

СУДЬБА «ЧЕРНОГО ЧЕЛОВЕКА»: МЕЖДУ КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ

(К ИСТОРИИ РАННЕГО КИНОСЮЖЕТА АНДРЕЯ
ПЛАТОНОВА)

А. И. Гришин
(С.-Петербург)

Сценарии до сих пор остаются малоизученным корпусом текстов Андрея Платонова¹, хотя очевидно, что кинодраматургия занимает особое место в его наследии: писатель работал над различными кинотекстами на каждом этапе своего творческого пути, начиная с конца 1920-х гг. Любопытно поэтому обратиться к одному из ранних киносюжетов Платонова, чтобы попытаться понять, в чем состояла его стратегия как начинающего сценариста, и проследить возможные связи сценарных опытов с его другими литературными произведениями.

Платонов активно работает над своими первыми кинотекстами в 1927–1928-е гг. Он пробует силы в различных экранных жанрах: т. н. «деревенская фильма» – «Песчаная учительница» (см.: Платонов 2016d: 299–312; Платонов 2016с: 313–335), исторический фильм – «Епифанские шлюзы» (см.: Платонов 2016а: 336–358), биографический – «Нико Пиросман» (см. публикацию сохранившихся начальных страниц: Корниенко 2005: 658–660), сатирический – «Надлежащие мероприятия» (см.: Платонов 2016b: 419–430), драматический – сюжет о русском военнопленном, «Хозяева двора» (см.: Платонов 2016j: 446–447; Платонов 2016i: 448), культурфильм с элементами научной фантастики – «Лунные изыскания» (см.: Платонов 2016h: 444). Кроме того, писатель обращается к теме Гражданской войны и пишет две сценарных

¹ Среди работ общего характера, посвященных теме «Андрей Платонов и кино», стоит выделить: Корниенко 2011: 437–464; Kovalova 2016: 467–485.

заявки, одна из которых основана на материале «Сокровенного человека» и «Чевенгура» (см.: Платонов 2011: 590), а другая представляет собой оригинальное произведение о судьбе чернокожего солдата-интервента. Текст этой заявки умещается всего в три абзаца:

Интервенты. Среди них – негр солдат. Бой. Негр бежит к красным. Заблудился в чужой стране, на неизвестном бранном поле. Его замечают с красного бронепоезда. Умелым навесным огнем с бронепоезда негра «подгоняют» ближе. Берут его в плен, делают своим.

Бой. Негр-красноармеец. Бронепоезд сбивают белые. Много красных легло убитыми, но некоторые спасаются, уйдя в степь. Негр также скрывается. И вот он – опять один. Он спасается от белых, не зная где они, блуждая, зарываясь в землю, далеко обходя кулацкие деревни, откуда стреляют в черного человека.

Негр встречает ребенка. Ребенок болен, голоден, заброшен один в стране и не знает – кто он. Негр берет ребенка с собой (Платонов 2016k: 445).

Небольшая сценарная заявка очевидным образом перекликается с более крупным произведением писателя о Гражданской войне, написанным примерно в то же время: в повести «Сокровенный человек», датируемой апрелем–маем 1927 г., эпизоды с бронепоездами играют так же важную роль в развитии сюжета (см.: Платонов 2016g: 149–157, 196–202). Однако фигура главного героя фильма, в отличие от боевых железнодорожных машин, является уникальной в творчестве Платонова второй половины 1920-х гг.², что закономерно вызывает вопрос об источнике экзотичного образа «негра-красноармейца». Ответ на него, думается, стоит искать в истории взаимоотношений писателя с «Совкино» в 1927–1928 гг. (см.: Богомолова 2015: 89–98; Богомолова 2016a: 742–745; Богомолова 2016b: 752–758).

² Образы негров вновь возникают в творчестве Платонова в середине 1930-х гг.: это Арратау в романе «Счастливая Москва» и Люсьен в киносценарии «Отец».

Поначалу кинокарьера Платонова развивалась стремительно. В конце апреля – начале мая 1927 г. он передал на московскую фабрику «Совкино» текст еще не опубликованного к тому времени рассказа «Песчаная учительница»³ с «Примечаниями»⁴ и «Сведениями технического и съемочного порядка»⁵. Заявка на киносценарий была одобрена практически сразу: уже 3 мая на машинописи рассказа появилась резолюция «Утвердить как тему»⁶. 12 мая редактор «Совкино», сценарист Валентин Туркин написал развернутый положительный отзыв о материале Платонова с пожеланиями по развитию сюжета⁷. На этом отзыве появляется официальная резолюция: «Дать указания». 23 мая Платонов пишет еще одну сценарную заявку – на фильм по рассказу «Лунные изыскания». 4 июня он заключает с «Совкино» договор на написание «расширенного либретто» фильма «Песчаная учительница» (не позднее 10 июня 1927 г.)⁸. Писатель переводит рассказ на язык кино, принимая во внимание указания Туркина. В конце июня картина «Песчаная учительница» была благополучно включена в тематический план кинофабрики «Совкино»⁹.

Платонов был полон надежд. 2 июля, находясь в Москве, он писал жене, отдохнувшей вместе с сыном в Крыму: «Ставить “Песчаную учительницу” будет лучший режиссер – наверно, Пудовкин¹⁰. Я видел заключение Правления Совкино»¹¹ (Платонов 2013: 225). В следующих письмах от 3, 9–11 и 14 июля писатель уже не скрывал радости: «В Совкино мне говорят, что на мои вещи нельзя

³ Впервые рассказ был опубликован в составе сборника «Епифанские шлюзы», который вышел в начале июля 1927 г. См.: Платонов 1927: 173–184.

⁴ См.: Платонов 2016e: 439–442.

⁵ См.: Платонов 2016f: 443.

⁶ ИМЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 80. Л. 1.

⁷ Там же. Оп. 4. Ед. хр. 60. Л. 1–1 об.

⁸ Там же. Ед. хр. 23. Л. 1–2.

⁹ РГАЛИ. Ф. 2496. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 21.

¹⁰ «На сегодняшний день документами о постановке “Песчаной учительницы” в 1927–1928 гг. и участии В. Пудовкина в работе над фильмом не располагаем» (Корниенко 2013: 226).

¹¹ «Данный документ не выявлен» (Там же: 226).

писать рецензий, а надо писать целые исследования и т. д. – до того, дескать, они хороши. Отчасти это преувеличено, но все же каждому должно быть лестно» (Там же: 228); «То, что я напишу дальше, тебя удивит. Да, я накануне лучшей жизни. Литературные дела идут на подъем. Меня хвалят всюду. Был в “Новом мире” – блестящая оценка. Либретто – тоже. “Епиф<анские> шлюзы” – также»¹² (Там же: 233); «В кино мне говорят, что я смогу стать большим сценаристом, и как только приедет из Л<енин>града Эйзенштейн, то меня познакомят с ним»¹³ (Там же: 237); «Сейчас только звонили из Совкино (отрывали от письма), чтобы завтра я зашел поговорить о сценарии из жизни сектантов»¹⁴ (Там же: 238).

Платонов искренне надеялся на тесное сотрудничество с потенциальным постановщиком «Песчаной учительницы», который позволил бы начинающему сценаристу работать на съемочной площадке, а его жене – сыграть в фильме одну из ролей: «Либретто передано на переработку режиссеру совместно со мной. В понедельник у меня свидание с режиссером» (Там же: 224); «Возможно, что удастся устроить тебя. Тогда и я поеду техническим консультантом. Снимать картину будут в калмыцкой степи в августе и сентябре. Тогда все сообщу. Я бы считал, что тебе лучше сыграть Гюлизар: у тебя тонкое острое лицо» (Платонов 2013: 225); «Гюлизар я сам придумал (кто мне мог посоветовать?) Мне казалось, что ты в этой роли будешь лучше. А роль Гюлизар теперь большая» (Там же: 239).

Помимо непосредственного участия в экранизации «Песчаной учительницы», Платонов рассчитывал также на получение постоянного места работы в «Совкино» с окладом в 300 руб.¹⁵: «В понедельник же – ответ из Совкино по поводу службы» (Там

¹² «Июльские отзывы на либретто “Песчаная учительница” и книгу “Епифанские шлюзы” неизвестны...» (Там же: 235).

¹³ «В это время в Ленинграде шли съемки фильма “Октябрь”, о чем постоянно писали центральные газеты. Неизвестно, состоялась ли летом 1927 г. встреча Платонова с Эйзенштейном...» (Там же: 241).

¹⁴ «Результат переговоров неизвестен. Среди известных сценариев Платонова 1927–1928 гг. нет текста о сектантах» (Там же: 241).

¹⁵ См.: Богомолова 2016с: 740.

же: 224); «Завтра ответ в Совкино о службе» (Там же: 230); «Может, с Совкино что выйдет. Разумно ли сидеть по 6–7 ч<асов> в день за 150 р<ублей> в м<еся>ц?» (Там же: 238).

Однако ожидания писателя не оправдались. Зачисления в штат московской кинофабрики не произошло, и впереди его ждала тяжелая работа над окончательным текстом сценария.

В течение лета-осени 1927 г. Платонову пришлось написать не менее шести киновариантов «Песчаной учительницы» (при участии Виктора Шкловского). Несмотря на соответствие финальной версии сценария идеологическим установкам советского кино, официальные отзывы Главреперткома (от 17 декабря 1927 г.)¹⁶ и Центросовнацмена НКП РСФСР (от 6 января 1928 г.)¹⁷ были однозначно отрицательными. В начале 1928 г. Платонова отстранили от работы над «Песчаной учительницей»¹⁸ (см.: Богомолова 2015: 89–90; Богомолова 2016b: 752–758).

Сценарий был отвергнут государственной цензурой, однако профессионалы от кинематографа по достоинству оценили его. Кто же дал «путевку в жизнь» Платонову-сценаристу? Ответ на этот вопрос можно найти в материалах, переданных писателем на московскую кинофабрику в конце апреля – начале мая 1927 г. Положительную резолюцию на машинописи рассказа «Песчаная учительница» оставил тогдашний руководитель художественно-производственного отдела, член правления «Совкино» Павел Бляхин. Именно он, по сути дела, дал Платонову шанс на успешное вхождение в кинообщество.

¹⁶ Госфильмофонд РФ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 7.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Хронология событий, связанных с экранизацией «Песчаной учительницы», без участия Платонова выглядит следующим образом: 1) начало 1928 г.: переработка платоновского сценария А. Д. Поповым; 2) апрель 1928 г.: положительная оценка Главреперткома написанного А. Д. Поповым сценария, приостановка работы над фильмом; 3) начало 1929 г.: обсуждение в «Совкино» вопроса о передаче авторских прав новому сценаристу И. Л. Пруту; 4) июль 1929 г.: заседание сценарного отдела московской фабрики «Совкино» и окончательное решение о передаче всех материалов сценаристу М. В. Смирновой; 5) август 1929 г.: начало съемок фильма (режиссер – Николай Тихонов); 6) апрель 1931 г.: выход фильма на экраны – уже под названием «Айна». См.: Богомолова 2015: 90–97; Богомолова 2016b: 758.

Одобрив сценарную заявку, Бляхин старался продвигать никому еще неизвестного автора. Так, судя по письмам¹⁹, благодаря ему, председатель правления «Совкино» Константин Шведчиков познакомился с литературным творчеством Платонова, прочитав сборник «Епифанские шлюзы», вышедший в начале июля 1927 г. в издательстве «Молодая гвардия»²⁰. Более того, начинающему сценаристу, видимо, удалось лично переговорить с главным человеком в киноорганизации.

Можно предположить, что Бляхин, уже известный к тому времени киноавтор, косвенно повлиял на текст «Песчаной учительницы». При переработке рассказа в либретто безымянный вождь кочевников у Платонова стал Мемедом. Кажется, выбор имени персонажа отнюдь не случаен: в 1925–1926 гг. дважды отдельным изданием выходил киносценарий Бляхина «Большевик Мамед»²¹.

Разрабатывая же сюжет о «негре-красноармейце», Платонов определенно ориентировался на круг текстов и фильмов, связанных с именем влиятельного члена правления «Совкино».

В 1920-е гг. Бляхин прославился, в первую очередь, как автор повести «Красные дьяволята» (1923)²², а также литературной основы одноименного фильма режиссера Ивана Перестиани²³. Оба

¹⁹ Письмо Платонова жене от 14 июля 1927 г.: «Хвалят меня не по кабакам, а в таких местах, как Совкино. Председатель Шведчиков прочитал мою книгу (ему дал ее Бляхин) и говорил со мной» (Платонов 2013: 237).

²⁰ Стоит особо отметить, что на тот момент Бляхин являлся членом правления издательства «Молодая гвардия».

²¹ См.: Бляхин 1925; Бляхин 1926а. Платонов ограничился формальной игрой с именами Мамед / Мемед: драматичная история Марии Нарышкиной из «Песчаной учительницы» имеет мало общего с эксцентричными похождениями «молодого, веселого, чрезвычайно живого рабочего тюрка, смелого до дерзости, хорошего гимнаста» (Бляхин 1925: 5). Примечательно, что в фильме «Айна» (1931), снятом по мотивам «Песчаной учительницы», Мемед «превратился» в Мамеда (Глаголева, Зак, Мачерет и др. 1961: 357).

²² См.: Бляхин 1923. В 1926 г. вышло продолжение книги – под названием «Даешь Крым!» и с подзаголовком «Кино-повесть». См.: Бляхин 1926б.

²³ Инициатором съемок фильма по «Красным дьяволятам» выступил сам Бляхин. В 1923 г. он занимал руководящие должности в Азербайджане, и поскольку в Баку еще не было собственного кинопроизводства, ему пришлось обратиться за помощью

произведения пользовались огромной популярностью у читателей и зрителей: книга активно переиздавалась²⁴, а ее экранизация стала одним из первых прокатных успехов молодого советского кинематографа²⁵.

Конечно, одной из самых заметных фигур в экранизации повести был Том Джексон²⁶ (другой распространенный вариант написания – Джаксон), чернокожий матрос, по сюжету случайно

к коллегам из Наркомпроса Грузии. Предложение Бляхина поддержали; шефство над картиной взял Закавказский Краевой комитет РКСМ. См.: Бляхина-Топоровская 1978: 40–42; Максимов 1994: 75; Перестиани 1962: 313, 315. За постановку взялся ведущий режиссер Грузии Иван Перестиани, который якобы случайно потерял машинопись повести Бляхина и снимал «Красных дьяволят» по памяти, уповая на импровизацию. См.: Максимов 1994: 76; Перестиани 1962: 319; Рябчикова 2013: 163.

²⁴ См.: Бляхин 1927; Бляхин 1928. В эти книги издательства «Земля и фабрика» вошли обе части «Красных дьяволят». Интересно, что в 1924–1925 гг. в Ташкенте выходил даже «юношеский двухнедельный журнал приключений» под названием «Красные дьяволята».

²⁵ См.: Youngblood 1992: 77–78. Стоимость «Красных дьяволят» (1923) – 35 тыс. рублей, доход от проката – 200 тыс. рублей (см.: Соколов 1926: 11). По воспоминаниям Перестиани, Бляхин отнесся к фильму критически (см.: Перестиани 1962: 325). «Однако, после того как картина вызвала всеобщий восторг, писатель смягчился, признав свой вклад в создание первой советской киносенсации, тем более, что инициатива экранизации действительно принадлежала ему» (Максимов 1994: 69). В 1926 году Перестиани (без участия Бляхина) снял еще четыре фильма о похождениях юных красноармейцев – «Савур-могила», «Преступление княжны Ширванской», «Наказание княжны Ширванской» и «Иллан Дилли». Однако успех первой картины о «красных дьяволятах» режиссеру повторить не удалось. В конце 1960-х – начале 1970-х гг. по мотивам повести Бляхина Эдмонд Кеосаян снял знаменитую трилогию – «Неуловимые мстители», «Новые приключения неуловимых», «Корона Российской империи, или Снова неуловимые».

²⁶ В повести Бляхина третьим «дьяволенком», другом Миши и Дуняши, был китаец Ю-ю. Однако Перестиани, не найдя подходящего актера на эту роль, заменил его в фильме другим персонажем – негром Томом Джексонном. См. также письмо Перестиани, отправленное Бляхину перед началом съемок: «Подхожу теперь к вопросу о китайце: после мучительнейших размышлений (мне, боже сохрани, не хочется хотя бы косвенно насиловать Вашу волю) все же пришлось остановиться на негре. И вот причины: а) экран не выносит театрального грима, делая его лубочной мазней, б) даже если бы рискнуть на грим, здесь нет ни настоящего кинопарикмахера, ни подходящего актера, в) негр является артистом высокой тренировки, что делает его незаменимым при тех подвигах ловкости и смелости, какие будет совершать моя тройка, г) затем момент агитационный: негр, грезящий о прошлом колониальном рабстве, вносит в картину превосходную страничку» (Перестиани 1968: 8).

оказавшийся в Украине во время Гражданской войны и ставший в итоге бравым красноармейцем в борьбе с бандой Махно. Изображение «красного дьяволенка» из далекой Африки часто появлялось на афишах и рекламных буклетах²⁷, и этот визуальный образ прочно укоренился в массовой культуре СССР 1920-х гг. Судя по всему, именно к нему апеллировал Платонов при разработке сценарной заявки о солдате-интервенте.

Роль Тома Джексона в киноверсии «Красных дьяволят» исполнил цирковой артист марокканского происхождения Кадор Бен-Салим, с которым Перестиани познакомился в Тифлисе (см.: Перестиани 1962: 314–316). Связная биография Бен-Салима, к сожалению, пока не написана: сведений о нем немного, а те данные, которые удалось обнаружить, во многом противоречат друг другу²⁸. В контексте платоновского сюжета о «негре-красноармейце» особый интерес представляют две легенды о Бен-Салиме как об участнике Гражданской войны²⁹.

Во-первых, это версия о том, что он был сенегальским стрелком французских интервентов, которому после «ретирады войск Антанты» пришлось остаться в Одессе (см.: Перестиани 1962: 316). Во-вторых, это история о том, что Бен-Салим ушел из цирка добровольцем в Красную Армию, воевал против атамана Анненкова в Семиреченской области и даже одно время успел побывать в плену у белых (см.: Сосин 1960: 102–104).

Возможно, Платонов знал эти байки о чернокожем интервенте / красноармейце и в сценарной заявке 1927–1928 гг. творчески переработал их. Но если писателю они и не были известны, то, по крайней мере, «негр-красноармеец» из «Красных дьяволят» не остался им незамеченным.

²⁷ См., напр.: Б. п. 1926; Туницкий 1927.

²⁸ См.: Бен-Салим 1926; Перестиани 1962: 316; Сосин 1960: 102–104; Шкловский 1976: 129. Роль Тома Джексона была первой в кинокарьере Бен-Салима (он снялся во всех пяти фильмах о «красных дьяволятах»). Другие картины с его участием – это «Рейс мистера Ллойда» (1927), «Черная кожа» (1931) и «Возвращение Нейтана Беккера» (1932).

²⁹ В интервью журналу «Советский экран» Бен-Салим уклонился от рассказа о своей жизни в 1917–1922 гг. См.: Бен-Салим 1926: 7.

Используя этот популярный кинообраз в сценарной заявке, Платонов ввел в сюжет характерные для своей поэтики мотивы сиротства и одиночества, тем самым преодолев наивность первоисточника. Иными словами, он «подогнал его ближе» и «сделал своим». Вместо веселых приключений Тома Джексона и друзей – злоключения одинокого «черного человека», оказавшегося между красными и белыми³⁰. Иностраный солдат буквально становится «чернью», «черным людом», которого нороят подстрелить жители «кулацких деревень». Выход, спасение для платоновского героя только один – стать «отцом» сироты, чтобы попытаться покончить со всеобщей разобщенностью человечества.

Любопытно, что возможные следы ориентации Платонова на киноверсию «Красных дьяволят» неожиданно обнаруживаются в романе «Чевенгур». С главным произведением писателя 1927–1928 гг. «Савур-могила», второй фильм о приключениях юных красноармейцев, вышедший в августе 1926 г.³¹, рифмуется не только своим названием. Один из центральных персонажей картины – атаманша³² Маруся Чепурная, однофамилица председателя Чевенгурского ревкома³³. А интертитр, знакомящий зрителя с ней, невольно заставляет вспомнить о платоновском «путешествии с открытым сердцем»: «Чепурная Маруся... Атаман... Батка в юбке... Широкое сердце, горячее сердце, вольное сердце».

И уже кажется неслучайным особое обращение к жене и сыну, которое встречается всего лишь один раз в письмах Платонова –

³⁰ Этот цветовой каламбур может быть еще одной из есенинских аллюзий, которыми богаты платоновские тексты 1927–1928 гг., того времени, когда развернулась идеологическая кампания против «есенинщины» и «упаднических настроений». См., напр.: Корниенко 2003: 82–97.

³¹ См.: Глаголева, Зак, Мачерет и др. 1961: 164–165.

³² Помимо «Савур-могилы», образ атаманши возникает еще в двух советских кинолентах 1926 г. – «Ветер» (реж. Л. Шеффер, Ч. Сабинский) и «Эх, яблочко...» (реж. Л. Оболенский, М. Доллер). Стоит отметить, что в платоновской пьесе «Дураки на периферии» (1928) действие разворачивается вокруг Марьи Ивановны Башмаковой, мечтающей уйти в атаманши.

³³ О других возможных источниках происхождения фамилии Чепурный см.: Яблоков 2001: 112–123.

в июне 1928 г. в контексте разговора о кино: «Теперь у Тотки, после двух картин³⁴, будет маленький “капитал” на его воспитание. Целую обоих чертенят. Твой Андрей» (Платонов 2013: 256).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Б. п. 1926. Савур-могила: [Кино-проспект]. М.: Кинопечать.
- Бен-Салим К. 1926. Как я работал в кино. – Советский экран. № 32. С. 7.
- Бляхин П. А. 1923. Красные дьяволята. Харьков: Молодой рабочий.
- Бляхин П. А. 1925. Большевик Мамед. М.: Молодая гвардия.
- Бляхин П. А. 1926а. Большевик Мамедка. М.: Огонек.
- Бляхин П. А. 1926б. Красные дьяволята. 2-я часть. Баку: Бакинский рабочий.
- Бляхин П. А. 1927. Красные дьяволята. М.; Л.: Земля и фабрика.
- Бляхин П. А. 1928. Красные дьяволята. М.; Л.: Земля и фабрика.
- Бляхина-Топоровская Х. С. 1978. Автор «Красных дьяволят». Волгоград: Нижне-Волжское книжное издательство.
- Богомолова М. В. 2015. Первый кинодраматургический опыт Андрея Платонова. История экранизации рассказа «Песчаная учительница». – Киноведческие записки. 2015. № 110. С. 89–98.
- Богомолова М. В. 2016а. [Комментарии к либретто «Песчаная учительница»]. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 742–752.
- Богомолова М. В. 2016б. [Комментарии к сценарию «Песчаная учительница»]. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 752–759.
- Богомолова М. В. 2016с. [Преамбула к разделу «Сценарии»]. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 738–742.

³⁴ «Название киносценария “Епифанские шлюзы” встречается в планах Московской кинофабрики Совкино на 1929 и 1930 гг. <...> К этому времени уже был написан сценарий по рассказу «Песчаная учительница». Вероятно, именно об этих двух киносценариях Платонов упоминает в письме к жене летом 1928 г. <...>» (Роженцева 2011: 469).

- Глаголева Н. А., Зак М. Х., Мачерет А. В. и др. 1961. Советские художественные фильмы: Аннотированный каталог. Т. 1: Немые фильмы (1918–1935) / Под ред. А. В. Мачерета, Л. А. Парфенова, О. В. Якубовича и др. М.: Искусство.
- Корниенко Н. В. 2003. «Сказано русским языком...»: Андрей Платонов и Михаил Шолохов. М.: ИМЛИ РАН.
- Корниенко Н. В. 2005. Между Москвой и Чевенгуром: О датировке и авантексте романа «Чевенгур». – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН. С. 624–678.
- Корниенко Н. В. 2011. Драматургическое и киносценарное наследие А. Платонова: Проблемы эдиции, текстологии и комментирования. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН. С. 437–464.
- Корниенко Н. В. 2013. [Комментарии к письмам]. – Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950-е гг. М.: Астрель. С. 225–226, 234–235, 240–242.
- Максимов А. В. 1994. Неуловимые дьяволята. – Киноведческие записки. № 21. С. 57–80.
- Перестиани И. Н. 1962. 75 лет жизни в искусстве. М.: Искусство.
- Перестиани И. Н. 1968. Из архива П. А. Бляхина. – Искусство кино. № 2. С. 7–9.
- Платонов А. П. 1927. Епифанские шлюзы: Сборник. М.: Молодая гвардия.
- Платонов А. П. 2011. Заявки А. Платонова на киносценарии и пьесы. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН. С. 587–609.
- Платонов А. П. 2013. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950-е гг. М.: Астрель.
- Платонов А. П. 2016а. Епифанские шлюзы (Либретто). – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 336–358.
- Платонов А. П. 2016b. Надлежащие мероприятия (Социальн<ая> сатира наших дней). – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 419–430.
- Платонов А. П. 2016с. Песчаная учительница. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 313–335.

- Платонов А. П. 2016d. Песчаная учительница (Либретто). – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 299–312.
- Платонов А. П. 2016e. Примечания к рассказу «Песчаная учительница» (Для развития его сюжетной стороны). – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 439–442.
- Платонов А. П. 2016f. Сведения технического и съемочного порядка (Для постановки «Песчаной учительницы»). – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 443.
- Платонов А. П. 2016g. Сокровенный человек. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 147–210.
- Платонов А. П. 2016h. <Сценарная заявка на фильм «Лунные изыскания»>. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 444.
- Платонов А. П. 2016i. <Тема для драмы «Хозяева двора»>. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 448.
- Платонов А. П. 2016j. <Тема для кинофильма о русском военнопленном>. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 446–447.
- Платонов А. П. 2016k. <Тема для кинофильма о солдате-интервенте>. – Платонов А. П. Сочинения. Т. 2: 1926–1927: Повести, рассказы, сценарии, статьи / Ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева. М.: ИМЛИ РАН. С. 445.
- Роженцева Е. А. [Комментарий к либретто А. Платонова «Епифанские шлюзы»]. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН. С. 469–470.
- Рябчикова Н. С. 2013. «Красные дьяволята»: Первый «революционный» фильм и его судьба. – Дом Бурганова. Пространство культуры. № 2. С. 161–172.
- Соколов И. 1926. НОТ в кинопроизводстве. – Кино-фронт. № 7/8. С. 11.

- Сосин А. И. 1960. Люди-мячики: 55 лет на арене цирка. Л.; М.: Искусство.
- Туницкий З. 1927. Красные дьяволята: [Беседа о кино-ленте] М.: Кинопечать.
- Шкловский В. Б. 1976. Эйзенштейн. М.: Искусство.
- Яблоков Е. А. 2001. На берегу неба: Роман А. Платонова «Чевенгур». СПб.: Дмитрий Буланин.
- Kovalova, A. 2016. Stummfilmpoetik: Andrej Platonov und das Kino. – *Ost-europa*. № 8–10. S. 467–485.
- Youngblood, D. J. 1992. *Movies for the Masses: Popular Cinema and Soviet Society in the 1920s*. Cambridge: Cambridge University Press.