

УДК 791.53(47+57)“1927–1930”

Миславський В. Н.

Харківська державна академія культури

## ПОБУТОВІ ФІЛЬМИ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ 1927–1930-Х РОКІВ

*Миславський В. Н. Побутові фільми в українському кінематографі 1927–1930 років. У статті на матеріалах широкого спектра маловідомих публікацій в українській та російській пресі 1920–1930-х рр. уперше розглядається розвиток виробництва побутових фільмів в українському кінематографі у зазначений період. Побутові фільми в Україні не набули поширення, оскільки здебільшого не становили художньої цінності. Окреслений стан справ пов'язуємо з тим, що спочатку ці стрічки розглядалися як другорядні, їхню постановку доручали малодосвідченим кінематографістам, часто дебютантам. Побутові фільми, однак, які мали правдиво відображати життя Країни Советів, були здебільшого фальшивими, оскільки віддзеркалювали не відчуття реальності авторами, а настанови, що спукалися «згори». Окремі стрічки, позбавлені плакатності, руйнували усталені стереотипи та викривали справжні, складні взаємини героїв, людські драми. Такі картини, вочевидь, мали успіх у глядачів, а в пресі отримували негативні відгуки. У роботі також аналізуються вплив політичної кон'юнктури на тематику фільмів і внесок українських кінематографістів, які перебували під жорстким тиском радянської цензури — джерела внутрішньої драми багатьох режисерів та сценаристів, позбавлених можливості адекватно втілити на екрані своє бачення сучасності.*

**Ключові слова:** історія кіно, УРСР, ВУФКУ, кіно-виробництво, побутові та виробничі теми в кінематографі.

*Миславський В. Н. Бытовые фильмы в украинском кинематографе 1927-1930 годов. В статье на материалах широкой базы малоизвестных публикаций в украинской и российской прессе 1920–1930-х гг. впервые освещается развитие производства бытовых фильмов в украинском кинематографе в указанный период. Бытовые фильмы в Украине не имели шумного резонанса, поскольку в большинстве своем отличались невысоким художественным уровнем. Это объясняется тем, что изначально подобные фильмы рассматривались как второстепенные, и их постановка поручалась малоопытным кинематографистам, зачастую дебютантам. Бытовые фильмы, которые, казалось бы, должны были правдиво показывать жизнь Страны Советов, были по большей части фальшивыми, поскольку отражали не ощущение реальности авторами,*

*а спускаемые «сверху» установки. Лишь немногие из них, лишённые плакатности, ломали устоявшиеся стереотипы и раскрывали подлинные сложные взаимоотношения героев, драмы человеческих судеб. Подобные картины, очевидно, пользовались успехом у зрителей, но получали в прессе уничижительную оценку. В работе также анализируются влияние политической конъюнктуры на тематику фильмов и вклад украинских кинематографистов, пребывавших под жестким прессингом советской цензуры — источника внутренней драмы многих режиссеров и сценаристов, лишённых возможности адекватно воплотить на экране свое видение современности.*

**Ключевые слова:** история кино, УССР, ВУФКУ, кинопроизводство, бытовые и производственные темы в кинематографе.

*Mislavskiy V. Domestic films in Ukrainian cinema of 1927–1930s. The production process of movies about modern times and its place in the development of the cinema remains a little-studied page in the history of Ukrainian cinematographic art. Blank pages in respect of 1920–1930s are especially noticeable, although many works about the Ukrainian cinematography of this period are written. Such studies in 1950–1980s were conducted by Ukrainian film critics as G. V. Zhurov, A. A. Romitsin, I. S. Kornienko, A. A. Shimon and others. Despite the fact that their works have studied the aspect of filmmaking, the movies about modern times in Ukrainian cinematography of 1920s yet have not become the subject of a special study, which confirms the relevance of the theme. In Soviet times it was not popular because it was impossible to avoid the sharp corners of quite uneasy relations of cinema production workers with censorship authorities. In recent papers on the history of Ukrainian cinema (monograph of L. Goseiko, 2005 and the collective research “Essays on Ukrainian cinematographic art”, 2006), this theme is also not in the picture, but the movies about modern times percentage wise had an important place in the Ukrainian cinema repertory of 1920s.*

*The aim of the article is to explore some aspects of the production of house movies as a separate form of government policy of 1920s in the field of cinematography and the factors that influence this process.*

*The regular production of house movies in Ukraine starts from 1927. The following directors addressed to the themes of modern times most frequently. They are G. Stabovoi (“Fresh wind”, 1926; “Forest man”, 1927; “Exhibit of the panopticon”, 1929; “They don't let me step”, 1930), P. Dolina (“Thistle”, 1927; “By new ways”, 1928; “Secret of rapid”, 1930), M. Tereshchenko (“Not on the way”, 1927; “Great grief of a little woman”, 1929), A. Pereguda (“Girl from the deck”, 1928; “Pilot and girl”, 1929), N. Shpikovskii (“Three rooms with kitchen”, 1928; “Hegemon”, 1930), I. Perestiani (“Avalanche” and “Gossip” 1928), G. Tasin (“Guest from Mecca” and “Salty guys”, 1930).*

*Thematically these movies were divided into several conventional categories. They are “woman in modern society”, “production”, “old and new”, “criminal activities of the counter-revolutionaries”, “antireligious”, “fight against the kulaks”, “fight against nepmen”, “fight against alcoholism”.*

*Most often in the movies about modern times the industrial theme was illustrated. The movie “Cement”*

(1927, directed by B. Wilner) tells a story about the restoration of the plant destroyed by war; the movie "Hegemon" (1930, directed by N. Shpikovskii) is the story of a worker who comes back to a production after his demobilization from the Red Army; the subject of the movie "Contact" (1930, directed by E. Kosukhin) is the relationships of the experienced factory master with the young workers.

The theme "woman in modern society" is reflected in the movies "Two women", "Avalanche", "Gossip", "Three rooms with kitchen" and others. For example, in the movie "Two women" (1929) directed by G. Roshal two female images are compared. They are the old, "bourgeois" type and the modern, Soviet. However, the genre of house melodrama received a sharply negative assessment of Soviet film critics who saw "the evolution of the Gypsy romance on screen" in it and announced a decisive fight against this bourgeois relic of the past. Some movies about modern times reflected the life in the village. The movies "Gonorrhea" (1927, directed by M. Shor) and "Thistle" (1927, directed by P. Dolina) promoted the fight against cultural backwardness in remote parts of Ukraine in mid-1920s. The subject of collectivization and fight of Soviet government against the kulaks are represented in the movies "By new ways" (1928, directed by P. Dolina) and "Wolf trails" (1930, directed by L. Liashenko).

**Conclusions.** The movies about the modern times in Ukraine did not have a noisy resonance, since most of them had the low artistic level. This is due to the fact that originally these movies were seen as a secondary and their production was entrusted to the inexperienced filmmakers often the beginners. At the same time most of these movies have not received official recognition and as they didn't not reflect the agitation aims and propaganda objectives set by the Communist Party.

With movies of other genres everything was quite simple and certain. Historical revolutionary movies, movies about the Civil War exposed the internal and external enemies of the Soviet government. In the movies which scene was laid in the West the hard fight of the foreign proletariat with the foreign bourgeoisie was described. Even the comedies were mostly satirical and they ridiculed the capitalists and nomen. But the movies about the modern times, movies describing the way of life that seemingly had to show the true life of the Soviet Union were mostly fake because they reflected not the sense of reality of the authors but the instructions of the authorities. Only few of them that were deprived of the slogans broke the stereotypes and revealed the real complex relationships of the heroes, drama of human destiny. Such movies clearly were the success of the audience, but they received derogatory assessment in press. And here is the inner drama of the artists, writers and directors who were unable to bring their feelings and vision of modernity to the audience on screen.

The publication does not claim to be complete. It merely stated the problems regarding the production process of the movies about the modern times in Ukrainian cinematography and of course it requires further enhanced studies. The analysis of the little-studied other genres of Ukrainian cinematography of 1920s, for example, children's movies and comedies can be a promising area contributing to the filling of existing information gaps.

**Keywords:** history of cinema, USSR, VUFKU, domestic and industrial themes in cinema.

**Постановка проблеми.** Однією з молододосліджених сторінок історії українського кіно залишається процес виробництва побутових фільмів і їхнє місце в розвитку кіномистецтва. Особливо помітними є «білі плями» в науковому осмисленні 1920–1930 рр., хоча робіт, присвячених українському кінематографу цього періоду, чимало.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільш вагомий внесок у дослідження окресленої проблеми зробили в 1950–1970-х роках українські кінознавці, зокрема Г. В. Журов [12], А. А. Роміцин [34], І. С. Корнієнко [16], О. О. Шимон [48] та інші. У 1986 році вийшла друком колективна праця «Історія українського радянського кіно. 1917–1930 рр.» [13]. Незважаючи на те, що в роботах названих авторів висвітлювався з-поміж іншого й кіновиробничий аспект, процеси підготовки та виходу фільмів про сучасність в українському кінематографі 1920-х рр. комплексно не вивчені. Зазначені питання наразі не стали об'єктом окремого дослідження монографічного рівня, що також свідчить про **актуальність** обраної теми. За радянських часів розроблення окресленої проблематики, м'яко кажучи, не віталось, оскільки її дослідники не могли ігнорувати гострих кутів непростих відносин кіновиробників із органами цензури. Згадана тема й сьогодні не набула поширення в наукових колах, що закономірно позначилося на відсутності спеціальних робіт. Дві фундаментальні праці, присвячені історії українського кіно, видані в другій половині 2000-х років, монографія Л. Госейко [8] та колективне дослідження «Нариси з історії кіномистецтва України» [24], також оминули увагою виробництво фільмів про сучасність, попри те що у відсотковому співвідношенні ця продукція займала провідні позиції в українському кінорепертуарі 1920-х рр.

Мета статті — дослідити деякі аспекти виробництва побутових фільмів як окремої форми державної політики 1920-х рр. у сфері кіновиробництва, а також чинники, що впливали на цей процес.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Системне виробництво побутових фільмів в Україні розпочалося в 1927 р., хоча перші спроби їхньої постановки, датовані 1923 р., здійснив режисер М. Салтиков. Його агітфільми «Від темряви до світла» і «Потоки» розповідають про життя на селі. Перша картина пропагувала заходи з ліквідації безграмотності [15: 11]. Драма «Потоки», випущена до шестиріччя Жовтневої революції, присвячена змицці міста з селом та спробам куркулів зірвати продподаток [10: 11; 33: 12]. У 1924–1926 рр. відзнято лише два фільми про сучасність. До побутових тем здебільшого зверталися режисери Г. Стабовий («Свіжий вітер» (1926); «Людина з лісу» (1927); «Експонат з паноптикуму» (1929); «Ступати заважають» (1930)), П. Долина («Темрява» (1927); «Новими шляхами» (1928); «Секрет рапиду» (1930)), М. Терещенко («Не по дорозі» (1927);

«Велике горе маленької жінки» (1929)), О. Перегуда («Дівчина з палуби» (1928); «Пілот і дівчина» (1929)), М. Шпіковський («Три кімнати з кухнею» (1928); «Гегемон» (1930)), І. Перестіані («Лавина», «Плітка» (1928)), Г. Тасін («Гість із Мекки» і «Солоні хлопці» (1930)).

Значна частина таких фільмів не становить художньої цінності. Відповідно до тематики названі картини можна поділити на кілька умовних категорій: жінка в сучасному суспільстві, виробничі, старе і нове, злочинна діяльність контрреволюціонерів, антирелігійні, боротьба з куркульством, боротьба з НЕПівцями, боротьба з алкоголізмом. «Боротьбі радянських чекістів із іноземним шпигунством у перші роки мирного будівництва» присвячений фільм «Справа № 128/с» (1926) режисера А. Кордюма [27: 5]. Картина пройшла непоміченою так само, як і фільм «Ступати заважають» (1930) режисера Г. Стабового [39: 3], що розкривала злочинну діяльність ученого-професора — члена контрреволюційної організації. Лише стрічка «Людина з лісу» (1927) того ж таки Г. Стабового набула резонансу, одержавши негативні відгуки в українській та російській пресі. Бандит, колишній білогвардієць Полоз («Людина з лісу»), отримав від іноземних спецслужб завдання — підірвати споруджувану на річці величезну гідроелектростанцію. Заради досягнення мети він викрадає сина головного інженера будівництва [21: 29–30]. Рецензенти одностайно відзначили те, що фільм знятий як традиційне американське пригодницьке кіно. К. Фельдман, зокрема, наголошував на тому, що Г. Стабовий після чудової картини «Два дні» в новій роботі «...взагалі відмовляється від прийомів старого письма та повертається до порожньої, беззмістовної механіки пригодницької фільми» [41: 13]. Український критик і журналіст В. Хмурий також закидав режисерові наслідування американських пригодницьких фільмів, указуючи на те, що новий фільм значно поступається попереднім роботам [45: 12–13]. Єдиною позитивною рисою картини, на думку фахівців, була гарна гра акторів харківського театру «Березіль» – П. Масохи, С. Шагайди і С. Карпенка.

Тогочасні побутові фільми в різних інтерпретаціях висвітлюють переважно виробничу тему. Одним із перших виробничих фільмів став «Цемент» (1927) режисера В. Вільнера, знятий за однойменним романом Ф. Гладкова. У стрічці йшлося про відновлення цементного заводу. Постановка картини широко висвітлювалася в пресі [4: 5–6; 47: 12]. Знаковою подією фільм, однак, так і не став [41: 13]. Картина «Гегемон» (1930) режисера М. Шпіковського — історія робітника, який після демобілізації з лав Червоної Армії повертається на завод, з головою занурюється у виробництво та стає одним із кращих ударників підприємства [19: 10]. У фільмі «Контакт» (1930) режисера Є. Косухіна показано стосунки майстра шкіряного

заводу із 40-річним стажем, який не хоче ділитися знаннями, із молодими робітниками [20: 11; 30: 2]. Відносинам дирекції заводу та робітників присвячено картину «Секрет рапиду» (1930) режисера П. Долини [36: 40]. Роботу комсомольської бригади на суднобудівному заводі висвітлено в стрічці «Солоні хлопці» (1930) режисера Г. Тасіна [38: 1–8]. Соцзмагання рибальського селища поблизу Владивостока і пароплава «Трансбалт» присвячено фільм «Трансбалт» (1930) режисера М. Білінського [14: 6–7]. Кілька картин присвячені темі дівчат на виробництві. Стрічка «Дівчина з палуби» (1928) режисера О. Перегуди розповідає про взаємини дівчини-матроса з капітаном судна [9], а фільм «Не затримуйте руху» (1930) режисера П. Коломойцева — про дівчину-кондуктора, яка не справляється зі своєю роботою [25: 54].

Становище жінок у тогочасному суспільстві відображено в картині «Дві жінки» (1929) режисера Г. Рошаля, у якій зіставляються два жіночі образи: старий буржуазний і сучасний радянський. Український журналіст С. Ноткин зауважував, що «<...> фільм у теперішньому вигляді підштовхує глядача до неправильних висновків» [29: 7]. Висловлювання російського критика Б. Алперса відзначаються більшою категоричністю суджень: «Фільма вдягає свої тези в туманну галерею дзеркальних відображень і сюжетних недомовок. У цьому — еволюція циганського романсу на радянському екрані, його перефарбування в захисні кольори. Із цим перефарбовуваним жанром потрібно рішуче боротися» [1: 6–7].

Майже всі побутові картини з мелодраматичним сюжетом також пройшли непоміченими. Маємо на увазі передусім фільм «Лавина» (1928) режисера І. Перестіані, у якій ідеться про зародження почуттів студента Василя, що приїхав на Кавказ у складі наукової експедиції, до дочки директора метеорологічної станції Галини. У картині експлуатується традиційний любовний трикутник: науковий співробітник станції Малінін, давно і безнадійно закоханий у Галину, стає на заваді її стосункам із Василем, ідучи на злочин [18: 1–8]. Інший фільм І. Перестіані — «Плітка» (1928) також виявився не дуже вдалим. Це побутова драма про розпад сім'ї. Шофер Олексій упадає за кондуктором трамвая Вірою. Коли дівчина отримує кімнату в кооперативі, торговка, яка претендує на це житло, нацьковує на неї свого сина Олександра. Унаслідок інтриг і пліток Олексій, повіривши в зраду Віри, розстається з коханою [28: 28; 40: 11]. Аналогічними чи подібними в тематичному плані є картина «Три кімнати з кухнею» (1928) режисера М. Шпіковського про взаємини в міщанській родині [28: 28]. У цьому контексті варто згадати фільм «Свій хлопець» (1930) режисера Л. Френкеля про студента Дмитра, який, мріючи про красиве життя, одружується зі студенткою Ніною, але, дізнавшись про її вагітність, кидає сім'ю [23: 14].

З-поміж фільмів антиалкогольної тематики увагу привертає стрічка «Пілот і дівчина» (1929) режисера О. Перегуди про льотчика Віктора, якому відмовила Олена. Невдале кохання герой топить в алкоголі. Одного разу через похмілля він припускається помилки в польоті та розбивається [37: 336–337]. Фільм «Життя в руках» (1930) режисера Д. Мар'яна розповідає про робочого Брасюка, якого через пиятику виганяють з комуни й залишає дружина [5: 17].

Частина побутових фільмів відображала життя на селі. Картини «Гонорея» (1927) режисера М. Шора і «Темрява» (1927) режисера П. Долини пропагували боротьбу з культурною відсталістю в глухих кутках України всередині 1920-х рр. Фільм «Гонорея» спекулював переважно елементами «полунички», зокрема боротьбою з венеричними захворюваннями та проституцією, що проводилися державою в роки НЕПу [2: 11; 6: 12; 7: 11]. Картина «Темрява» — перша вдала спроба створення фільму для села. До села за направленням приїздить фельдшерка Марія, що, природно, не подобається місцевому знахарю Гісяру. Щоб позбутися небажаної конкурентки, Гісяр за допомогою сестри-фельдшерки звинуватив дівчину та її нареченого в крадіжці. У відчаї Марія заподіяла собі смерть [49: 6–7]. Критик М. Плеський акцентував на зрозумілості картини для сільського глядача, що робить її, на його думку, найбільш вдалою [31: 51].

Боротьба з куркульством відображена у фільмах «Новими шляхами» (1928) режисера П. Долини, у якому йдеться про боротьбу селян — організаторів сільськогосподарської артілі з куркулями [3: 6–7]; «Вовчі стежки» (1930) режисера Л. Ляшенка, що розповідає про запобігання підпалу кулаками сільськогосподарської артілі [37: 361]; «Вогняна помста» (1930) режисерів Д. Ердмана та В. Біязі, у якому відображена боротьба колишнього робітника й червоного партизана Гайворона з кулаками, що прибрали до рук село [46: 52–53].

Окремо скажемо про картини «Свіжий вітер» (1926) і «Експонат з паноптикуму» (1929) Г. Стабового, які також можна віднести до побутових фільмів. Обидві кінострічки набули певного резонансу. Картина «Свіжий вітер» розповідала про боротьбу рибалок-поморів у роки НЕПу з приватником — скупником дешевої риби [35: 16; 22: 7]. Дебютний фільм Г. Стабового критика сприйняла схвально, незважаючи на деякі недоліки, що не завадили стрічці отримати загалом позитивні оцінки, окремо відзначено гарну акторську роботу [44: 12–13].

Картина «Експонат з паноптикуму» репрезентує зіставлення старого з новим — життя до революції та після. Головний герой, член земської управи Гординський, після революції, побоюючись репресій із боку більшовиків, вимушений емігрувати. Удома він залишив дружину, сина та дочку. За кордоном Гординський працює звичайним службовцем у паноптикумі. Через

10 років він приїжджає в Україну з гастролями. Його син став інженером, дочка — вчителькою в школі. Діти відрікаються від батька... Фільм розкривав трагедію родичів, які опинилися по різні боки барикад. «Експонат з паноптикуму» багато рецензентів порівнювали з картиною Ф. Ермлера «Уламок імперії», у якій головний герой утрачає пам'ять унаслідок контузії на фронті. Він працює обхідником на невеликій залізничній станції. Через 10 років, коли пам'ять повернулася, він вирушає на пошуки дружини до Ленінграду. Обидва фільми ґрунтуються на контрасті старого та нового, але мають різні акценти. Г. Стабового більшою мірою цікавила трагедія людини, яка внаслідок несприятливих обставин покинула сім'ю й із плином часу вже не може з'єднатися з нею через розбіжності в поглядах. Саме за такий (політично неграмотний) підхід до трактування сучасності й критикували картину «Експонат з паноптикуму». Рецензент українського журналу «Радянське мистецтво», зокрема, зазначав: «Ми, нарешті, повинні так рішуче сказати: може, досить уже ВУФКУ робити подібні спроби? Може, досить уже ставити нікчемні, політично неграмотні фільми, уплітаючи в них політичну канву, яка жодним чином не в'яжеться із загальним трактуванням змісту?» [11: 10]. Оглядачі російського журналу «Радянське кіно» надали нищівний відгук: «У фільмі “Експонат з паноптикуму” (режисер Г. Стабовий, сценарист К. Кошевський) фактично маємо огидну диверсію класового ворога, спрямовану на відволікання нашої уваги від буржуазно-націоналістичних елементів, від реальної класово-ворожої небезпеки...» [17: 4].

**Висновки.** Побутові фільми в Україні не набули поширення, оскільки здебільшого не становили художньої цінності. Окреслений стан справ пов'язуємо з тим, що спочатку ці стрічки розглядалися як другорядні, їхню постановку доручали молодосвідченим кінематографістам, часто дебютантам. Водночас значна частина картин не отримала й офіційного визнання, тому що не реалізовувала поставлених Комуністичною партією агітаційних цілей і пропагандистських завдань. У цьому криється внутрішня драма митців — режисерів і сценаристів, які не мали змоги втілити на екрані власні почуття та бачення сучасності.

Із картинами інших жанрів усе було просто і конкретно. Історично-революційні фільми про громадянську війну викривали внутрішніх і зовнішніх ворогів радянської влади. Фільми, дія яких розгорталася в країнах Заходу, розповідали про важку боротьбу іноземного пролетаріату з іноземною буржуазією. Навіть комедії були переважно сатиричними — викривали капіталістів і НЕПівців. Побутові фільми, однак, які мали правдиво відображати життя Країни Советів, були здебільшого фальшивими, оскільки віддзеркалювали не відчуття реальності авторами, а настанови, що спускалися «згори». Окремі стрічки, позбавлені плакатності, руйнували

усталені стереотипи та викривали справжні, складні взаємини героїв, людські драми. Такі картини, вочевидь, мали успіх у глядачів, а в пресі отримували негативні відгуки.

**Перспективи подальших досліджень.** Пропоноване дослідження не претендує на вичерпність. У статті окреслено коло проблем, пов'язаних із процесом виробництва побутових фільмів в українському кінематографі, які, безумовно, потребують подальшого розроблення. Перспективним напрямом, що сприятиме заповненню наявних інформаційних лакун, видається аналіз інших мало вивчених жанрів українського кінематографа 1920-х рр., наприклад, дитячих фільмів і комедій.

#### Література:

1. Алперс Б. «Две женщины» [Текст] / Б. Алперс // Кино и жизнь. — 1930. — № 7. — С. 6–7.
2. Бузько Д. «Гонорей» [Текст] / Д. Бузько // Кино. — 1928. — № 3. — С. 11.
3. Буш М. Два фільми [Текст] / М. Буш // Кино. — 1929. — № 2. — С. 6–7.
4. Вильнер В. «Цемент» [Текст] / В. Вильнер // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 1. — С. 5–6.
5. Ган Я. «Життя в руках» [Текст] / Я. Ганн // Кино. — 1931. — № 6. — С. 17.
6. «Гонорей» [Текст] : [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 13. — С. 12.
7. «Гонорей» [Текст] : [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 16. — 15 травня. — С. 11.
8. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995 [Текст] : пер. с фр. / Любомир Госейко ; пер. С. Довганюк; ред., передм. В. Войтенко — К. : КІНО КОЛЮ, 2005. — 461 с.
9. Гуд С. «Дівчина на палубі» [Текст] // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 37. — С. 18.
10. Дыхание новой жизни [Текст] : [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — №3 (17). — [Октябрь 1923]. — С. 11.
11. «Експонат із паноптикуму» [Текст] : [Ред. ст.] // Радянське мистецтво. — 1929. — № 10 (29). — 16 грудня. — С. 10.
12. Журов Г. В. Розвиток українського кінематографу [Текст] / Г. В. Журов. — К. : Мистецтво, 1958. — 44 с.
13. Історія українського радянського кіно [Текст] : в 3 т. / ред. Б. С. Буряк, С. Г. Зінч. — К. : Наукова думка, 1986. — Т. 1: 1917–1930. — 246 с.
14. К. Ю. «Трансбалт» [Текст] // Кино. — 1930. — № 14. — С. 6–7.
15. Кинопроизводство ВУФКУ [Текст] : [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — №1 (15). — [Осень, 1923]. — С. 11.
16. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929 [Текст] : нариси / І. С. Корнієнко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1959. — 141 [3] с.
17. Корнийчук О., Юрченко І. Разгромить национализм в кинематографии! [Текст] / О. Корнийчук, И. Юрченко // Советское кино. — 1934. — № 3. — Март. — С. 4.
18. Лавина [Текст]. — К. : ВУФКУ, 1928. — 11 с.
19. Левчук В. «Гегемон» [Текст] / В. Левчук // Кино. — 1930. — № 21/22. — С. 10.
20. Левчук В. «Контакт» [Текст] / В. Левчук // Кино. — 1930. — № 8. — С. 11.
21. Людина з лісу [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 29–30.
22. Мих. К. Свіжий вітер [Текст] // Нове мистецтво. — 1927. — № 26 (67). — 6 грудня. — С. 7.
23. Над чим працюють сценаристи? [Текст] : [Ред. ст.] // Кино. — 1929. — № 14. — С. 14.
24. Нариси з історії кіномистецтва України [Текст] / Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. ; [ред.-упоряд. І. Зубавіна]. — К. : Інтертехнологія, 2006. — 862 с.
25. Не затримуйте руху [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 54.
26. Нові постановки [Текст] : [Ред. ст.] // Зоря. — 1927. — Ч. 6 (30). — Червень. — С. 28.
27. Нові фільми [Текст] : [Ред. ст.] // Культура і побут. — 1927. — № 8. — 26 лютого. — С. 5.
28. Нові фільми ВУФКУ [Текст] : [Ред. ст.] // Зоря. — 1928. — Ч. 8 (44). — Серпень. — С. 28.
29. Ноткін С. «Дві жінки» [Текст] / С. Ноткін // Радянське мистецтво. — 1929. — №6 (25). — 18 листопада. — С. 7.
30. Орелович С. Л. Молоде кіно творять молоді руки [Текст] / С. Л. Орелович // Кино. — 1930. — № 8. — С. 2.
31. Плеский М. «Темрява». Кінокартина виробництва ВУФКУ [Текст] / М. Плеский // Сільський театр. — 1928. — № 1 (23). — Січень. — С. 51.
32. Плеский М. Дві кінокомедії виробу ВУФКУ [Текст] / М. Плеский // Культробітник. — 1928. — №2 (49). — 31 січня. — С. 31.
33. «Поток» [Текст] : [Ред. ст.] // Силуэты. — 1923/24. — № 4 (18). — [Новібрь, 1923]. — С. 12.
34. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво [Текст] : нариси / А. А. Роміцин. — К. : Вид-во акад. наук УРСР, 1959. — 227 с.
35. «Свіжий вітер» [Текст] : [Ред. ст.] // Кино. — 1926. — № 12. — С. 18–19.
36. Секрет рапіда [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 40.
37. Советские художественные фильмы [Текст]. — М. : Искусство, 1961. — Т. 1. — 528 с.
38. «Солоні хлопці» [Текст]. — К. : ДВОУ, В во «ЛіМ», [1930]. — 8 с.
39. «Ступати заважають» [Текст] : [Ред. ст.] // Кино. — 1929. — № 21/22. — С. 3.
40. Сучасний побутовий фільм [Текст] // Радянське мистецтво. — 1928. — № 8. — 6 березня. — С. 11.
41. Фельдман К. Что на экране [Текст] / К. Фельдман // Советский экран. — 1928. — № 9. — С. 13.
42. Фельдман К. Что на экране [Текст] / К. Фельдман // Советский экран. — 1928. — № 21. — С. 8.
43. Френкель Л. Реабілітація моря [Текст] / Л. Френкель // Кино. — 1928. — № 9. — С. 3.
44. Х. К-та. Свіжий вітер [Текст] // Нове мистецтво. — 1927. — № 4(45). — 25 січня. — С. 12–13.
45. Х [мур]ий В. «Людина з лісу» [Текст] / В. Х [мур]ий // Нове мистецтво. — 1928. — № 2(72). — 10 січня. — С. 12–13.
46. Чорний бір [Текст] // Герман М., Іваницький І. Фільми виробництва фабрик Українфільму. — Харків : Мистецтво, 1934. — С. 52–53.
47. Швидлер А. Про цемент і целулойд [Текст] / А. Швидлер // Кино. — 1927. — № 8. — С. 12.
48. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино [Текст] / А. А. Шимон. — К. : Мистецтво, 1974. — 151 с.
49. Ятко М. Про «Темряву» на екрані [Текст] / М. Ятко // Кино. — 1927. — № 12. — С. 6–7.