший о подвигах северокавказских коневодов во время Великой отечественной войны фильм «Смелые люди» нес в себе многочисленные признаки комедии. Сценаристами картины стали знакомые Юдину по «Волге-Волге» Вольпин и Эрдман. В ситуации, когда героико-патриотическая тема должна была находиться на первом плане, сценаристы сделали акцент на диалоги. Их ненавязчивый, но очевидный юмор оттенял серьезность темы и описываемых событий и подчеркивал приключенческий характер фильма. Кроме того, Юдин воспользовался своим режиссерским опытом военного времени и использовал тему германского вторжения для создания ряда комических образов врагов. Так как в «Смелых людях» центральное место занимала тема коневодства и конного спорта, Юдин использовал полученные им в молодости обширные знания в этой области.

«Смелые люди» были смонтированы работавшим над первыми фильмами Юдина Л. Фелоновым (впоследствии в качестве преподавателя монтажа во ВГИКе воспитавшего несколько поколений советских кинорежиссеров, в мемуарах вспоминавших о нем как о великом мастере монтажа). Фильм состоит из 930 кадров, с очень короткой резкой куска, что способствует динамическому разворачиванию сюжета. Из 2840 м картины около 2200 м — натурные съемки, выполненные на Северном Кавказе под руководством оператора И. Гелейна. «Смелые люди» стали первой работой Юдина в цвете, и здесь важным

вкладом стало операторское мастерство Гелейна, одного из ведущих специалистов развивавшейся тогда советской цветной кинематографии.

После большого успеха «Смелых людей» (в 1950 г. этот фильм был безусловным лидером советского проката), закрепившего репутацию Юдина как мастера популярного жанрового кино, в 1953 г. режиссер снова вернулся к приключенческому фильму. Темой его новой картины стала пограничная служба, борьба с нарушителями границы; именно с этой темой он почти за тридцать лет до этого работал в фильме «Остров Тогуй», затронув ее затем в «Девушке с характером». «Застава в горах» (первоначальное название сценария — «На далекой заставе») снималась в Средней Азии, в условиях высокогорья и исключительной жары. Как и в «Смелых людях», подлинность природы чувствуется в «Заставе» практически повсеместно, создавая атмосферу достоверности показываемых событий и отражая принципиальное неприятие Юдиным бутафории.

Одновременно Юдин использовал свои обширные и разносторонние знания в области живописи, строя мизансцену так, чтобы видовой компонент не мешал динамике действия. Так, в сцене боя на пограничной реке режиссер, согласно его собственным словам, опирался на батальную живопись Делакруа.

Еще в большей степени, чем в «Смелых людях», Юдин и вновь работающие с ним Вольпин и Эрдман подчеркивают жанровую природу «Заставы в горах» юмористическими интонациями диалогов и утрированными образами врагов. Однако здесь на место героико-приключенческой драмы «Смелых людей» приходит слегка политизированное чистое приключение: диалоги становятся более динамичными, а выступающие, в соответствии с реалиями «холодной войны», в качестве врагов американские разведчики представлены более сдержанно, чем образы немецких оккупантов в «Смелых людях». Как результат, юмор становится более интегрированным, напоминая — на этот раз в пику условностям международной конфронтации — лучшие образцы американского жанрового кино, где лаконичный юмор является средством усиления повествовательной динамики. «Застава в горах» стала одним из лучших фильмов, сделанных на начальном этапе отхода от жестко регламентированной позднесталинской культуры, и одним из удачных примеров обращения советской кинематографии к традиционным динамическим жанрам.

Следующая работа Юдина по сути противоположной двум предыдущим. Короткометражная экранизация раннего рассказа А. Чехова «Беззаконие» (1953) вышла в рамках подготовки к 50-летию смерти Чехова. В этом фильме Юдин обратился к своему любимому писателю — по воспоминаниям, следующим в его литературных пристрастиях после Л. Толстого.

В «Беззаконии» Юдин, ограниченный короткометражным форматом, акцентировал актерскую игру, в первую очередь классическую театральную игру М. Яншина. Тогда как в «Антоше Рыбкине» пародировались худшие образцы театрального представления, в этом фильме Юдин продемонстрировал глубокое уважение к русской театральной традиции, предоставив Яншину играть роль растерянного коллежского асессора Мигуева в соответствии с его актерской интуицией и опытом. Сдержанная театральность актерской игры поддерживалась в фильме убедительным воспроизведением атмосферы русской дачной жизни, по-своему опробованным в фильме «Сердца четырех».

В 1954 г. Юдин снова экранизировал Чехова — рассказ «Шведская спичка». Сценарий написан Эрдманом. В его интерпретации раннее чеховское произведение, которое Юдин считал пародией на «Преступление и наказание» Ф. Достоевского (еще один любимый писатель режиссера), приобрело зрелость поздних рассказов писателя и эмоциональные нюансы, созвучные не только ироничному тону литературного оригинала, но и историческому времени создания фильма.

Элементарность сюжета «Шведской спички», не в последнюю очередь определявшаяся формой рассказа, дала режиссеру возможность создать фильм, не менее динамичный, чем комедии на современные темы и приключенческие фильмы. Расследование совершенного в провинциальном городке мнимого преступления попутно раскрывает вереницу человеческих характеров — без комического гротеска, с которым это делалось в «Девушке с характером», а с ироничным реализмом, позволяющим рассказываемой забавной истории стать печальным комментарием к застойной российской жизни при «старом режиме». И даже больше: неопределенно-беспокойная, «осенняя» интонация фильма может быть воспринята как выражение усталости от окостенелого общественного порядка и предчувствия перемен в советском обществе, как формально более совершенный кинематографический эквивалент «Оттепели» И. Эренбурга.

Безупречное прочтение Чехова сценаристом и режиссером, первоклассный актерский ансамбль (в котором снова участвовал Яншин), впечатляющая работа с осенним колоритом операторов И. Гелейна и В. Захарова, атмосферные декорации Г. Турьлева и лаконичная изобретательность режиссерского решения сделали «Шведскую спичку», наверное, самой крупной работой Юдина, получившего в 1954 г. звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Фильм «На подмостках сцены» (1956) — экранизация классического водевиля Д. Ленского «Лев Гурыч Синичкин», описывавшего русские театральные нравы первой половины XIX в. Первоначально сценарная интерпретация Вольпина и Эрдмана предназначалась И. Пырьеву, хотя Юдин первым выразил желание работать с произведением Ленского и, в конце концов, осуществил свой замысел.

Необычным для Юдина было активное использование в фильме песен. Вообще музыка и песня часто играли важную роль в уточнении тональности его фильмов (песни из «Девушки с характером» и «Сердец четырех» стали популярны), но здесь песни были заявлены как элементы драматической структуры. В действительности они несколько тормозили действие, порой нарушая — вместе со стилизованной, утрированной игрой некоторых актеров — драматическое и стилистическое единство фильма. Несмотря на это, крепкий сценарий, во многом обусловленная потребностью исторической стилизации живописность мизансцены, ироничная насмешка над бутафорской аляповатостью (при показе представлений провинциального театра, напоминавших фарсовую стилистику театрального представления в «Антоше Рыбкине») и активное и изобретательное использование природы естественного декора русской провинциальной городской среды позволили фильму «На подмостках сцены» занять в творчестве Юдина вполне достойное место.

Юдин скончался 30 марта 1957 г. в Москве, в результате трагического инцидента на съемках фильма «Борец и клоун». И хотя вышедший на экраны в конце 1957 г. фильм был закончен Б. Барнетом, которому Юдин завещал свою последнюю работу и который внес в оригинальный замысел ряд изменений, фильм этот можно считать истинно юдинским произведением (что подтверждает выполненная Юдиным графическая раскладка фильма, показывающая, насколько внимательно он относился

к изобразительному решению), хотя и полностью лишенным комедийной легкости.

Много раз менявшийся — от прямолинейного позднесталинского национализма до оттепельной эмоциональной многозначности — сценарий Н. Погодина основан на биографиях двух выдающихся цирковых артистов, И. Поддубного и А. Дурова. Их столкновения с равнодушием и цинизмом дореволюционного российского общества объясняют местами пессимистическую тональность картины, сходную с элегическим тоном «Шведской спички». Однако элегичность сгущена в «Борце и клоуне» до трагических тонов. Можно предположить, что в фильме отражена метафизическая драма самого Юдина — драма комедиографа, смирившегося с несправедливостью человеческой жизни.

Умелый рассказчик, мастер мизансцены, комических ситуаций и характеров, тонко воспринимавший зрительный ряд фильма и нюансы диалога, Юдин придавал своим работам ту интеллигентную легкость, которая была довольно редким явлением в советском кино. Юдин выступал за органичное творчество всего съемочного коллектива, и это отражено во всех его фильмах: тщательная проработка буквально всех деталей свидетельствует о систематическом и тесном сотрудничестве режиссера с коллегами по работе и о точном соотношении всеобъемлющего профессионализма с общим замыслом. Формальная отточенность фильмов Юдина не мешает, а способствует непосредственности их во сприятия и придает многозначность их кажущейся простоте.

Литература

1. Воспоминания актеров о работе с Константином Юдиным / Зап. А. Тремасов // Киноведческие записки. 2013. N104/105. С. 270–273.
2. Вострышев М. И. Чарующая Целиковская. М.: Алгоритм, Эксмо, 2000. 249 с.
3. Дольнин Б. Константин Юдин. М.: Искусство, 1961. 192 с.
4. «Искусство движется тем, что существует много мнений»: Выступления Юдина на обсуждениях своих комедий / Предисл., публ. и комм. А. Сопина // Киноведческие записки. 2013. № 104/105. С. 247–269.
- 4а. Казючиц М. «Наша комедия должна быть воинствующей»... Два случая из теории советской комедии // Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 147–159.
5. Кино на войне: Документы и свидетельства / Авт.-сост. В. Фомин. М.: Материк, 2004. 943 с.
6. Марголит Е. Живые и мертвое: Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов. СПб.: Мастерская «Сеанс», 2012. 559 с.
7. Марьямов Г. Кремлевский цензор: Сталин Смотрит кино / Отв. Ред. В. А. Ревич. М.: Киноцентр, 1992. 128 с.
- 7а. Спутницкая Н. Комедия брака: «без обнаженной тенденциозности» и американского стандарта. К истории формирования советской молодежной комедии, 1935–1939 // Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 217–227.
8. Юдин К. В смене тени и света: Письма к жене / Предисл., публ. и коммент. Е. Долгопят // Киноведческие записки. 2013. № 104/105. С. 232–246.
9. Шимонова Н. В. Образ женщины в советском кинематографе 1930–1960 гг.: проблема свободы воли и личностного выбора // Телекинет. 2020. 4(13). С. 35–38.
10. Эйзенштейн С. «... Идем на совещание в ЦК», или «Спорить не о чем»: Три текста об одном предвоенном совещании // Предисл., публ. и комм. А. Сопина // Киноведческие записки. 2013. № 104/105. С. 301–313.

References

1. Vospominaniya akterov o rabote s Konstantinom Yudinym [Memoirs of actors about working with Konstantin Yudin] / Zapisal A. Tremasov. *Kinovedcheskie zapiski*, no. 104/105, 2013, pp. 270–273. (in Russian)
2. Vostryshhev, M. I. *Charuyushchaya Celikovskaya* [Charming Tselikovskaya]. Algoritm, Eksmo (Moscow), 2000. (in Russian)
3. Dolynin, B. *Konstantin Yudin* [Konstantin Yudin]. Iskusstvo (Moscow), 1961. (in Russian)
4. “Iskusstvo dvizhetsya tem, chto sushchestvuet mnogo mnenij” [“Art moves by the fact that there are many opinions”]: Yudin’s speeches at the discussions of his comedies: Vystupleniya Yudina na obsuzhdeniyah svoih komedij / predislovie, publikaciya i kommentarij. A. Sopina. *Kinovedcheskie zapiski*, no. 104/105, 2013, pp. 247–269. (in Russian)
- 4a. Kazyuchits, M. “Nasha komediya dolzhna byt voinstvuyushchej”... Dva sluchaya iz teorii sovetskoj komedii [“Our comedy should be militant”]... Two cases from the theory of Soviet comedy]. *Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gajdaya*. Kanon+ ROOI «Reabilitaciya» (Moscow), 2023, pp. 147–159. (in Russian)
5. Kino na vojne: Dokumenty i svidetelstva [Cinema at war: Documents and evidence] / avtor-sostavitel V. Fomin. Materik (Moscow), 2004. (in Russian)
6. Margolit, E. *Zhivye i mertvoe: Zametki k istorii sovetskogo kino 1920–1960-h godov*. [The Living and the Dead: Notes on the History of Soviet Cinema of the 1920s-1960s.]. Masterskaya «Seans» (Saint Petersburg), 2012. (in Russian)
7. Maryamov, G. *Kremlevskij cenzor: Stalin Smotrit kino* [Kremlin censor: Stalin Is Watching a movie] / otvetstvennyj redactor V. A. Revich. Kinocentr (Moscow), 1992. (in Russian)
- 7a. Sputnitskaya, N. *Komediya braka: “bez obnazhennoj tendencioznosti” i amerikanskogo standarta. K istorii formirovaniya sovetskoj molodezhnoj komedii, 1935–1939* [Comedy of marriage: “without naked tendencies” and American standard. To the history of the formation of the Soviet youth comedy, 1935–1939]. *Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gajdaya*. Kanon+ ROOI «Reabilitaciya» (Moscow), 2023, pp. 217–227. (in Russian)
8. Yudin, K. V smene teni i sveta: Pisma k zhene [In the change of shadow and light: Letters to his wife] / Predislovie, publikaciya i kommentarij E. Dolgopyat. *Kinovedcheskie zapiski*, no. 104/105, 2013, pp. 232–246. (in Russian)
9. Shimonova, N. V. *Obraz zhenshchiny v sovetskom kinematografe 1930–1960 gg.: problema svobody voli i lichnostnogo*

vybora [The image of a woman in Soviet cinema of the 1930–1960s: the problem of freedom and personal choice]. *Telekinet*, no. 4(13), 2020, pp. 35–38. (in Russian)

10. Ejzenshtejn, S. “...Idem na soveshchanie v CK,” ili “Sporit ne o chem.”: Tri teksta ob odnom predvoennom soveshchanii” [“...We are going to a meeting in the Central Committee, or “There is nothing to argue about”: Three texts about one pre-war meeting] / Predislovie, publikaciya i komentarij A. Sopina // *Kinovedcheskie zapiski*, no. 104/105, 2013, pp. 301–313. (in Russian)