

УДК: 94(477):070:791.4«1920/1930»

DOI: 10.26661/swfh-2019-52-024

## **«ВУФКУ замовкло»: журнали «Кіно» як відображення кінематографічних процесів 1920-1930-х рр.**

**О. В. Сахно**

*Запорізький національний університет  
oliasahno@ukr.net*

**Ключові слова:** «Кіно», журнал, ВУФКУ, кінематограф, ідеологія.

У статті, побудованій на матеріалах двох кінематографічних часописів, один із яких видавався в УСРР, а інший – у Львові, проводиться порівняльний аналіз розвитку тогочасного українського кіно. Окреслено багатовекторність львівського часопису, який був єдиним україномовним виданням такого типу в Галичині. Акцентується увага на свободі та багатоплановості українського радянського журналу в 1920-х рр., на сторінках якого відстоювались інтереси українського кіно, протести проти зазіхань на його незалежність. Показано суттєву відмінність між журналами в ідеологізації публікацій 1930-х рр. та різку зміну концепції київського часопису, спричинену тоталітарними тенденціями в радянській Україні.

---

## **«VUFKU has stopped speaking»: magazines «Kino» as a reflection of the cinematic processes of 1920-1930's in Ukraine**

**O. Sakhno**

*Zaporizhzhia National University*

**Key words:** «Kino», a magazine, VUFKU, the cinema, the ideology.

The article looks into the development of the cinema in Ukraine during 1920-1930s. The author's conclusions are based on such materials as thematic periodicals. The article gives a comparative analysis of two cinema magazines, both named «Kino». They were published in the Ukrainian SSR (1925-1933) and in Lviv (1930-1936).

It is stressed the variety of Lviv's magazine which was the only Ukrainian-language edition of this type in Galicia. It is shown that in the 1920's Ukrainian Soviet magazine had ideological freedom and multiplicity. On its pages the interests of Ukrainian cinema were defended, printing protests against attacks on its freedom.

The author outlines the difference of ideology in the publications in those magazines during 1930s. In that time, Ukrainian Soviet magazine changed the concept of the publications which was caused by totalitarian tendencies in Soviet Ukraine.

It is mentioned that the issues of both magazines illustrate the processes that took place in the Ukrainian Soviet cinema and Western Ukrainian cinema in the second half of the 1920s and early 1930s. During the comparison of both «Kino» a significant contrast is observed since 1930s between Lviv and Ukrainian Soviet magazines. While the Lviv's magazine can be read with freshness, Kyiv's magazine is filled with ideological schemes and calls for the struggle against inflexibility and bourgeois traditions.

However, the difference between issues of Lviv and those of Ukrainian Soviet issues in the 1920s is almost imperceptible after the analysis. Of course, the ideological component is present in Ukrainian Soviet «Kino», but not in such volumes.

The Ukrainian Soviet magazine had a glory on the years of Ukrainianization, and ceased to exist in 1933. The author calls attention to the fact that the refusal of Ukrainianization caused a change in the issues of the Ukrainian Soviet edition, narrowing the scope of publications. The Lviv edition lasted a little longer – until 1936, unable to compete with Polish magazines. The fact of their existence testifies to the intentions to rebuild the film industry, to show the world Ukrainian cinema production. But the establishment of a totalitarian regime brought these desires to nothing.

Період 1920-х рр. для українського кіно був позначений стрімким розвитком, новими здобутками, які поступово почали згортатися внаслідок посилення контролю центру над усіма кінематографічними процесами в кінці 1920-х на початку 1930-х рр. Багато фільмів того часу, на жаль, не збереглися. Та, незважаючи на це, значна частина мистецтвознавців, кінознавців приділила увагу питанням становлення та розвитку тогочасного кіно. Однак дослідження кінематографічних процесів є досить актуальними і в історичному контексті, адже вони дозволяють прослідкувати генезу становлення та розвитку, яка обумовлювалася державною політикою. На сьогоднішні маємо проблему, пов'язану із браком історичних наукових розвідок у сфері кіно. Для загальної міждисциплінарної картини аналіз української кінематографії 1920-1930-х рр. є вкрай важливим, адже він дозволить більш повною мірою зрозуміти культурно-мистецькі процеси, виходячи з історичного розвитку подій.

У цьому контексті українська кінопреса 1920-х – початку 1930-х рр. є надзвичайно цікавим джерелом. На її сторінках відображений широкий спектр кінематографічних процесів.

Мета даної статті – показати основні риси розвитку кінематографа на основі порівняльного аналізу двох провідних часописів, які мали однакову назву – «Кіно», а видавалися в різних частинах України, а саме у Харкові, Києві та Львові практично в один і той же час. Вміст обох журналів яскраво ілюструє не лише специфіку українського радянського та західноукраїнського кіно 1920-1930-х рр., їхні певні характерні особливості, пов'язані із територіальною роз'єднаністю, а й спільні риси.

Деякі дослідники вже звертали на це увагу у своїх наукових працях. Почнемо з харківського та київського «Кіно», адже цей часопис, у порівнянні зі львівським, є більш представленим у науковій літературі. Українська журналістика теж не стоїть осторонь часопису «Кіно». За приклад може слугувати стаття М. Півторака [1], де автор розглядає значення української національної ідеї для розвитку журналу та приділяє увагу аналізу його змісту. Нещодавно вийшло друком п'ятитомне видання Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського «Історія українського кіно» [2]. У другому томі, який охоплює 1930-1945 рр., вміщена наукова розвідка О. Пашкової «Кінопреса. 1930-ті», де дослідниця розглядає журнали «Кіно» та «Радянське кіно» в контексті аналізу їх ідеологічної складової [3].

Усебічний аналіз часопису «Кіно» 1920-х рр.

присутній у роботах кінознавця Л. Брюховецької. Її стаття «Світовий резонанс українського кіно (на матеріалі журналу «Кіно»)» була опублікована у 1993 р. У ній авторка представила результати своїх досліджень, показавши, що українське кіно 1920-х рр. мало світове визнання [4].

У 2018 р. Л. Брюховецька випустила монографію під назвою «Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції», яку вона присвятила пам'яті кінематографістів – жертв більшовицького терору [5]. У цій праці представлено українське кіно 1920-х рр., бо саме в цей період державна кінематографічна організація ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління) мала автономію, яку згодом у неї відібрали.

Л. Брюховецька проаналізувала не лише кіномистецтво цих років. У полі її наукового зору потрапили і розбудова кіноіндустрії, і кінопрокат, сюжети відстоювання ВУФКУ національних інтересів, участь у цьому письменників, сценаристів та багато інших питань. Центральною темою книги є механізм знищення більшовицькою владою кіногалузі, яка була на той момент досить успішною. Не оминула дослідниця і теми репресій кінематографістів.

Документальна база монографії Л. Брюховецької представлена періодикою 1920-х рр., щоденниками, архівними джерелами, спогадами учасників кінопроцесу. Випуски журналу «Кіно» 1920-х рр., як зазначає дослідниця, були одними із головних джерел для написання цієї книги.

О. Мусієнко у своїй статті проаналізувала трансформацію «Кіно» на початку 1930-х рр. та основні процеси, що відбувалися в українському кінематографі, які знайшли своє відображення на сторінках видання [6].

Часопис «Кіно» має систематичний покажчик, де представлено зміст усіх номерів з 1925 р. по 1933 р. [7]. Автори Н. Казакова та Р. Росляк упорядкували матеріал за темами, які висвітлювалися на сторінках журналу. Вступні статті до покажчика написані Л. Брюховецькою [8] та С. Тримбачем [9].

До того ж, у 2011 р. Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого розпочала реалізацію масштабного проекту – створення електронної бібліотеки «Культура України». У рамках цього проекту на сайті закладу було представлено випуски журналу «Кіно» за 1926-1931 рр., і кожен бажачий може ознайомитися з ними [10].

Щодо львівського «Кіно», то, на жаль, у вільному доступі в мережі його немає та й історіографія досліджень цього журналу є дещо вужчою. Варто згадати дослідницю О. Середу, зокрема її статтю

«Українська фільмова думка у «кіновій» пресі міжвоєнної Галичини» [11]. Вона також приділила увагу вивченню історіографії цього питання [12]. О. Середа науково розробляє цю тему в журналістикознавчій та мистецтвознавчій науках.

Про заснування та основні віхи розвитку львівського журналу писав знавець українського кіно Р. Бучко в краєзнавчому часописі «Галицька брама» [13].

Польська дослідниця Б. Гершевська у своїй праці «3 історії культури кіно у Львові 1918-1939 рр.» розглянула міжвоєнне львівське кіномистецтво [14]. В одному із розділів, присвяченому кінопубліцистиці, фрагментарно характеризується і часопис «Кіно». Авторка, згадуючи про нього, навіть використала як ілюстрацію одну із обкладинок випусків за 1932 р. Б. Гершевська називає журнал «елегантним періодичним виданням, що мало амбіції художнього» [14, с.67], додаючи, що зміст його був цікавим як для професіоналів, так і для любителів кіно.

Також побіжно львівський журнал згадується в книзі Л. Коломієць. Книга висвітлює особливості перекладацького процесу в 1920-1930-х рр. У ній наведені біографії перекладачів того часу, і серед них є розділ, присвячений Соні Куликівні – засновниці журналу «Кіно» у Львові [15, с.229].

Короткий огляд історіографії свідчить про те, що львівський часопис є набагато менше дослідженим, ніж харківський, а згодом київський. Їх порівняльний аналіз – це можливість нового погляду на дану наукову проблему і може допомогти в подальших наукових пошуках.

Щомісячний часопис «Кіно», який видавався у Харкові (1925 р. і 1932–1933 рр.) та у Києві (1926–1932 рр.), дослідники називають журналом часу національного відродження [7, с.17].

Видання було засноване у 1925 р. ВУФКУ. Ця державна кінематографічна організація була керівним органом у сфері кіно від часу свого заснування, у 1922 р. ВУФКУ визначало орієнтири державної кінематографічної політики і часопис було створено як орган її відображення в пресі. Поступово журнал перетворився на головний друкований орган українського кіно. Починаючи з 1927 р., «Кіно» видається вже двічі на місяць зі слоганом «Журнал української кінематографії». У ньому була наявна інформація про кінематограф України, інших радянських республік та закордонних країн. Часопис мав власних кореспондентів у Франції, Німеччині, США та Чехословаччині. У 1920-х рр. його отримувала лондонська бібліотека, академічна читальня у Празі, кіночитальня у Берліні.

Журнал «Кіно» був заснований під час українізації. На думку відомого кінознавця С. Тримбача, його поява пов'язана із ситуацією, яка склалася в середині 1920-х рр. у літературі та мистецтві. Мова йде про рівень художності літературних та мистецьких творів, який суттєво впав, та літературну дискусію 1925-1928 рр., як прямий наслідок такого становища. «Саме в контексті подібних дискусій і спроб «перекодувати» літературно-мистецький процес в Україні варто розглядати появу журналу «Кіно», – стверджує С. Тримбач [7, с.13].

Згідно з відомостями, поданими у часописі, до складу його редколегії в різні роки входили: Б. Ліфшиц, М. Христовий, І. Воробйов, П. Косячний, Д. Фальківський, Г. Епик [7, с.8], і всі вони є жертвами сталінського терору.

Б. Ліфшиц – поет, перекладач і дослідник туризму, був звинувачений в антирадянській терористичній діяльності і розстріляний у 1938 р. М. Христовий у 1924-1929 рр. очолював відділ мистецтва при Наркомосі, також був розстріляний у тому ж 1938 р. І. Воробйов був головою правління ВУФКУ у 1928-1931 рр., розстріляний у 1937 р. П. Косячний – український організатор кіновиробництва, директор Київської кінофабрики у 1930-1931 рр., який до того ж був комерційним директором ВУФКУ, активно відстоював права організації, виступаючи проти політики централізації у справах виробництва фільмів. Його було звинувачено в антирадянській терористичній діяльності і розстріляно у 1937 р. Д. Фальківський – український поет, прозаїк, сценарист. Був розстріляний у 1934 р. Г. Епик – український письменник та публіцист, входив до складу ВАПЛІТЕ (Вільної академії пролетарської літератури). Спочатку його заслали на Соловки, згодом розстріляли у 1937 р.

Ці факти говорять самі за себе. У кінці 1930-х рр. успішне кіно ВУФКУ, стало жертвою більшовицького терору, як і багато митців та державних діячів, причетних до кіновиробництва.

Відомо, що М. Бажан брав активну участь у редагуванні журналу, написанні статей до нього. У жодному номері його прізвище як редактора не зазначено. Але, судячи з фактів, зокрема з кількості написаних ним статей про проблеми молодого українського кіно, спогадів сучасників, дослідники вважають, що М. Бажан був серед редакторів часопису [7, с.8]. Л. Брюховецька пише про М. Бажана, як про постійного автора і фактичного редактора [7, с.10].

Багато талановитих митців того часу було залучено до процесу видання журналу. До постійного складу часопису входили: О. Довженко, Ф.

Красицький, М. Івасюк, М. Глухов, К. Болотов, В. Дев'ятнін, Ю. Кривдін та ін. Усі вони ілюстрували журнал, малювали кіноплакати [7, с.7].

Історія заснування львівського «Кіно» пов'язана з іменем Софії Кулик (псевдонім Соня Куликівна) – української письменниці, перекладачки, публіциста. Вона у 1923 р. була ініціатором створення кіноконцерну «Соня-фільм» та його власницею. Ця фірма займалася прокатом французьких, німецьких, американських фільмів і, звичайно, кінострічок виробництва ВУФКУ. Імпорт фільмів УСРР до Галичини, яким опікувався кіноконцерн Соні Куликівни, давав можливість мати відмінне прокатне наповнення, яке було розраховане в першу чергу на українців Львова.

Основною метою було просування української кінопродукції. Першим українським радянським фільмом, який зміг пройти польську цензуру, був «Тарас Шевченко» П. Чардиніна. Процес цензурування тривав довгих 9 місяців. Прокатне товариство «Соня-фільм» доклало значних зусиль до того, щоб ця стрічка дісталася до галичан. Дослідниця Л. Брюховецька, посилаючись на один із номерів радянського «Кіно» 1929 р. зазначає, що лише через їхні зусилля населення Західної України змогло побачити «Тараса Шевченка» [5, с.221].

Окрім прокату, ця студія займалась і створенням власних документальних фільмів. Стрічку «З кіноапаратом по Львову» закупили майже всі європейські країни.

Розвиток кіноконцерну та прибутки від цього дали можливість заснувати Соні Куликівні в 1930 р. двотижневий журнал кінематографії «Кіно», у якому вона була редакторкою. На той час це був єдиний україномовний часопис фільмової індустрії в Галичині [15, с.229]. У ньому друкувалися теоретичні статті, рекламні матеріали, новинки кіно, публікувалися матеріали, присвячені популярним акторам Голівуду та Європи. Журнал мав розділи, присвячені радіо, фото, театру, інформував про фотовиставки, театральні постановки, концертні виступи та ін. Розповсюджували його у Львові, США, Канаді. На відміну від часопису УСРР, який був створений як друкований орган ВУФКУ, львівський був незалежним, створений за ініціативи жінки.

Видавцем часопису був Д. Кренжалівський – військовий, учасник українсько-польської війни 1918-1919 рр., який командував підрозділом Українських січових стрільців в складі Українського галицької армії до її переходу за Збруч.

З журналом співпрацювало багато відомих у Галичині митців, зокрема: кінооператор В. Гу-

мецький, кінокритик Я. Бохецький, фотограф, оператор і режисер Ю. Дорош, усього понад 40 осіб [15, с.230].

У 1930 р. часописи зверталися до теми молоді. Приміром, у київському радянському номері на першій сторінці у статті з гучною назвою «Кіно – важлива ділянка роботи комсомолу» йде мова про те, що «окремі головотеси та формалісти» не дотримуються вказівок ВУФКУ і що молодь не чинить достатнього опору цьому. «Чимало комсомольців найкращий революційний фільм сприймають ще очима обивателя, а замість цього смакують різну буржуазну погань і цим самим поширюють міщанські кіно-смаки серед молоді». Нотатка містила заклик до комсомолу України боротися проти «кінохалтури й міщанських смаків, проти розуміння кінематографії як «культурної» й «комерційної крамнички» [16].

В одному із львівських випусків за 1930 р. теж на першій сторінці міститься заклик «До нашої молоді», де провинна занедбаності кіно, на думку головної редакторки Соні Куликівни – авторки нотатки, лежить на старшому поколінні, яке за природою своєю є консервативним і не розуміє цінностей кінематографа. «Щоби показати неправду закорінених переконань, вживаємо нашу молодіж, щоби вона здвинула своїми силами своє виробництво та не дозволила, щоби інші народи викривлювали нашу душу і робили на нас бізнеси» [17]. Серед проблем, які заважають розвитку кіномистецтва, вказаний гострий брак спеціалізованих навчальних закладів: «Одно нещастя в тому, що наша молодіж не має фахових шкіл – та ба, навіть не має де і від кого набути такої фаховості» [17]. Єдиний вихід із цієї ситуації – навчання за кордоном, «щоби з часом могли повстати в нас великі заведення фільмової індустрії» [17].

У київському журналі підіймали проблему розвитку дитячих фільмів. У травневому випуску за 1930 р. у статті «Велика прогалина» повідомлялося, що навіть була проведена нарада при ЦК КП(б) У у справі дитячого комуністичного руху. У підсумку наради було сказано, що українську кінематографію знають із багатьох картин, однак дитячих чи юнацьких фільмів з чіткою комуністичною ідеологією виховання серед них не виявлено. Навіть більше – немає розробленої методології з погляду марксистської педагогіки. Як приклад у статті наводиться фільм «Білочка», який іде у розріз із комуністичними ідеалами. «Хіба «Білочка» не є переказ Андерсеновських казок, шкідливість яких явно несумісна з нашою системою виховання дитини?». Уся радянська педагогіка зводиться до нуля внаслідок перегляду дітьми «закордонно-

го буржуазного мотлоху» [18]. Даний випуск був тематичним. На обкладинці зображені діти. Також у номері опубліковані дитячі листи з приводу того, які фільми вони хотіли б побачити. Проблеми із кінострічками саме для дітей у радянському кіно були великими, адже їхньому вирішенню не приділялося достатньо уваги. На сторінках журналу намагалися звернути увагу на це питання.

Обидва часописи повідомляли про новини кіноіндустрії у світовому масштабі. Для цього велися спеціальні інформативні рубрики. Український радянський журнал мав свою тематичну рубрику, присвячену огляду закордонних досягнень у кіномистецтві, назва якої змінювалась – «За кордоном», «Кадри Заходу», «По кінофабриках світу».

Київські випуски з-поміж інших країн більшу увагу приділяли Німеччині, бо на той час з німецьким кіно була найтісніша співпраця. Окрім цього, писали практично про всі країни, починаючи від Японії і закінчуючи США.

Писали і про успіхи вітчизняних фільмів за кордоном, зокрема про довженківський «Арсенал» та глядацький захват від фільму в Парижі [19]. Тоді у світі все більше ставали популярними стрічки про дику природу. Африка стала місцем, яке щораз більше відвідували фільмарі. Про один із таких фільмів повідомляє нам журнал, розповідаючи про відомого англійського зоолога Максвела, який протягом року досліджував в Африці життя слонів [20]. У нотатці «Американський кіноімперіалізм» говориться про створення президентом Г. Гувером комітету у справах забезпечення американського кінопанування у світі [21]. Інколи згадували польські кіноновинки.

Львівська закордонна рубрика «Новинки зі світу» була дуже інформативною. Порівняно із радянським журналом, американському кіно приділялося значно більше уваги. Для нього навіть була відведена окрема колонка. На обкладинках журналу часто з'являлися голлівудські кіноактриси: Нансі Карроль, Клара Боу, Ліліан Рот, Грета Гарбо та ін. Грета Гарбо, до речі, не лише прикрашала обкладинки львівського «Кіно». В одному з випусків їй присвячена невеличка стаття під назвою «Дівча з над синіх фйордів» [22].

Варто сказати, що не лише закордонні кінозірки прикрашали перші сторінки львівського журналу; актриса Українфільму Марія Дюсіметьєр теж була однією з них [23]. Більше того, в одному із випусків на обкладинці був режисер П. Чардинін із промовистим підписом «Батько українських режисерів» [24].

Ч. Чаплін був режисером, про якого писав на той час увесь світ. Дуже цікава стаття про нього

вміщена в одному із випусків київського «Кіно» за 1930 р. Називається вона «Чарлі про себе» і викладена від першої особи у формі автобіографії. Цікаво читати стає наприкінці, коли автор З. Орський додає від себе кілька тез про те, що Ч. Чаплін не може «вийти мужньо на бій зі світовим обивателем», а його мрії про перебудову світу «капіталістичні гієни вважають небезпечними для себе і нещадно цькують Чапліна, ставлячи для його роботи всілякі перешкоди» [25]. Дана нотатка є досить витриманою в ідеологічному партійному стилі, де Ч. Чаплін виступає позитивним і водночас безсилим героєм проти буржуазного світу.

Не оминув радянський часопис тему цензури за кордоном. У дописі одного із випусків за 1930 р. аж на двох сторінках розповідається про це явище в таких країнах, як Німеччина, Англія, Франція, Чехословаччина, Італія і, звісно, США [26].

Щодо Німеччини вказується, що німецькі «буржуазні газети» підіймають черговий галас перед демонстрацією радянського фільму, переймаючись присутністю класових тенденцій у стрічках і що це може навіювати недобрі думки їхнім робітникам [26]. Тут же пишуть, що стрічка С. Ейзенштейна «Броненосець Потьомкін» з великими складнощами дісталася до німецьких екранів ціною вирізання сцени, де матроси кидають у море своїх офіцерів. В Англії демонстрацію дозволили, однак, як повідомляє автор, у вигляді закритих переглядів за запрошеннями.

Даний допис містить і звинувачення в бік Румунії, там, бач, заборонено фільми, у яких персонажі виступають у формі російської царської армії, а «до радянського фільму представники влади ставляться як до чуми» [26].

Щодо США, то там, як зазначається, цензурні справи нічим не кращі. Звинувачення йдуть в сторону того, що актриси в американських фільмах занадто легко одягнені і все це потрапляє на екрани [26]. Тобто цензура, в розумінні авторів, є явищем двояким. З одного боку, негативні відгуки отримують Англія, Румунія, Німеччина, а з іншого, – США, але через те, що цензура там працює недостатньо.

Згадувалися й церковні представники, які впливають на власників кіно і примушують знімати картину з екрану.

Концепція «там погано, а тут добре», якої дотримувалася влада, представлена у цій статті досить чітко. Про радянську кіноцензуру, звісно, не згадується. Замовчується те, що зарубіжні фільми перед тим, як їх представити глядачеві, проходи-

ли так звану «радянізацію», коли змінювалися титри, перемонтовувалися, або видалялися фрагменти, які не відповідали ідеологічним вимогам, могли і сюжет змінити [5, с.41]. Але не це є головним. Найстрашнішим наслідком радянської цензури для українського кінематографа є втрата багатьох відзнятих стрічок, цілої купи сценаріїв, які так і лишилися нереалізованими. Однак про це не говорилося на сторінках преси.

Примітним саме для львівського журналу є те, що там немало місця відводилося для новин екрану з УСРР шляхом існування спеціальної рубрики – «З екрану В. України», чого не було в радянському «Кіно», де про галицький кінематограф важко щось знайти.

«Кіно» у Львові було засноване в часи, коли щодо ВУФКУ вже розгорнулася політика ліквідації. У грудневому випуску за 1930 р. українській радянській державній кіноорганізації присвячено статтю, в якій розповідається про історію створення ВУФКУ, детальний опис будівництва кінофабрики в Києві: «В Києві утворилося маленьке містечко, – котре називають «Українським Голлівудом» [27, с.3].

Ведучи мову про фільми, відзняті ВУФКУ, наголошується, що досі кінопродукція характеризується стрічками з народного життя, знятими за мотивами історичних оповідань «наших письменників» [27, с.3]. Галичани мали можливість переглянути стрічку П. Чардиніна «Тарас Шевченко», де головну роль зіграв їхній земляк актор А. Бучма, а також «Сорочинський ярмарок» Г. Гричера. Як було сказано нижче: «Дальших картин державна цензура при Міністерстві Внутрішніх Справ у Варшаві не дозволила висвітлювати і дала наказ жодного українського фільму не перепускати» [27, с.4].

Писали і про закінчення зйомок фільму «Розбійник Кармелюк» режисера Ф. Лопатинського, який, до речі, був вихідцем із Галичини. Актори, які були залучені до творення цієї стрічки, здебільшого теж були його земляками, які вийшли з театру «Березіль» Л. Курбаса. Тому автор статті з деяким відтінком жалю пише: «Так повстають великі фільми, реалізовані галичанами, але не в Галичині» [28, с.4].

Залучення на початку 1920-х рр. до сфери кіно саме українських митців було дуже важливим, адже на Одеській кінофабриці, приміром, працювали переважно росіяни. Тому поява Л. Курбаса, а згодом театральних режисерів Ф. Лопатинського, П. Долини, Б. Тягна та театральних акторів принесла саме той національний дух та колорит, які присутні у фільмах 1920-х рр.

Варто сказати, що львівський часопис швидко реагував на всі новинки кіно радянської України і розміщував їх на своїх сторінках, навіть якщо фільм ще не вийшов на екрани, бо зйомки тільки починалися чи були в процесі закінчення. Так, для прикладу, було зі стрічками «Сіль» М. Білінського [29, с.6], «Перекоп» І. Кавалерідзе [30, с.6]. та багатьма іншими. Додавали також кадри із фільмів.

Не забували і про роботи, які екранів не побачили. З яскравою назвою «ВУФКУ замовкло» повідомлялося, що у 1925 р. в радянській Україні оголосили про проект створення фільму «Слово о полку Ігоревім». «По великій бурі наступила тиша. Усе замовкло, тільки мабуть сценарій хрупають миші і «славословять» його автора» [31, с.6].

З надією писали про «Захара Беркута»: «В 1928 р. хто з нас не читав по всій українській пресі, що готується фільм І. Франка «Захар Беркут»... Терпеливо чекаймо, а щось виготовиться...» [31, с.6]. Не дочекались. Що стосується «Слова...», то кілька разів повідомлялося, що сценарій уже готовий, наголошували на епохальності стрічки, однак фільм так і не зняли. «Захар Беркут» теж так і не вийшов на екрани. Л. Брюховецька зазначає, що у 1926 р. велася активна робота українських письменників, які працювали над сценаріями за творами української літератури. «Захара Беркута» готував М. Вороний, М. Семенко – «Чорну раду», О. Копиленко писав сценарій «Кармелюк», Д. Загул і В. Ярошенко – сценарій «Слова о полку Ігоревім», М. Панченко разом з істориком Д. Багалієм взяли за «Мазепу», Ю. Яновський завершував «Фата моргана», а В. Сосюра – історію під назвою «Махно». З усього цього зняли лише «Кармелюка» у постановці Ф. Лопатинського та «Фата моргана», поставлену Б. Тягном [5, с.82]. Українізація за вказівками із Москви зменшувала оберти, а тому фільми такого ґатунку вже не мали шансів на життя.

Проінформував львівський журнал і про централізацію кіногалузії радянської України у 1930 р. шляхом реорганізації ВУФКУ в Українфільм та підпорядкування останнього «Союзкіно» [32, с.2].

Окремо існувала рубрика під назвою «З російської продукції» У ній автори писали про кіноновинки. Одна із нотаток від 1932 р. інформує: «Радянська преса повідомляє, що «Союзкіно» приступило до праці над створенням радіо-фільму «Ленін» в трьох частих. На першу часть мають припасти уривки з праць Леніна, на другу – спомини найближчих співробітників, а на третю – опінія о Леніні радянських та закордонних

письменників. Цілість, можна сподіватися, буде рекордом світової нудьги» [33, с.10]. Подібна подача інформації стосовно радянського кіновиробництва є дуже характерною для львівського журналу, в цьому його певний колорит.

Про «Землю» О. Довженка у 1930 р. писали обидва часописи. У Львові вересневий випуск повідомляв, що останні 2 місяці європейський кіносвіт зайнятий цією стрічкою і що вся тамтешня преса, не зважаючи на політичні переконання, сходиться на тому, що фільм «Земля» є одним із кращих у сезоні [34, с.7].

Більше все ж таки про «Землю» знаходимо в київському журналі. Процеси зйомок були під постійною увагою преси. На початку 1930 р. у січневому випуску була розміщена стаття О. Кесельмана «Навздогін за сонцем. Нотатки під час фільмування «Землі». В ній описувалась ситуація пошуку сонячних променів у листопаді для зйомок центральної сцени смерті діда. «Цілий епізод «уходу від землі», написаний у сценарії і детально розроблений, перебуває в голові у Довженка. Але переконати листопадове свинцеве небо не може навіть красномовство адміністратора» [35]. Отож, було вирішено їхати в Сухумі, де за метеорологічними даними літо мало бути аж до січня. «Нахилився дід Петро, спитав на незвичній для Кавказу мові: «Вмираєш, Семене?» і також незвична була відповідь: «Вмираю, Петре». Ми знімаємо, нам почастило догнати сонце» [35].

Через місяць по тому лютневий випуск часопису уже повідомляв, що на Київській кінофабриці закінчено фільм «Земля», який названий величезним та епохальним [36]. У березневому номері «Кіно» на обкладинці був кадр із фільму. У ньому була розміщена і стаття головного редактора М. Бажана, де він пише про те, що закиди біологізму «Землі» є непродуманими, і з неприхованим захопленням констатує, що хист О. Довженка не давав ще таких спокійних, продуманих та глибоких творів, як цей [37]. Автор акцентує увагу на смерті діда, зйомкам якої не завадили погодні умови: «Центральний епізод фільму – епізод похорону – твір взагалі ще нечуваний у кінематографії. Найбільшого піднесення, просто нестерпного захвату, нечуваних кульмінацій доходить цей епізод. Саме в ньому центральна ідея «Землі» підноситься до найбільших філософських узагальнень» [37]. На думку М. Бажана, про довженківський твір можна писати томи, бо «Земля» є гордістю української радянської кінематографії [37].

Схвальну рецензію стрічці дав і В. Левчук, який назвав її справжнім шедевром не лише радянської кінематографії, а й світової [38].

У квітні, коли почалося цькування О. Довженка, а фільм заборонили до показу, сторінки часопису рясніють дописами, які виступають на захист режисера. Робітників, які висловлювалися з цього приводу, єднала думка про те, що стрічка є дійсно знаковою й такою, яка зробила беззаперечний внесок у розвиток кінематографії, а Д. Бідний просто намагається скомпрометувати «Землю» в очах громадськості. Такий собі Кропачев, партійний активіст та робітник заводу, вважав, що цей фільм переживе багато десятиліть, а у виступі Д. Бідного він вбачає недооцінку шедевра української кінематографії [39]. Робітник Червонопрапорного заводу Стальниченко зауважив, що Д. Бідному треба винести ухвалу, яка засуджувала б його дію [39].

Щоправда, не всі однаково ставилися до сцени із оголеною жінкою, яку зіграла дружина режисера Ю. Солнцева. Одні говорили, що доречніше було б цей епізод прибрати, бо деякі можуть його не зрозуміти, як не зрозумів Д. Бідний [39], інші вважали ці закиди недоречними, адже ця сцена гармонійно вписується в загальний контекст фільму [39].

Ще одна стаття на цю тему, розміщена у цьому ж номері, супроводжується малюнком, де «Земля» переважає образ так званих критиків. «Ми не можемо вимагати особливої простоти від пролетарського мистецтва, а повинні навчитися цінувати й розуміти всю його складність. Якщо ми не вміємо плавати, то чи слід робити висновки з цього, що треба вимагати, щоб море не було глибоке?» робить висновок Крилов, робітник московської друкарні [40].

Бачимо, що незважаючи на відверту заборону фільму владою, шпальти київського журналу були на стороні творця «Землі», друкуючи також і закордонні відгуки про його фільм [41], хоча це і не допомогло. Як відомо, О. Довженко пережив тоді страшну депресію.

Львівський часопис від київського відрізнявся наявністю низки тематичних розважальних частин. Яскравим прикладом цього є існування в ньому рубрики «Усміхнися» з анекдотами для читачів. Основним її героєм був, звісно, Ч. Чаплін. «Англійський прем'єр Мак Дональд спішить до парламенту, щоб відчитати декрет короля про розв'язання парламенту. Стрічається з Чапліном: – Що поробляєте, дорогий Чапліне? – Думаю над новим фільмом. А Ви подібно сьогодні вечером приготуєте велике видовище в парламенті? – Можливо – відповідає прем'єр, але ми, політики, не можемо наших сцен і сценаріїв так вишукувати, як ви артисти. – Тому і ваші штуки не подобаються публіці – відтинається Чаплін» [42, с.5].

Очевидно ці анекдоти користувалися великою популярністю, бо становили окрему групу під назвою «Чаплініяда».

В одному з номерів за 1932 р. вміщені дуже цікаві 10 заповідей для кіноманів, які в жартівливій формі пояснюють як правильно себе поводити під час кіносеансу. Серед них, зокрема, є такі: «Здійми капелюх. Чейже ти виглядаєш на добре вихованого. Захвай ті позори»; «Сиди спокійно на своєму кріслі. Що тебе обходить хто сидить два ряди крісел за тобою. Навіть коли б це була твоя жінка зі своїм приятелем»; «Не ілюструй музичної ілюстрації. Ніхто не бажає слухати твого ліричного тенора чи баса»; «Не цілуйся в кіні. Пам'ятай, що часто образ рветься і на салі несподівано появляється світло» [43, с.11].

Враховувалася львівським журналом і частка жіночої читацької аудиторії. Для прикладу наведемо поради від знаменитої актриси М. Дитрих, які стосувались того, як бути ідеальною дружиною. Серед них на першому місці стоїть уміння куховарити, причому «... Не мусить воно нітрохи значити, що вона має стояти з варехою біля кухні. Ні – але вона повинна настільки збагнути тайники кулінарської штуки, щоб могли давати певні вказівки куховарці» [44, с.2]. Далі мова йде, що помилкою жінок є те, що вони після одруження занедбують свій зовнішній вигляд. М. Дитрих радить позбутися цього промаху. Також ідеальній дружині не завадить мати почуття гумору та мудрість. «Ідеалом бути тяжко, але треба старатись, бодай», підсумовує свої поради актриса [44, с.2].

Що стосується жіночої тематики в київському журналі, то в одному з номерів ми знайшли досить цікавий шарж з назвою «Як обиватель уявляє собі жінку в кіні і що вона насправді в нас там робить». Шарж складається з двох частин, на одній із них зображено чоловіка, який бачить на екрані гарних актрис, інша частина розкриває, так би мовити, очі на дійсність, в якій жінки не обмежуються ролями актрис, а беруть активну участь у процесі зйомок, працюючи на різних посадах [45].

Повертаючись знову до журналу «Кіно», який випускали у Львові, варто зазначити, що на його сторінках читачам доволі часто пропонували участь у різноманітних конкурсах, приміром, на написання сценарію. Умови одного із таких конкурсів стосувалися написання сценарію фільму про життя карпатських селян. Це мав бути перший фільм про життя на Галичині. Конкурс проводила студія Терра-фільм, яку в м. Брно заснував український режисер Р. Мишкевич. Драматургам відводилися грошові винагороди в розмірах 250, 100 і 50 доларів [46, с.6].

Одним із засобів спілкування з читацькою громадськістю були кросворди та анкети. Для прикладу, учасникам однієї з таких анкет пропонувалося скласти список 12 найкращих режисерів та акторів (6 режисерів, 3 актори та 3 актриси) з обов'язковим обґрунтуванням, чому обрані саме ці люди. Редакція повідомляла, що уклала свій список і в разі збігу, автори-учасники отримають винагороди – «в постаті фотосів їх любимців» [47, с.6].

Дійсно, львівський часопис намагався бути якомога ближчим до своєї читацької аудиторії. Редакція навіть розміщувала купони на знижки при покупці двох білетів на сеансах кінотеатрів та театрів не лише у Львові, а й в інших містах: Тернополі, Стриї, Бродах, Коломиї та ін. В одній із таких купонних вкладок, дійсної з 16 по 31 січня 1931 р., серед кінострічок знаходимо і фільм виробництва ВУФКУ «Фата моргана», знятий за мотивами повісті М. Коцюбинського [48].

Також часопис активно намагався розширювати свою читацьку аудиторію. У кожному з випусків можна побачити маленькі вставочки зі словами «Просимо жадати наш журнал по всіх кіосках і книгарнях!»; «Просимо поширювати наш журнал між знайомими!»; «Чи Ви з'єднали нам хоч одного нового передплатника?». Усе це свідчить про налагоджений контакт із громадськістю. Примітним є те, що цей часопис не був друкованим органом якоїсь організації, а приватним проектом, який втілювався в життя з величезним трепетом. Редакція журналу на чолі із С. Куликівною зробила «Кіно» дійсно журналом, вартим уваги, і пізнавальним, і розважальним водночас, таким, який враховує різноманітні інтереси громадськості.

Повертаючись до українського радянського кінематографа, зауважимо, що поступово з кінця 1920-х рр. він починає переходити у стадію занепаду. Тематичні плани в кіно є, по суті, тими самими п'ятирічками. Один із випусків за 1930 р. знайомить читачів з тематичним планом у повному обсязі [49]. Розміщують на сторінках журналу і так звані статистичні досягнення за останні 5 років [50].

Л. Брюховецька дуже слушно висловила свою думку щодо цих планів, які з кожним роком ставали все декларативнішими: «Скидалось на те, що керівники кінофабрик і тресту всю енергію витрачають на планування, ніби темплан міг замінити собою власне фільми. Замість критично і фахово аналізувати фільми, журнал «Кіно» багато сторінок заповнює тематичними планами, які перетворилися на справжню манію, а водночас на велику мильну бульбашку» [5, с.179].



Однак, у цьому контексті, ні в якому разі не варто недооцінювати «Кіно» тодішньої радянської частини України. Адже він не завжди був сухим і наповненим тематичними планами. Насправді, цей журнал відображає політику центру, яка в 1930-х рр. мала вже зовсім інший вектор, спрямований на цілковите поглинення автономії українського кінематографа.

Саме на сторінках українського радянського «Кіно» висловлювалося обурення з приводу планів підпорядкувати всі республіканські кіноорганізації центру, що фактично означало втрату автономії, яка принесла за відносно короткий час хороші плоди. «Тенденція знищення української кінематографії, що вже зараз відіграє велику роль в розвитку української культури і не меншу роль в розвитку всієї радянської кінематографії, обережно, але настирливо відзначалася у виступах окремих кінодіячів і в статтях деяких російських часописів», – зазначалося на першій шпальті журналу [51].

Процес ліквідації української кіноавтономії московським центром почався в кінці 1920-х рр. Її уособлювало в собі ВУФКУ, тому, перш за все, треба було позбутися саме цієї організації, адже вона контролювала як виробництво фільмів, так і їх успішний прокат, особливо за кордоном. Саме успіхи ВУФКУ, на думку Л. Брюховецької, були предметом заздрості з боку російської сторони, яка не змогла організувати конкурентоспроможний ринок кіно [5, с.38]. На сторінках журналу, який тоді ще мав відносну свободу, часто вилучувалися протести з цього приводу.

Прояви низьких вчинків, включаючи насмішки – навіть до такого вдавалася російська преса. В одному з останніх випусків за 1929 р. повідомлялося, що російська тижнева газета «Кіно» розмістила карикатуру, скеровану проти ВУФКУ: «тоне у воді «малорос» в шароварах, з оселедцем, у вишій сорочці, з довгими вусами. Тоне від того, що на ньому повішано тягарі: «Леся», «За монастирської стеною», «Большое горе маленькой женщины», і тягне руку до «Землі» берега» [52, с.2]. Автор нотатки висловлює обурення з цього приводу, наголошуючи, що нікому не забороняється мати свою думку про продукцію, яку виробляє ВУФКУ, однак «навіщо українську радянську кінематографію показувати в рисах, характерних доби «малоросейщини». Не личить воно радянській російській газеті дотримуватися русотяпських традицій» [52, с.2]. Такі сміливі зауваження у 1930-х рр. часопис «Кіно» вже не друкуватиме.

Починаючи з 1930 р. журнал поступово змінюється, все більше ідеологізується. Період україн-

зації мав позитивні наслідки. І випуски «Кіно» за 1926-1929 рр. є доказом цього.

На обкладинках 1920-х рр. були А. Бучма в ролі Т. Шевченка, акторка Н. Ужвій, яка довгий час працювала в Березолі, кадри не лише з вітчизняних, а й із зарубіжних кінофільмів.

Друкувалися матеріали, які віддавали належне розвитку українського кіно. Зокрема М. Бажан писав в одній зі своїх статей про те, що українська кінематографія є найміцнішою кінематографією Союзу. «Це не хвальба кулика, що звик власне болото вище небес перевозити. Це лише констатування факту. Проти факту рожном не попреш. Можливо, факт такий не всім до вподоби? Та що поробиш?» [53].

Рубрика про закордонні кіноновини була значно яскравішою та різноманітнішою, кожен випуск вмщував анонси про вихід того чи іншого фільму. Зрештою, журнал мав своїх представників у багатьох європейських країнах. Починаючи з 1930-х рр., про закордонну продукцію писали все менше. Примітно, що в одному з випусків 1929 р. у рубриці «По кінофабриках світу» повідомлялося про нещодавню виставку плакатів кінофільмів ВУФКУ у Львові з додаванням фотокартки [54].

У 1920-х рр. існувала в українському радянському журналі й розважальна рубрика для читачів «Весела сторінка». В одному із таких розділів розмістили «Афоризми про кіно», автором деяких з них був О. Довженко, який тоді підписувався Сашком: «Ми хочемо працювати до 100 літ. Просимо не заважати»; «Сценаристе! Знай, чого не треба писати. Режисере! Знай, чого не треба знімати» [55].

Щодо контактів із передплатниками, то тут теж спостерігається велика різниця. «Кіно» ВУФКУ 1920-х рр. було ближчим до своєї читацької аудиторії, ніж у подальші роки. Про це свідчить, зокрема, оголошення від видавництва до річних передплатників, у якому говорилося, що всім їм будуть надіслані премії [56].

У 1920-х рр. розміщували ігри, кросворди, переможці яких отримували премії. В одному з випусків 1927 р. вміщена крутиголовка, завдання якої – вирізати і правильно скласти зі шматків кадр із фільму, вказати його назву та імена режисера і сценариста. Обіцяна винагорода для переможців – можливість безкоштовно отримувати часопис протягом 4-х місяців.

Проводилися конкурси, наприклад на кращу аматорську фотографію. У складі комісії, яка визначала призові місця, були П. Нечес (член правління ВУФКУ), М. Бажан, О. Довженко, Д. Демущий та ін. У конкурсі могли брати участь усі

бажаючі, окрім професійних фотографів. Нагороджували призерів фотоапаратами німецьких марок, за третє місце можна було отримати всі фото й кінокнижки українською мовою, що вийшли в період з 1926 по 1929 роки, а також усі випуски журналу [57].

Досить часто у випусках 1920-х рр. можна зустріти дружні шаржі, головними героями яких, здебільшого, були режисери. Яскравим прикладом може слугувати малюнок художника І. Ніжника «Той, що тримає «Землю» в руках» [58], де О. Довженко зображений таким, що тримає на своїх плечах весь тягар нашої планети.

Отже, в історичних дослідженнях, що стосуються розвитку кіно в 1920-1930-х рр., періодика є дуже важливим джерелом, на сторінках якої міститься чимало цікавої інформації. Проаналізовані нами два часописи достатньою мірою ілюструють процеси, які відбувалися в галузі українського радянського та західноукраїнського кіно другої половини 1920-х – початку 1930-х рр. У процесі порівняння львівського журналу та українського радянського є один суттєвий момент. Дуже відчутним є контраст між ними, коли беруться в руки випуски українського радянсько-

го «Кіно», починаючи з 1930 р. І контраст цей відчувається у всьому – і в деталях, і на більш глибокому рівні. У той час, коли львівським часописом можна зачитуватися, київський наповнений ідеологічними схемами і закликами боротьби із безплановістю та буржуазними традиціями й смаками.

Однак, при аналізі львівських та українських радянських випусків за 1920-і рр., різниця майже непомітна. Так, звісно, ідеологічна складова присутня, але не в таких обсягах, без наказових форм на кшталт «викорінити» «вдарити» та ін. Тож постає питання: журнали «Кіно» однакові за формою, та чи є вони різними за змістом?

Відмова від українізації спричинила зміну проблематики українського радянського видання, значно звузила рамки публікацій. Розквіт журналу припав на роки українізації, а вже у 1933 р. «Кіно» перестає існувати. Львівське видання протрималося трішки довше – до 1936 р., не витримавши конкуренції з польськими часописами. Але сам факт їх існування свідчить про наміри розбудувати кіногалузь, показати світу українське кіновиробництво. Та утвердження тоталітарного режиму звело ці прагнення нанівець.

### Джерела та література

1. Півторак М. М. Українська національна ідея та кінопреса (на прикладі журналу «Кіно» (Харків, Київ, 1925–1933)). Вісник Харківського університету. Харків. 2007. № 766. Вип. 51. С. 98–100.
2. Історія українського кіно / редкол. Г. Скрипник та ін. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2016. Т. 2. 448 с.
3. Пашкова Ольга Кінопреса. 1930-ті рр. Історія українського кіно. Т.2: 1930-1945 / редкол. Г. Скрипник та ін. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2016. С. 161–188.
4. Брюховецька Л. І. Світовий резонанс українського кіно (на матеріалі журналу «Кіно» (1925–1930)). Українське мистецтво. Київ. 1993. – Вип. 1. С. 97–103.
5. Брюховецька Л.І. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ : спроба реконструкції. Кінематографічні студії. Київ : Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2018. 570 с.
6. Мусієнко О. С. Дискурс українського авангарду на шпальтах часопису «Кіно». Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. Київ. 2014. Вип. 15. С. 173–184.
7. «Кіно» (1925-1933) : сист. покажч. змісту журн. / упоряд. : Н. Казакова, Р. Рослик. Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2011. 56 с.
8. Брюховецька Л. Розквіт і знищення. Журнал «Кіно» (1925-1933). «Кіно» (1925-1933) : сист. покажч. змісту журн. / упоряд. : Н. Казакова, Р. Рослик. Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2011. С. 10–12.
9. Тримбач С. Журнал «Кіно» крізь призму часу. «Кіно» (1925-1933) : сист. покажч. змісту журн. / упоряд. : Н. Казакова, Р. Рослик. Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2011. С. 12–18.
10. Електронна бібліотека «Культура України». URL: <http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=412> (дата звернення: 21.02.2019).
11. Серета О. Українська «фільмова думка» у «кіновій» пресі міжвоєнної Галичини. Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. Львів. 2008. Вип. 1(16). С. 122–132.
12. Серета О. Українська мистецька преса Галичини 20-30-х рр.: історіографія проблеми. Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. Львів. Вип. 2(18). 2010. С. 29–46.
13. Бучко Р. Львівський журнал «Кіно» (1930—1936 рр.). Галицька брама. 1996. № 24. С. 5.
14. Гершевська Б. З історії культури кіно у Львові 1918—1939 рр. Львів, 2004. 100 с.
15. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920-1930-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу» : навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2015. 360 с.
16. «Кіно – важлива ділянка роботи комсомолу». Кіно. 1930. №7 (79).

17. Куликівна С. «До нашої молоді». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 2. С. 1.
18. «Велика прогалина». Кіно. 1930. № 11 (83).
19. «Арсенал за кордоном». Кіно. 1930. № 2 (74).
20. «Фільм про диких слонів». Кіно. 1930. № 2 (74).
21. «Американський кіноімперіялізм». Кіно. 1930. № 13 (85).
22. Бохенський Я. Дівча з над синіх фйордів. Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 4. С. 6.
23. Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. Львів, 1932. Ч. 3-4 (31/32).
24. Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. Львів, 1932. Ч. 5-6 (33/34).
25. Орський З. Чарлі про себе. Кіно. 1930. № 1 (73).
26. «Цензура за кордоном». Кіно. 1930. № 9-10 (81/82).
27. «ВУФКУ». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 4. С. 3.
28. «Кармелюк». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 4. С. 4.
29. «Сіль». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 1. С. 6.
30. «Перекоп». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 1. С. 6.
31. «ВУФКУ замовкло». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 1. С. 6.
32. «Союзкіно». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 4. С. 2.
33. «Ленін». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. Львів, 1932. Ч. 7-8 (35/36). С. 10.
34. «Земля». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 1. С. 7.
35. Кесельман О. «Навздогін за сонцем». Кіно. 1930 р. № 2 (74).
36. «На Київській кінофабриці закінчено величезний епохальний фільм «Земля». Кіно. 1930. № 4 (76).
37. Бажан М. «Земля». Кіно. 1930. № 5 (77).
38. Левчук В. «Земля». Кіно. 1930. № 6 (78).
39. «За «Землю». Кіно. 1930. № 8 (80).
40. «Інші про «Землю». Кіно. 1930. № 8 (80).
41. «Закордон про «Землю». Кіно. 1930. № 19.
42. «Чаплініяда». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1932. Ч. 1-2 (29). С. 5.
43. «10 заповідів для кіноманів». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1932. Ч. 7-8 (35/36). С. 11.
44. Дітріх М. «Якою повинна бути ідеальна дружина?». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1932. Ч. 42 (14). С. 2.
45. «Як обиватель уявляє собі жінку в кіні і що вона насправді там робить». Кіно. 1930. № 5 (77).
46. «Конкурс на фільмове лібретто (сценар)». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1932. Ч. 44-45 (16/17). С. 6.
47. Анкета «Наші любимці». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1932. Ч. 1-2 (29). С. 6.
48. «Купони на знижкові білети до мійських театрів і кінотеатрів у Львові і на провінції». Кіно: журнал кіново-фільмової індустрії. 1930. Ч. 4.
49. Кіно. 1930. № 18 (87).
50. Гал В. «Як за п'ятиліткою ростуть наші кадри». Кіно. 1930. № 7 (79).
51. «Де-які підсумки кіно-наради». Кіно. 1928. № 3 (39).
52. Свій «Обережно, товариство?». Кіно. 1929. № 21-22 (69/70).
53. Бажан М. «Факти і висновки». Кіно. 1927. № 1 (13).
54. «Плакати ВУФКУ на виставці у Львові». Кіно. 1929. № 5 (53).
55. Сашко «Афоризми про кіно». Кіно. 1928. № 2 (38).
56. «До наших передплатників». Кіно. 1929. № 23-24 (71/72).
57. «Конкурс на ліпшу аматорську фотографію». Кіно. 1929. № 6 (54).
58. Ніжник І «Той, що тримає «Землю» в руках». Дружній шарж. Кіно. 1929. № 14 (60).