



УДК 791.63-051(477)"192"

**ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТНИКИ РСФСР В УКРАИНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ
1920-х ГОДОВ****CREATIVE WORKERS OF THE RSFSR IN THE UKRAINIAN CINEMA OF THE
1920S****В.Н. Миславский
V.N. Mislavskij***Харьковская государственная академия культуры,
Украина, г. Харьков, 61000, Бурсацкий спуск, 4**Kharkov State Academy of Culture,
Ukraine, Kharkov, 61000, Bursatsky descent, 4**E-mail: cinema2@mail.ru*

Аннотация. В статье на материале широкой базы малоизвестных публикаций в украинской и российской прессе 1922–1930-х гг. впервые освещается политика Всеукраинского кино-фото управления (ВУФКУ) в формировании штата творческих киноработников на этапе становления украинского кино в указанный период. Анализируются различные формы деятельности киноведомства, направленные на максимально эффективное развертывание кинопроизводства в реалиях новой экономической политики. Также в статье рассмотрены негативные и позитивные последствия развития украинского кино, связанные с привлечением ВУФКУ в кинопроцесс кинематографистов РСФСР.

Abstract. The article on the material of a broad base of little-known publications in Ukrainian and Russian media in 1922-1930 for the first time highlights the policy of All-Ukrainian Photo and Cinema Administration (VUFKU), the formation of the state of creative film workers in a developing Ukrainian cinema in the abovementioned. The various forms of activity cinema departments aimed at the most efficient deployment of filmmaking in the realities of the new economic policy. The article also addresses the positive and negative consequences of the development of Ukrainian cinema, associated with the involvement of the VUFKU in filmmaking RSFSR filmmakers.

Ключевые слова: история кино, СССР, РСФСР, ВУФКУ, кинопромышленность.
Keywords: film history, the USSR, the RSFSR, VUFKU, motion picture industry.

Введение

Малоизученной страницей в истории украинского кино по-прежнему остается процесс формирования штата творческих киноработников и его влияние на развитие украинского киноискусства. Особенно ощутимы «белые пятна» в отношении 1920–1930-х гг., хотя об украинском кинематографе этого периода написано немало.

Анализ научной литературы показал, что кадровая политика на Украине осталась за рамками научных интересов историков кино. В украинском киноведении советского периода сложилась традиция исследовать и трактовать историю отечественного кино исключительно как историю киноискусства. Такой подход хотя и правомерен, но в значительной степени односторонний. Также в советском киноведении кинематограф рассматривался как элемент партийной пропаганды, то есть исследовалась пропагандистско-тематическая основа фильмов.

Современные историки украинского кино получили возможность работать с архивными документами в закрытых ранее фондах. Но и авторы современных исследований по истории кино, в разных аспектах рассматривавшие кинематограф, специфику кадрового вопроса в украинском кинематографе в 1920-е гг. в своих работах практически не затронули. Поэтому внимание к проблеме формирования кадров киноработников в указанный период является актуальным и направлено прежде всего на заполнение очевидных лакун в истории украинского кино.

Цель данной статьи – исследовать некоторые аспекты формирования Всеукраинским фотокино управлением (ВУФКУ) штата кинематографистов как отдельного направления государственной политики Украины в 1920 гг. в области кинематографа, а также факторы, повлиявшие на этот процесс.



Основная часть

Когда на Украине окончательно утвердилась советская власть, свою работу Всеукраинское фото-кино управление (ВУФКУ) начало с «собираения» всего кинодела Украины под единое руководство, налаживания работы кинопроката, кинотеатров и кинофабрик. Но, как выяснилось, для организации собственного кинопроизводства отсутствовало необходимое сырье (кинопленка, химикалии), кинооборудование. Состояние бывших павильонов Д. Харитонов в Одессе, а также И. Ермольева и А. Ханжонкова в Ялте оказалось удручающим – разграбленное оборудование, полуразрушенные помещения. Но, главное, на Украине не было творческих сил, способных наладить процесс кинопроизводства (подавляющая часть кинорботников покинула Украину в годы гражданской войны); выяснилось, что новой власти, по едкому замечанию театрального критика И. Туркельтауба, достались «одни художественные огрызки» [37].

В сложившейся ситуации руководство ВУФКУ приняло решение приглашать на работу киноспециалистов с дореволюционным стажемиз Москвы, а в некоторых случаях – и из Берлина и Парижа. Таким образом, большинство режиссеров, операторов, художников и актеров, работавших в тот период на Украине, были россияне, по тем или иным причинам не сумевшие найти свое место в московских киноорганизациях. Поэтому 1922-1923 годы можно охарактеризовать как период производства российских фильмов на Украине.

«Мы не остановимся перед затратами средств и примем все меры к тому, чтобы лучших артистов киноэкрана, находящихся за границей, вернуть в Ялту, – отмечал председатель правления ВУФКУ В. Прокофьев. – Тем более что предложения от них мы уже получили» [41].

Переговоры о сотрудничестве с ВУФКУ велись также с самыми яркими представителями русского дореволюционного кино – режиссерами В. Гардиным, П. Чардыниным, Я. Протазановым.

К первым съемкам игровых фильмов ВУФКУ приступило в Крыму в бывшем павильоне И. Ермольева. Возглавил съемки В. Гардин. В них приняли участие оператор Б. Завелев, художник В. Егоров, актеры З. Баранцевич, И. Таланов и О. Фрелих [14; 4]. Позже для работы был приглашен и оператор Л. Форестье [3]. По сообщениям прессы, ВУФКУ планировало осуществить постановки «Ста процентов американской крови», в сериях по еще не переведенному роману Э. Синклера, «Железной пяты» по Д. Лондону и «Красной маски» по Э. По. «Таким образом, то о чем до сих пор могли лишь мечтать даже в среде русской кинематографии – в Москве, выведено из области проектов и вскоре получают жизнь первые художественные картины советского производства», – отмечал обозреватель «Театральной Москвы» [14].

Параллельно разворачивались работы и на Одесской кинофабрике ВУФКУ. В это время в штат кинофабрики входили художник И. Суворов, актер Н. Салтыков, кинооператоры Е. Славинский, Л. Форестье и ряд других [32].

К концу 1922 года костяк московской киногруппы дополнили актриса Московского Академического театра В. Валецкая и В. Максимов. Также продолжались переговоры с русскими кинорботниками за рубежом – И. Мозжухиным, Н. Лисенко, В. Гайдаровым, О. Гзовской и режиссером Я. Протазановым [42; 19].

Таким образом, в российскую киногруппу входили В. Гардин, В. Егоров, Б. Завелев, З. Баранцевич, О. Фрелих, И. Таланов, а также группа вспомогательных актеров, среди которых были В. Колпашников, Абрамова, Л. Негри и др. [21]. Что касается электротехников, машинистов, реквизиторов-бутафоров, плотников и т.д., то это были опытные специалисты, техники и рабочие, которые раньше долгое время работали на фабриках И. Ермольева и А. Ханжонкова.

За два года работы в ВУФКУ (1922-1924) В. Гардин поставил восемь фильмов. Многие из них не поднялись до уровня значительных художественных явлений. И все же деятельность Гардина оказала, безусловно, положительное влияние на развитие украинской советской кинематографии. Он принес на производство свой богатый художественный и технологический опыт, умение организовывать съемки четко и продуктивно

В середине января 1923 г. представители ВУФКУ приехали в Москву. Одной из целей поездки являлся подбор сценариев и приглашение кинорботников на Украину. Для дальнейшей кинорботы из москвичей были вновь приглашены З. Баранцевич, В. Гардин, В. Егоров, Б. Завелев, О. Фрелих, В. Валецкая, А. Ребикова, И. Худолеев [22; 23], операторы Е. Славинский и Л. Форестье. Параллельно велись переговоры с режиссером И. Перестиани, актерами В. Максимовым и К. Хохловым [18; 15]. Сценарии в Москве были заказаны В. Маяковскому, С. Глаголю, Е. Зозуле, В. Туркину и П. Новикову [13].

Также ВУФКУ вело переговоры с московской еврейской художественной студией о приезде коллектива в Одессу для съемки картины по пьесе «Гадибук» [45]. Весной 1923 года в Украину приехали для работы на Одесской кинофабрике опытный профессионал – режиссер П. Чардынин, операторы Е. Славинский и Б. Завелев, художник В. Егоров [2], актеры: А. Ребикова, В. Валецкая, Н. Панов, И. Худолеев, С. Кузнецов [39; 38; 43; 44]. О приезде П. Чардынина неоднократно сообщалось в прессе с начала декабря 1922 г. в связи с предполагаемой работой режиссера в



компании «Елин, Задорожный и К°». Весной П. Чардынин приехал в Крым, но фирма к этому времени уже свернула свою кинопроизводственную деятельность, и режиссер был приглашен ВУФКУ на Одесскую кинофабрику, где поставил 17 картин.

В 1923 г. было принято и новое правление ВУФКУ [11]. Смена руководства была продиктована неудовлетворительной работой прежнего правления, его открытым курсом на коммерциализацию кинопроизводства и недостаточную идейную и пропагандистскую составляющую кинокартин. Об этом было заявлено на Всеукраинском совещании завгубполитпросвета, проходившем с 7 по 12 мая 1923 года. На совещании «в целях выпрямления идеологической линии ВУФКУ» была принята резолюция, согласно которой решено было ходатайствовать перед ЦК КП(б)У о пополнении ВУФКУ и его отделов партработниками [33, с. 310]. Как вспоминал П. Нечес, «новому управлению ВУФКУ во главе с З. Хелмно достались от старого управления долги, обшарпанные кинотеатры и пустота на полках проката» [29]. В своем докладе З. Хелмно отмечал, что в связи с плохой работой в области операционной деятельности к 1 ноября 1923 года ВУФКУ оказалось тяжелейшем финансовом положении. Также чиновник подчеркивал, что в деле производства советских фильмов предыдущее правление не использовала все имеющиеся возможности для налаживания работы по созданию сценариев и привлечению к работе квалифицированных творческих работников [10]. Но прошло некоторое время, и «от хаоса, который увидел здесь Хелмно в начале своей деятельности главы управления ВУФКУ, не осталось и следа» [29]. Хелмно начал выстраивать четкую структуру ВУФКУ, лично занимаясь хозяйственными и административными делами.

К концу 1923 года основной состав российской киногруппы ВУФКУ оставался практически неизменным. Режиссеры – В. Гардин и П. Чардынин. Операторы – Б. Завелев, Л. Форестье, Е. Славинский, Г. Дробин. Художники – И. Суворов и В. Егоров. Актеры: З. Баранцевич, И. Таланов, В. Максимов, Н. Салтыков, Н. Панов, И. Худолеев, О. Фрелих и др. [16].

В 1924 году практически все кинопроизводство концентрируется на Одесской кинофабрике. Благодаря Хелмно на Одесской кинофабрике с целью улучшения качества репертуара был создан штат сценаристов и редакторов, среди которых были украинские писатели из влиятельных литературных группировок «Гарт» и «Плуг» – Ю. Яновский, М. Бажан, М. Семенко. По инициативе З. Хелмно в Одессу были приглашены известные театральные режиссеры – Л. Курбас и М. Терещенко.

Хелмно полагал, что именно не имеющие опыта работы в кино, но творчески интересные театральные режиссеры обеспечат хорошее качество украинских фильмов: «Чтобы добиться этого, надо, прежде всего, разрешить вопрос о подборе соответствующего кадра работников, главным образом режиссеров и опытных операторов (помощников). Что касается режиссеров, то нам кажется, что мы должны привлекать к работе молодых, уже проявивших себя в театральной деятельности режиссеров, хотя бы и неопытных еще в области производства кинофильма. Мы считаем, что совместная творческая работа молодого, но способного кинорежиссера с опытным оператором, в крайнем случае, угрожает выпуском слабой в техническом отношении картины, но зато даст надежду ставить хорошие картины в дальнейшем, благодаря притоку свежих режиссерских сил. Работа старых режиссеров гарантирует нам хорошее техническое выполнение картины, но не дает никакой уверенности, что эти картины будут нас удовлетворять своим внутренним содержанием. Объясняется это, главным образом, тем, что старые работники кино прошли длительный путь в старых промышленных кинофирмах и воссали кровь и плоть несерьезного, иногда даже презрительного отношения к художественным требованиям, которые мы теперь предъявляем к картине» [42].

С ноября 1925 г. директором Одесской кинофабрики назначается бывший кадровый военный, с 1922 г. работавший заместителем директора Ялтинской и Одесской кинофабрик П. Нечес. Из Москвы приглашается художник с дореволюционным стажем А. Уткин. Теперь в меньшей степени руководство ориентируется на привлечение киноспецов из Москвы. Приглашение на работу получили лишь режиссер П. Сазонов – в прошлом следователь, театральный режиссер Б. Глаголин [47; 1], режиссер В. Висковский [47], который так и не приступил к работе, оператор Д. Сода [12].

В 1926 году ВУФКУ резко наращивает темпы кинопроизводства, количество выпущенных игровых картин увеличилось втрое и составило 23. Соответственно, увеличился и штат творческих киноработников. И поскольку, по мнению руководства ВУФКУ, на Украине не было своих достойных киноспециалистов, их пригласили из-за границы. Приступают к работе приехавшие из Германии в ноябре 1925 года немецкие киноспециалисты. Наряду с иностранцами приглашаются и российские специалисты. Из Москвы приезжают режиссер и художник В. Баллюзек, художник Н. Альтман, режиссер и сценарист Г. Гричер-Чериковер [20], режиссер и актер В. Вильнер, режиссеры А. Анощенко и В. Тюрин, операторы А. Рылло, Н. Козловский и А. Станке [17]. Из Ленинграда приезжают операторы Ф. Вериго-Даровский и В. Лемке.

В прессе также сообщалось о переходе в ВУФКУ московского режиссера С. Митрича [24]. Митрич до этого работал в Совкино, где поставил 4 картины. На Украине он должен был поставить



картину «Барчук из Старостина» (сцен. Слисаренко, опер. Г. Дробин) [30; 35]. Однако съемки так и не были завершены. Также к работе не приступил театральный режиссер А. Грановский, который должен был в апреле начать постановку по сценарию, специально для него написанному И. Бабелем [8; 7]. Также в апреле должен был приступить к работе режиссер Лапицкий, давший принципиально согласие работать в ВУФКУ [25], но, очевидно, не поставивший на Украине ни одного фильма. В это же время пресса неоднократно сообщала о переходе в ВУФКУ режиссера Госкинпрома Грузии И. Перестиани [34] и о том, что он приступил к постановке фильмов «Кровавый царь» («Николай II») и «Джимми Хиггинс» по роману Э. Синклера в обработке И. Бабеля [26]. Но свой первый фильм на Украине Перестиани поставил лишь спустя два года.

Отметим, что П. Нечес считал ошибочным при любых обстоятельствах приглашать именитых актеров из Москвы или Ленинграда. Все это он называл «хроническим недостатком и болезнью фабрик» [28].

Тысяча девятьсот двадцать шестой год стал переломным для украинской кинематографии в качественном и количественном отношении. Прежде всего следует отметить большой наплыв в кинематограф украинских литературных сил. Их приход был инициирован с целью преодоления имеющегося дефицита сценариев и обеспечения специального сценарного фонда идеологически безупречным и одобренным властями материалом. Для написания сценариев приглашаются самые яркие представители украинских литературных кругов: поэт М. Бажан, писатели Г. Шкурупий, Г. Эпик, М. Панченко, Ю. Яновский, прозаик и драматург В. Радыш. В режиссуру приходят А. Довженко, А. Кордюм и Ф. Лопатинский. Также 1926-й стал стартовым годом для украинских операторов, среди которых в первую очередь следует отметить Д. Демуцкого, А. Калюжного, М. Бельского, И. Гудиму. Кратковременный период массового прихода в кинематограф украинских писателей в качестве сценаристов, редакторов, журналистов можно определить как процесс украинизации киноискусства.

Назначенный в 1927 году новый председатель правления ВУФКУ А. Шуб вместе со своими единомышленниками критиковал методы руководства Хелмно. В августе 1927 года на совещании, посвященном организации в Киеве Общества друзей советского кино (ОДСК), были заслушаны доклады представителей правления ВУФКУ А. Шуба о курсе ведомства на тесное сотрудничество с кинообщественностью и Л. Могилевского о развитии кинообщественности в Союзе и ненормальных взаимоотношениях прежнего правления ВУФКУ с украинской общественностью [5]. Совещание приняло резолюцию по докладу Шуба «Украинская кинематография и кинообщественность», приветствующую перелом в политике ВУФКУ и приветствующую организацию Всеукраинского ОДСК [27].

В ноябре 1927 года Шуб обозначил свою позицию по отношению к принципам украинизации кино. На страницах журнала «Кіно» чиновник отмечал: «С одной стороны, предпринимались попытки трактовать задачи национальной кинематографии в узко-национальном, даже националистическом смысле этого слова, также предпринимались попытки требовать от нас ограничения поля деятельности нашего кино исключительно украинскими темами, проводить нашу работу исключительно силами украинских работников, изгнать из нашей кинематографии все неукраинское, все то, что “пахнет” Москвой. Это уклон ультранационалистического, шовинистического порядка, построенный на непонимании того, что не одни украинские темы и не одни украинские работники определяют национальное лицо нашей кинематографии. Это значит не понимать того, что великие творцы украинской культуры – Т. Шевченко, И. Франко, М. Коцюбинский, М. Драгоманов и другие – в свое время подняли украинскую культуру на соответствующую высоту не самоизоляцией в рамках своей украинской хаты, а, собственно, как певцы интернационализма, как певцы объединения борьбы угнетенных всего мира за освобождение всех трудящихся. Это свидетельствует о непонимании того, что создавать украинскую культуру – это вовсе не значит создавать ее исключительно украинскими темами, это свидетельствует о непонимании того, что линия развития национальной культуры должна идти через национальное к интернациональному, что вся суть роста и развития национальной культуры под руководством нашей партии и пролетариата состоит в сближении национальной культуры и интернациональной» [48].

Все меры по украинизации кинематографа, принятые Хелмно, по мнению его преемника, сводились главным образом к тому, чтобы украинская кинематография становилась все более и более украинской – как по содержанию, так и по количеству работников ВУФКУ. В своем докладе «Перспективы украинской кинематографии» А. Шуб приводил следующие цифры: 85% сценаристов – украинцы. Из 15 картин, произведенных ВУФКУ в 1926 году, шесть были на украинские темы, а 9 – на общие украинские темы. В 1927 году из 31 картины – 15 были на украинские темы. Тематический план на 1928 год предполагал уже 60% украинскими тем. Из 18 режиссеров, работающих на Одесской кинофабрике, половина была украинцами [31]. Среди перегибов кадровой политики того времени отмечалось и притеснение кинематографистов – неукраинцев, работавших на кинофабриках ВУФКУ [36].



Шестого декабря 1927 года на Киевской киноконференции Шуб критиковал тех, кто призывал не принимать русских режиссеров на работу и запрещал рассматривать сценарии русских писателей. «Кто думал в области кино вспомнить песенку о московских “задрипанках”, – отмечал в своем докладе Шуб, – то на такой путь ВУФКУ не стало, и статья не может, потому что руководствуется в своей работе твердыми, ясными директивами, данными недавно нашей партией» [31].

Новая кадровая политика Шуба привела к тому, что в 1927 году из 17 авторов, чьи сценарии находились в работе, пятеро были приглашены из РСФСР: Е. Валерская, Д. Марьян, В. Маяковский, Н. Эрдман, В. Юрезанский. Украинских литераторов представляли писатели О. Досвитный, М. Йогансен, К. Полонник, М. Яловой. Из восьми режиссеров, пришедших в ВУФКУ в 1927 году, трое были из РСФСР – Б. Глаголин, Н. Охлопков, М. Большинцов.

В январе 1927 года в прессе сообщалось об увольнении Дзиги Вертова из Совкино за большой перерасход средств на производство фильма «Шестая часть мира» [9]. А в августе он уже приступил к работе над задуманным фильмом «Человек с киноаппаратом» в штате ВУФКУ [6].

Выводы

Подводя итог вышеизложенному, отметим, что украинский кинематограф не мог стабильно развиваться без привлечения киноспециалистов «со стороны», в большей степени из РСФСР. Практически все киноспециалисты, работавшие в Украине в период становления национальной кинематографии (1922-1924 гг.), были москвичами. Именно они сыграли немалую роль в становлении украинского кинопроизводства. Приступив к работе на украинских кинофабриках, они включились в кинематографию Украины. Им приходилось работать на украинском материале, который они совершенно не знали. Естественно, это негативно отразилось на качестве картин украинской тематики. Но в начале 1920-х годов критерием оценки качества фильмов являлась их пропагандистская составляющая.

В середине 1920-х годов, когда украинское кустарное кинопроизводство перерождается в одну из самых оснащенных киноотраслей в СССР, возникает острая потребность в украинских киноспециалистах. Отчасти эту потребность смог удовлетворить открывшийся Одесский кинотехникум. Но по-прежнему руководство украинской кинематографии укрепляет кадровый состав, хотя и в меньшей степени, приглашенными из РСФСР кинематографистами Дзигой Вертовым, М. Кауфманом, И. Перестиани, работавшими вместе с самобытными украинскими режиссерами, снискавшими славу украинскому кинематографу – А. Довженко, И. Кавалеридзе, Г. Стабовым и др. Публикация не претендует на полноту. В ней лишь заявлена проблематика, касающаяся процесса формирования кадров на начальном этапе развития украинского кинематографа.

Литература

- А. Б. Б.С. Глаголин в кино // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 15(57). – С. 5.
 В фото-кино управлении: [Ред. ст.] // Силуэты. – 1923. – № 8/9. Март. – С. 29.
 Всеукр. фото-кино-управление: [Ред. ст.] // Кино. – 1922. – № 1. – 20 октября. – С. 36.
 Всеукрфотокино: [Ред. ст.] // Фото-кино. – 1922. – № 1. – Октябрь. – С. 22.
 ВУФКУ и кинообщественность: [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. – 1927. – № 13(114). – 1 сентября. – С. 12.
 Голос про ВУФКУ: [Ред. ст.] // Зоря. – 1927. – Ч 8(32). – Серпень. – С. 29.
 Грановский в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. – 1926. – № 8(17). – 23 лютого. – С. 12.
 Грановский и Альтман в ВУФКУ [Ред. ст.] // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 11. – 2-9 февраля. – С. 6.
 Дзигу Вертов звільнено: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. – 1927. – № 4(45). – 25 січня. – С. 18.
 Доповідь ВУФКУ про операційну діяльність за 24/25 рік та кошторис на 25/26 рік: Витяг з протоколу засідання Колегії НКО УСРР від 27 квітня 1926 р. // Бюлетень Наркомосвіти. – Х., 1926. – № 5(10). – Травень-червень. – Арт. 15.
 Из доклада зав. ВУФКУ т. Хелмно // Кино-неделя. – 1925. – № 1(48). – 2 января. – С. 25.
 І.А. Кожний крок експедиції – зафіксує кіно око // Комсомолец України. – 1929. – № 87(887). – 27 квітня. – С. 4.
 Кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. – 1923. – № 6. – 20 февраля. – С. 15.
 Кино: [Ред. ст.] // Татр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. – 1922. – № 1. – 9 сентября. – С. 15.
 Кинопроизводство: [Ред. ст.] // Силуэты. – 1922/23. – № 3. – Январь. – С. 15.
 Кинозона в Одессе: [Ред. ст.] // Силуэты. – 1923/24. – № 5(19). – Ноябрь 1923. – С. 12.
 Кинофабрика ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театральный тиждень. – 1926. – № 2. – С. 7.
 Кинохроника: [Ред. ст.] // Кино. – 1923. – № 1(5). – Январь. – С. 38.
 Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. – 1923. – № 5/6. – 10-20 февраля. – С. 12-13.
 Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 8. – 12-18 января. – С. 10.



- Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. – 1923. – № 1/2(11/12). – 5 января. – С. 436.
Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. – 1923. – № 1/2. – 13-21 января. – С. 7.
Кинохроника: [Ред. ст.] // Театр. – 1923. – № 12. – 18-25 апреля. – С. 11.
Кінохроніка: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. – 1926. – № 2(11). – 12-19 січня. – С. 11.
Лапицкий в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 13. – С. 11.
Мик. М. Производство ВУФКУ // Искусство и физкультура. – 1926. – № 10. – 1 декабря. – С. 14-15.
На Украине: [Ред. ст.] // Бюлетень секретариата Центрального совета Общества друзей советского кино. – 1927. – № 2. – Сентябрь. – С. 22.
Нечес П. Загроза / П. Нечес // Кино. – 1926. – № 6/7. – Травень. – С. 14.
Нечеса П. А радянське кіно все-таки буде... / П. Нечеса // Кризь кінооб'єктив часу: Спогади ветеранів українського кіно. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 182.
Нові режисери ВУФКУ: [Ред. ст.] // Кино. – 1926. – № 2/3. – Січень. – С. 23.
О. Ш [уб]. Перспективи української кінематографії // Культура і побут. – 1927. – № 48. – 17 грудня. – С. 5.
Одесса: [Ред. ст.] // Кино. – 1922. – № 2. – 15 ноября. – С. 33.
Основные резолюции Всеукраинского совещания завгубполитпросветами 7-12 мая 1923 г. (Утверждено коллегиями Глав ПП и НКП): [Ред. ст.] // Путь к коммунизму. – 1923. – № 3/4. – Март-апрель. – С. 299-321.
Перестиани переходит в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 12(54). – С. 8.
Режиссер Митрич в ВУФКУ: [Ред. ст.] // Нове мистецтво. – 1926. – № 8(17). – 23 лютого. – С. 12.
Тасін Г. Пройдений плях / Г. Тасін // Радянське кіно. – 1937. – № 7. – С. 37.
Туркельтауб И. Искусство на Украине / И. Туркельтауб // Просвещение и искусство. – 1922. – № 1. – Январь. – С. 50.
У экрана: [Ред. ст.] // Силуэты. – 1923. – № 13. – С. 14.
Украина и Крым: // Кино. – 1923. – № 3(7). – Апрель-май. – С. 40.
Украинская кинопромышленность в Ялте: [Ред. ст.] // Фото-кино. – 1922. – № 1. – Октябрь. – С. 22.
Хелмно З. Производство кинофильм / З. Хелмно // Коммунист. – 1924. – № 170(1361). – 26 июля. – С. 2.
Хроника кино: [Ред. ст.] // Календарь искусств. – 1923. – № 4. – 31 января. – С. 15.
Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. – 1923. – № 25. – 5 июня. – С. 859.
Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. – 1923. – № 26. – 12 июня. – С. 891.
Хроника: [Ред. ст.] // Театр и музыка. – 1923. – № 9(22). – 1 мая. – С. 760.
Хроника: [Ред. ст.] // Театральная неделя. – 1925. – № 12. – 31 мая. – С. 11.
Хроника: [Ред. ст.] // Театральная неделя. – 1925. – № 18. – 27 ноября. – С. 11.
Шуб О. Справи кіно: (до Всесоюз. парт-кіно-наради) / О. Шуб // Кино. – 1927. – № 21/22(33/34). – Листопад. – С. 1.