

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.019  
УДК 791.1

**Уральский М. Л.**

Уральский Марк Леонович — писатель, публицист, переводчик,  
Брюль-Рейнланд, Германия  
E-mail: mark.uralski@gmail.com

## **ЗВЕЗДА НЕ ДЛЯ «АЛЛЕИ СЛАВЫ»: ЛЕО БИРИНСКИ — НЕМЕЦКИЙ КИНОРЕЖИССЕР И СЦЕНАРИСТ ГОЛЛИВУДА**

В статье описывается история жизни и творчества незаслуженно забытого деятеля мирового кинематографа 1920-х — 1930-х гг. — киносценариста, режиссера и театрального драматурга Лео Бирински. Популярный австро-немецкий драматург эпохи «модерна», в начале 1920-х гг. он ушел из театра в кинематограф, сначала германский, затем американский. Заявляя себя в основном в качестве киносценариста, он остался в истории как один из создателей целого ряда германских и голливудских фильмов, вошедших в «Золотой фонд» мирового кино.

**Ключевые слова:** кинематограф, Лео Бирински, театральная постановка, киносценарист, Голливуд.

**Uralski M. L.**

THE STAR NOT FOR THE “WALK OF FAME”: LEO BIRINSKY —  
GERMAN MOTION PICTURE DIRECTOR AND SCREENWRITER AT HOLLYWOOD

The article describes the history of life and works of Leo Birinsky, one of the undeservedly forgotten masters of the world cinema of the 1920s — 1930s. The well-known Austro-German playwright of the Modernity in the early 1920s left the theater for the cinematograph, at first that of Germany and then of the USA. As a screenwriter, he went down in history as a creator of a number of German and Hollywood films that were included in the Golden Fund of the world cinema.

**Keywords:** cinema, Leo Birinsky, theater production, screenwriter, Hollywood.

В середине октября 1910 г. в московском «Русском слове» была опубликована статья берлинского корреспондента этой газеты Ильи Троцкого (о нем см.: [6]). Статья называлась «Молох», и в ней рассказывалось об успехе премьеры одноименной пьесы немецкого драматурга Лео Бирински в Вене и Берлине [5]. При этом автор, выступая так же в роли рецензента, критически отзывался о содержании пьесы, где, на его взгляд, хоть и дана «картина русской революции, русского подполья», но имеют место:

«Нагромождение страхов и ужасов и очень маленькая идея. Даже не идея, а один лишь контур ее. Непосильную задачу взял на себя г. Биринский. Ему нельзя отказать в наблюдательности, в знании русского революционного подполья, но уж очень слаба его философия. Эффектами, вроде колокольного звона, револьверных выстрелов, погрома, он покрывал недостаток истинного драматизма и действия.

<...>

На слишком невзыскательный вкус рассчитан «Молох». Остается лишь удивляться, чем восхищались венцы. Правда, берлинской публике тоже очень понравилась пьеса. Видеть с подмостков оборотную сторону революции, с кающимися провокаторами, тайными сходками и готовящимися покушениями, — для немца интересно.

И с этой стороны пьеса имеет успех.

Но только эта внешняя сторона и нравится. О внутреннем же содержании пьесы все отзываюся отрицательно» [5].

Однако далее И. Троцкий пишет:

«Известный драматург Герман Бар посвятил этой пьесе длинное письмо в одном из местных театральных журналов [10], восхищаясь ее глубиной и обещая ей успех.

<...>

Участь произведений, о которых заранее больше, чем следует, шумят, predetermined: они или проваливаются, или оказываются ниже посредственности» [5].

Пьеса не понравилась И. Троцкому по причине своей «клюквенной» русскости. Ее автор, которому он не может «отказать в наблюдательности, в знании русского революционного подполья», не чувствовал особенностей русского быта и воспринимал актуальную ситуацию в России как экзотику, поэтому свою пьесу строил на наборе эффектов, а не на «идее», то есть в развлекательно-орнаментальном ключе. Такой подход к русской проблематике вполне устраивал западного зрителя, но неприятно раздражал русского рецензента, знавшего и понимавшего, что к чему и почему.

Рассмотрение литературно-драматических достоинств пьесы «Молох», как и ее недостатков, не входит в задачу настоящей статьи. Отметим только, что отзыв Бара, который считался наиболее проницательным литературно-театральным критиком и выдающимся немецким культурологом первой трети XX столетия — от эпохи «натурализма» до «экспрессионизма», многого стоил.

\* \* \*

Лео Бирински(й), по отцу Готесман (Gottesman), родился 8 июня 1884 г. в местечке Лысянка Черкасской губернии в обеспеченной еврейской семье. Когда ему было шесть лет, семья переехала из Российской империи в Австро-Венгерскую — в Черновицы (Буковина), а в 1904 г., после окончания Лео черновицкой гимназии, семья переселилась в Вену.

С 1906 г. Лео Бирински стал заниматься переводами и писать пьесы на немецком языке, которые он пытался устроить в венских театрах. Он быстро освоился в кругах венской богемы и сблизился с рядом влиятельных представителей театрального мира — видными немецкими и австрийскими театральными актерами, режиссерами Хуго Тимигом (Hugo Thimig) и Иозефом Кайнцем. У последнего он подвизался в роли секретаря и ухаживал за ним во время его тяжелой болезни вплоть до смерти артиста в сентябре 1910 г. Время от времени Бирински наезжал в Берлин и Мюнхен, где, возможно, пользуясь протекцией Тимига и Кайнца, также завязал связи, необходимые для его карьеры драматурга.

В 1910 г. пришел первый успех — его трагедия «Молох» (см. выше), была поставлена 21 января на «Новой венской сцене», а затем сразу в нескольких германских сценах: в Берлинском «Современном театре», Кёльнском «Немецком театре», Мюнхенском «Народном театре» и Лейпцигском «Старом городском театре». Из венского периода до наших дней дошли пьесы «Маскарад» (“Mummenschanz”), «Танец сумасшедших» (“Narrentanz”), «Молох» (“Der Moloch”) и «Раскольников» (“Raskolnikow”) — по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Первые три из них были опубликованы в качестве печатных изданий [12], причем «Молох» и «Танец сумасшедших» вышли в Германии (Берлин, 1910 и Мюнхен, 1912), и лишь «Маскарад», спустя много лет после кончины драматурга, был опубликован в Вене (1968 г.).

Вплоть до начала Первой мировой войны пьесы Л. Бирински регулярно ставились на общегерманской сцене, как на немецком, так и (в Австро-Венгрии) в переводе на славянские (чешский, словенский, хорватский, польский) и венгерский языки. Кроме того, пьеса «Танец сумасшедших» была поставлена в Копенгагене, Амстердаме и Париже, соответственно на датском, голландском и французском языках.

Примечательно, что пьесы Л. Бирински ставятся в восточноевропейских странах (Чехия, Венгрия, Македония, Словения, Сербия) и по сей день. Пьеса «Маскарад» была переведена с чешского и опубликована под названием «Хоровод масок» в театральном журнале-альманахе «Балтийские сезоны» [2]. Под тем же названием она была поставлена как дипломный спектакль в Ярославском государственном театральном институте 25 июня 2010 г. (режиссер Олег Нагорничных).

Существует мнение, что в славянских странах Восточной Европы Бирински воспринимался как

русский драматург, переведенный на немецкий. Например, на афише спектакля «Маскарад», поставленного пражским Национальным театром в 1912 г., было указано, что пьеса написана по-русски, а фамилия автора напечатана на русский манер «Биринский». Ошибочное отнесение Бирински к числу «русских драматургов еврейского происхождения» сохранялось в чешском театроведении до конца XX в.

Как немецкий драматург еврейского происхождения, родившийся в Российской империи, Лео Бирински фигурирует и в справочнике «Биографии выдающихся евреев» [25], и в «Справочнике австрийских писательниц и писателей еврейского происхождения XVIII–XX веков» [16, S. 449] (в этом словаре драматург указан под именем Готесман: s. v. (3444) Gottesmann Leo / Leo Birinski; в статье имеются две серьезные ошибки: место рождения указано как Черновцы/Буковина (правильно — местечко Лысянка/Черкасская губерния); и дата и место смерти указано как 1920 г. / г. Вена вместо правильного — 1951 г. / г. Нью-Йорк).

Как ни странно, несмотря на явный успех Лео Бирински-драматурга в эпоху модерна [7], его имя сегодня не значится ни в «Перечне австрийских литераторов» [20], ни в «Перечне немецкоязычных драматургов» [19].

Весной 1920 г. венские газеты опубликовали сообщение, получившее широкую огласку, в том числе и за рубежом: драматург покончил с собой. На самом деле трагедия произошла с его младшим двоюродным братом, но, несмотря на опровержения, в ряде справочников первой трети XX в. Лео Бирински объявляется самоубийцей.

\* \* \*

Годом позже Лео Бирински, по всей видимости, сделав вывод, что «из всех искусств важнейшим является кино», переезжает на жительство в Берлин, бывший в то время центром европейской киноиндустрии, и с этого времени полностью переключается на кинематографию, заявляя с этих пор себя главным образом как киносценарист.

В немецком кино начала 1920-х гг., занимавшем тогда ведущее место в мире [4], из множества художественных направлений наиболее значительным в историческом контексте являлся экспрессионизм, утвердивший как самостоятельный жанр фильм ужасов (*horror film*) [3].

«На первый взгляд экспрессионизм с его телеграфным стилем, взрывающимися короткими фразами, восклицаниями определенно кажется упрощением выразительных средств, усложненных немцами. Но эта видимая определенность обманчива. Здесь — потребность усилить “метафорическое” значение слов, доминирующее в экспрессионистской фразеологии. Жонглирование неопределенными выражениями. Случайные комбинации слов, складывающиеся в цепочки. Надуманные мистические аллегории, лишённые какой бы то ни было логики,

полные намеков. Они сводятся к пустякам, стоит только нам попытаться их понять. Этот язык, перегруженный символами и метафорами, сознательно затуманивается, дабы только посвященные могли уяснить себе его подлинный смысл. Это земля, усеянная ловушками: чтобы пройти по ней, оставаясь целым и невредимым, нужно знать пароль» [1, с. 16].

Лео Бирински внес свою лепту в историю немецкого киноэкспрессионизма не только как сценарист, но также как постановщик и продюсер. Вместе с Паулем Лени (1885–1929) — одним из отцов немецкого киноэкспрессионизма, он является создателем фильма ужасов «Кабинет восковых фигур» (*Das Wachsfigurenkabinett*, 1924), который вошел в «Золотой фонд» мирового кино. Этому фильму, по мнению многих историков кинематографа [14], суждено было стать заключительным в серии выдающихся кинолент, причисляемых к направлению «хоррор».

«Сюжет фильма “Кабинет восковых фигур”, придуманный Хенриком Галееном (настоящая фамилия — Визенберг. — М. У), можно изложить так: “Молодой поэт <...>, которому поручено подготовить тексты к экспонатам, выставленным в ярмарочном балагане, встречается в своих сновидениях с приключениями и преступлениями Гарун аль-Рашида <...>, Ивана Грозного <...> и Джека-Потрошителя <...>”. Четвертая новелла, посвященная Ринальдо Ринальдини, разбойнику из популярного немецкого романа, была намечена. <...> В конце концов фильм вышел в прокат <...> в конце 1924 г. <...>»

Сбежавшие из кабинета восковых фигур Иван Грозный или Джек-Потрошитель устанавливают на земле режим невероятной жестокости и пыток, описанных маркизом де Садам. В сопоставлении с этими ужасами эпизод из “Тысячи и одной ночи” привносит несколько тяжеловесное веселье» [4, с. 116].

За шесть лет своего пребывания в Берлине Л. Бирински вполне преуспел. Помимо участия в постановке фильма «Кабинет восковых фигур» он написал пьесу «Святой черт» (“*Der heilige Teufel*”), главным героем которой является Распутин и целый ряд киносценариев. В 1923–1927 гг. Лео Бирински участвовал в подготовке 13 фильмов. Он работал с такими известными немецкими режиссерами как П. Лени, Дж. Май, Ф. Баш, Э. Дюпон, Р. Эйхберг, а так же с Дж. Ригелли, Ф. Фейером и знаменитым Робертом Вине [24].

Д. Е. Комм пишет о заинтересованности американскими кинокомпаниями европейскими кинематографистами:

«За открытиями немецких кинематографистов внимательно следили по другую сторону океана — в Голливуде <...>. Между немецкими кинокомпаниями, в особенности концерном UFA, и голливудскими студиями существовали дружеские связи, включавшие даже регулярные экспедиции американцев в Берлин — для обмена опытом» [3, с. 36].

Впоследствии большинство немецких режиссеров, с которыми сотрудничал Л. Бирински, уехали в США, где весьма преуспели на студиях Голливуда. Из них Пауль Лени первым совершил этот шаг, и не исключено, что именно его успешная адаптация в Голливуде подвигла Бирински к решению перебраться за океан.

2 мая 1927 г. состоялась премьера фильма «Мата Хари, красная танцовщица» (*Mata Hari, die rote Tänzerin*), поставленного Ф. Фейером по сценарию Л. Бирински. «Мата Хари» имела большой успех. Этот немой фильм вошел в историю мирового кино как один из первых шпионских триллеров. После его премьеры в Европе Бирински отбыл в Америку. А 16 июля 1927 г. «Мата Хари» демонстрировали США.

\* \* \*

Появление Лео Бирински в Новом Свете, так же как и вся официально документированная история пребывания его в США, — это сплошная мистификация. Дать рациональное объяснение биографическим придумкам Бирински не представляется возможным, их можно лишь перечислить как набор курьезов.

Так, при въезде в США 16 сентября 1927 г. Бирински предъявил властям никарагуанский паспорт, где местом его рождения значился город Блюфильдс. В графе «цель визита» он указал, что прибыл посетить своего друга, некоего торговца русской пушниной, проживающего на Манхэттене. Виза, выданная эмиграционными властями США сроком на 6 месяцев, затем продлевалась в течение почти четверти века, вплоть до кончины Бирински в 1951 г.

28 октября 1929 г. точно так же — с никарагуанскими паспортами и желанием повидать «друга, живущего на Манхэттене» — в США прибыла жена Бирински Фелиция со своей матерью. В США супруги Бирински, по всей видимости, жили порознь, но свой брак не расторгли.

Конкурентная борьба между сценаристами Голливуда была очень жесткой [9], а для писателя-иностранца на первый план, естественно, выходила еще и языковая проблема. Конкуренция еще более усилилась в начале 1930-х гг.

«Приход к власти в Германии национал-социалистической партии в 1933 г. многократно ускорил процесс эмиграции художников и интеллектуалов, в результате чего к началу 40-х годов едва ли не весь цвет немецкой режиссуры (изрядную часть которой составляли выходцы из венской еврейской общины) оказалась в США. Практически всем им удалось найти работу на голливудских студиях» [3, с. 36].

Более того, современные историки кино [11] акцентируют внимание именно на «еврействе» немецких кинорежиссеров-эмигрантов, которое, по их мнению, и задало «тон» в развитие «фильма-нуар» как особого жанра в киноискусстве США 1940-х — 1950-х гг.

«Начиная с 1920 г., из Германии в Новый Свет переехали около 500 кинематографистов. В 1930 г., профессия сценариста часто являлась в киноиндустрии единственно возможной и полезной для эмигрантов, поскольку американские киностудии уже имели укомплектованные на постоянной основе команды техников, операторов, режиссеров и актеров. С 1938 г. конкуренция в среде писателей-иммигрантов стала особенно сильной. <...> Все они, как правило, специализировались в каком-то одном жанре; были способны адаптироваться к новым условиям работы и требованиям и перенять специфику работы Голливуда, его жанровые установки и развивать их дальше. Некоторые из немецких эмигрантов приняли гражданство США» [23].

Несмотря ни на что, Л. Бирински сумел-таки устроиться на работу в Голливуде, возможно, на первых порах, опираясь на поддержку П. Лени. Начиная с 1929 г., судя по его реализованным киносценариям, он вполне процветал на «Фабрике грез», хотя постоянного договора ни с одной из ее фирм-производителей у него никогда, видимо, не было. Надо отметить, что для полноценной литературной деятельности Бирински, по всей видимости, владел английским недостаточно хорошо, поэтому в большинстве сценариев лично ему принадлежала сюжетная основа, сам же текст писался американскими соавторами — У. Смитом, Г. Манкевичем, Дж. Кейди и др.

Но Л. Бирински выступал в Голливуде не только в амплу сценариста. Он заявил себя так же и в роли режиссера, поставив в 1936 г. фильм «Флирт» (*Flirtation*). Сюжет картины был весьма незамысловатым. Деревенский парень Дадли со своим псом Корки приезжает в большой город, где влюбляется в певичку по имени Нэнси. Собака начинает ревновать своего хозяина и сбегает из дома. На одном из выступлений Нэнси пес появляется в зале, где учиняет всяческие безобразия. Нэнси уволена. В это же время в город приезжает ее мать, считающая, что ее дочь вполне обустроенная замужняя женщина. Нэнси просит Дадли выступить в роли ее супруга. Розыгрыш удастся, но молодые люди действительно влюбляются друг в друга, решают пожениться и переехать из города в родную деревню Дадли.

Знаменитый композитор Хуго Ризенфельд, написал к фильму «Флирт» музыку, а из известных актеров в нем последний раз снялась (в роли матери Нэнси) Кисси Фицджеральд (1873–1941) — звезда немого кино 1910-х гг., прославившаяся своим характерным «подмигиванием». Фильм Бирински, снятый на киностудии Salient Pictures Corp., большого успеха в прокате не имел, хотя его даже демонстрировали в Великобритании [8].

По сценариям, в создании которых участвовал Л. Бирински за время своей работы в Голливуде, было поставлено двенадцать кинофильмов. Некоторые из них вошли в «золотой фонд» Голливуда: например, «Мата Хари» (*Mata Hari*, 1931) режиссера Дж. Фицмориса, с великой Гретой Гарбо в главной

роли, и «Песня песней» (*The Song of Songs*, 1933) с Марлен Дитрих. Последний фильм является первой актерской работой М. Дитрих, выполненной уже в содружестве с режиссером Рубеном Мамуляном (1897–1987). Восемь кинопроектов по его сценариям остались нереализованными.

Среди сценариев так называемых «шпионских» фильмов следует отметить «Стамбульский поиск» (*Stamboul Quest*, 1934) знаменитого американского режиссера Сэма Вуда и его французский ремейк «Мадемуазель доктор», поставленный в 1938 г. Георгом Вильгельмом Пабстом по немецкому варианту сценария, написанному полностью Бирински.

Первой значительной работой Л. Бирински в Голливуде является его сценарий (совместно с У. Энтони) для фильма «Любовь и дьявол», который был поставлен в 1929 г. будущей мировой знаменитостью Александром Корда.

Последним известным фильмом Бирински была шпионская комедия «У леди есть планы» (*The Lady Has Plans*) режиссера Сиднея Лэнфилда, вышедшая на экран в 1942 г. В главных ролях в ней были заняты прославленные актеры Голливуда Полетта Годар и Рей Милланд. На основе этого фильма был сделан цикл театральных (Lux Radio Theatre) радиопостановок с одноименным названием, которые транслировались в апреле 1943 г. в сети CBS (Columbia).

Однако в условиях мощного притока беженцев из нацистской Германии, среди которых было немало крупных литературных имен, имевших в своих творческих портфелях известные широкой публике книги и написанные на их основе сценарии, Лео Бирински начал сдавать завоеванные им позиции. Неопределенность социального статуса, по-видимому, еще больше усугубляла его трудности. Тем не менее он продолжал свои мистификаторские игры. Так, например, единственный раз выехав в 1936 г. за пределы континентальных США — на Гавайи, Бирински, по возвращению, заполняя в Лос-Анжелесе декларацию о намерении принять американское гражданство, почему-то указал, что он по происхождению русский (ранее писал — еврей), и, будучи никарагуанским гражданином, в свое время прибыл в США на автомобиле из Мексики (на самом же деле — знаменитым пароходом RMS Berengaria в нью-йоркскую гавань Эллис Исланд). Четыре года спустя в анкете Федеральной переписи населения США [22] Бирински указал, что он родился в Никарагуа, три года учился в высшем учебном заведении, женат и работает сценаристом на киностудии. Однако абсолютно достоверным является лишь последнее указание.

Эпоха кинематографической деятельности Лео Бирински в Голливуде продолжалась до середины 1940-х гг., хотя в конце 1930-х гг. он, по всей видимости, уже перебрался в Нью-Йорк.

\* \* \*

С середины 1930-х гг. Бирински, утратив свои позиции в Голливуде, пробует писать пьесы для

театра. Одна из них — «Граница нигде» (“Nowhere Bound”), рассказывающая о депортированных из США беженцах, — была поставлена на Бродвее (The Imperial Theatre) в 1935 г. (всего было сыграно 15 спектаклей). Другая — драма «И настанет день» (“The Day Will Come”), в которой ключевым моментом является встреча в заброшенной русской деревушке Гитлера и еврейского бродяги Агасфера (прототип Вечного жида). В 1944 г. эта пьеса шла в бродвейском Национальном театре около двух месяцев [18]. Есть указание на то, что в Нью-Йорке Бирински участвовал в качестве сопродюсера в постановках ряда бродвейских спектаклей.

О последних семи годах жизни Бирински не сохранилось никаких сообщений. Единственный документ того времени — свидетельство о смерти от 23 октября 1951 г., тоже пример своего рода мистификации, касающейся человека из мира кино. В нем указано, что на момент смерти Лео Бирински исполнилось 50 лет, тогда как на самом деле ему было 67 лет.

Более достоверны сведения, основанные на некрологе, который был опубликован в декабрьском номере немецкоязычной газеты “Aufbau” [22]. Некролог был подписан другом покойного, австрийским литератором-эмигрантом Паулем Франклем. В нем сообщалось, что сценарист и драматург Лео Бирински, по происхождению русский еврей, приехавший в США в 1927 г., скончался от инсульта в Линкольн-госпитале нью-йоркского района Бронкс и был похоронен на городском кладбище для нищих и бездомных Поттерс-Филд на острове Харт в братской могиле (Potter’s Field, Hart Island, Plot 45, Section 2, No. 14) [21]. Этот некролог послужил основой для единственной биографической справочной статьи о киносценаристе Лео Бирински в «Сводном справочнике некрологов, дат рождения и кончины работников кино» [13].

Вот так делаются биографии на «Фабрике грез»: одним суждено красоваться звездой на знаменитой Голливудской «Аллее славы» (*Hollywood Walk of Fame*), другим покоиться в общей могильной яме.

### Фильмография Лео Бирински (по данным Internet Movie Database (IMDb) [17])

#### Сценарии и идеи кинофильмов

1923 Tragödie der Liebe («Трагедия любви»)  
1925 Der Bastard («Незаконнорожденный»)  
1925 Finale der Liebe («Финал любви»)  
1926 Der Mann aus dem Jenseits («Человек с того света»)  
1926 Der Prinz und die Tänzerin («Принц и танцовщица»)  
1926 Die Flucht in den Zirkus («Бегство в цирк»)  
1927 Der Meister der Welt («Хозяин мира»)  
1927 Der Soldat der Marie («Солдат Марии»)  
1927 Die Geliebte («Возлюбленная»)  
1927 Laster der Menschheit («Пороки человечества»)  
1927 Mata Hari, die rote Tänzerin («Мата Хари, красная танцовщица»)

1927 Verbotene Liebe («Запретная любовь»)  
1929 Love and the Devil («Любовь и дьявол»)  
1930 Olympia («Олимпия»)  
1931 Mata Hari («Мата Хари»)  
1933 The Song of Songs («Песня песней»)  
1934 Flirtation («Флирт»)  
1934 Stamboul Quest («Стамбульский поиск»)  
1936 The Gay Desperado («Отчаянный парень»)  
1937 Mademoiselle Docteur («Мадемуазель доктор»)  
1939 Full Confession («Полная исповедь»)  
1942 The Lady Has Plans («У леди есть планы»)

#### Режиссерские и продюсерские работы

1924 Das Wachsfigurenkabinett («Кабинет восковых фигур»)  
1934 Flirtation («Флирт»)

### ЛИТЕРАТУРА

1. Айснер Л. Демонический экран / пер. с нем. К. Тимофеевой. М.: Rosebud Publishing; Пост Модерн Текнолоджи, 2010. — 240 с.
2. Биринский Л. Хоровод масок: трагикомедия в 4 д. / пер. с чеш. В. Каменской, О. Малевича // Балтийские сезоны. Действующие лица петербургской сцены: [альманах] / ред. номера Е. С. Алексеева. СПб.: Искусство России, 2004. № 10. С. 104–131.
3. Комм Д. Е. Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов. СПб.: БХВ-Петербург, 2012. — 224 с.
4. Садуль Ж. Всеобщая история кино / под общ. ред. С. И. Юткевича. Т. 4. Ч. 1: Послевоенные годы в странах Европы. 1919–1929 / пер. с фр. Е. М. Шишмаревой и др. М.: Искусство. — 528 с.
5. Троцкий И. Молох // Русское слово. 1910. № 237. 15 октября. С. 5.
6. Уральский М. Неизвестный Троцкий: Илья Троцкий, Иван Бунин и эмиграция первой волны. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры, 2017. — 702 с.
7. Уральский М. Пьеса Лео Бирински «Молох» в контексте венского модерна // ВЛ. 2017. № 1. С. 213–232.
8. AFI Catalog of Feature Films. URL: <http://www.afi.com/members/catalog/DetailView.aspx?s=1&Movie=5682> (дата обращения: 24.04.2018).
9. Asper H. G. Hollywood-Hölle oder Paradies? Legende und Realität der Lebens- und Arbeitsbedingungen der Exilautoren in der amerikanischen Filmindustrie // Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. 1992. Bd. 10. S. 187–199.
10. Bahr H. Der Moloch. Ein offener Brief an den Herausgeber // Die Schaubühne. 1910. Jahrg. 6. Hbd. 2. № 42. 20.10.1910. S. 1059–1061.
11. Brook V. Driven to Darkness: Jewish Émigré Directors and the Rise of Film Noir. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2009. — 285 p.
12. Die Deutsche Nazional Bibliothek. URL: <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&query=leo+ Birinski> (дата обращения: 20.04.2018).
13. Doyle B. H. The Ultimate Directory of Film Technicians: A Necrology of Dates and Place of Births and Deaths of More Than 9,000 Producers, Screenwriters, Composers, Cinematographers, Art Directors, Costume Designers, Choreographers, Executives, and Publicists. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1999. — 320 p.
14. Expressionist Film — New Perspective / ed. by D. Scheunemann. New York: Camden House, 2003. — XIV, 302.
15. [Frankl P.] Leo Birinski // Aufbau (New York City). 1951. Dezember, 7. S. 12.
16. Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert. Bd. 1: A–I. 1–4541 / hrsg. von

- S. Blumesberger, M. Doppelhofer, G. Mauthe. München: K. G. Saur, 2002. — XXIII, 591 S.
17. Internet Movie Database. Leo Birinsky. URL: [http://www.imdb.com/name/nm0083532/otherworks?ref\\_=nm\\_pdt\\_wrk\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0083532/otherworks?ref_=nm_pdt_wrk_sm) (дата обращения: 12.04.2018).
  18. Internet Movie Database. Leo Birinsky. URL: [http://www.imdb.com/name/nm0083532/?ref\\_=tt\\_ov\\_wrt#writer](http://www.imdb.com/name/nm0083532/?ref_=tt_ov_wrt#writer) (дата обращения: 13.04.2018).
  19. Liste deutschsprachiger Dramatiker. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_deutschsprachiger\\_Dramatiker](http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_deutschsprachiger_Dramatiker) (дата обращения: 29.03.2018).
  20. Liste österreichische Autoren. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_österreichischer\\_Autoren](http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_österreichischer_Autoren) (дата обращения: 25.04.2018).
  21. Municipal Archives, New York City.
  22. My Heritage. URL: <http://www.myheritage.com> (дата обращения: 19.03.2018).
  23. Scholz J. Deutsche Drehbuchautoren in Hollywood (1933–1945). URL: [http://www.europa.clio-online.de/site/lang\\_\\_de/ItemID\\_\\_539/mid\\_\\_11428/40208214/default.aspx](http://www.europa.clio-online.de/site/lang__de/ItemID__539/mid__11428/40208214/default.aspx) (дата обращения: 04.04.2018).
  24. Weniger K. Das große Personenlexikon des Films. 8 Bände. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2001.
  25. Wininger S. Große Jüdische National-Biographie mit mehr als 8000 Lebensbeschreibungen namhafter jüdischer Männer und Frauen aller Zeiten und Länder. Ein Nachschlagewerk für das jüdische Volk und dessen Freunde. Bd. 1: Abarbanel–Ezobi. Cernăuți: 1925. — 638 S.