



УДК 791.636 : 78(477) «192»

Миславский В. Н.

Харьковская государственная
академия культуры

МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ФИЛЬМОВ В УКРАИНЕ В 1920-Х ГОДАХ

Миславский В. Н. Музыкальное сопровождение фильмов в 1920-х годах. На основе широкого спектра малоизвестных публикаций в украинской и российской периодической печати 1920–1930 гг. в статье впервые рассматривается развитие музыкальной иллюстрации фильмов в украинском кинематографе в указанный период. Анализируются различные направления и формы музыкальной киноиллюстрации, сформированной в 1920-е годы — «импровизация», «компиляция» и «композиция». Первое направление музыкальной иллюстрации основывалось на отставании изобразительного характера иллюстрации, доказывало следующее положение: музыка, главным образом, должна отображать внешнее действие фильма, его природу, точнее, ту обстановку, в которой оно происходит. Второе направление боролось за иллюстративный характер музыки в киноискусстве: необходимо передать настроение каждого самостоятельного эпизода, не связывая иллюстрацию целиком какой-нибудь общей мыслью, тематикой. Третье направление заключалось в отставании концепции тематической иллюстрации музыки в кино. Также в статье рассмотрены основные способы музыкального сопровождения — «фортепианный», «оркестровый» и «сложный».

Ключевые слова: история кино, УССР, ВУФКУ, киномузыка.

Миславський В. Н. Музичний супровід фільмів в Україні в 1920-х роках. На основі широкого спектру маловідомих публікацій в українській та російській періодичних виданнях 1920–1930 рр. у статті вперше розглядається розвиток музичної ілюстрації фільмів

в українському кінематографі у зазначений період. Аналізуються різні напрями і форми музичної кіноілюстрації, сформованої в 1920–ті роки — «імпровізація», «компіляція» і «композиція». Перший напрямок музичної ілюстрації ґрунтувався на відстоюванні образотворчого характеру ілюстрації, доводив таке положення: музика, головним чином, повинна відобразити зовнішню дію фільму, його природу, точніше, ту обстановку, в якій воно відбувається. Другий напрямок боровся за ілюстративний характер музики в кіномистецтві: необхідно передати настрої кожного самостійного епізоду, не зв'язуючи ілюстрацію цілком якою-небудь загальною думкою, тематикою. Третій напрям полягав у відстоюванні концепції тематичної ілюстрації музики в кіно. Також у статті розглянуті основні способи музичного супроводу — «фортепіанний», «оркестровий» і «складний».

Ключові слова: історія кіно, УРСР, ВУФКУ, кіномузика.

Mislavskiy V. Musical scoring in 1920's movies. The formation of the musical illustration of movies in 1922–1930 still remains the underexplored chapter in the history of the Ukrainian cinematography, although much has been written about this period in cinematography. Therefore, this issue has not been specifically researched, although musical scoring played a significant role in the viewers' perception of films in 1920's, which confirms the relevance of this article. Research objective is to study the process of development, trends, forms and means of music illustration in 1920's movies.

Music becomes an essential part of movies as an additional tool that arouses certain emotional states in the viewers. Cinema musicians proceed from haphazard music embedding to performing specifically selected music for every movie, mainly written by famous composers.

The following phase of music scoring in the Ukrainian cinematography in 1920's was the introduction of musical improvisation. Pianists, or as they were called at those times, "scorers", "illustrators", "compilers" used to compose and perform the suitable music on the spur of the moment while looking at the screen.

Several trends developed in the cinematographic music illustration in the 1920's, and most were based on the assumption that music illustration should be exclusively abstract, i.e. the music should reflect the overall mood of the movie without linking with certain episodes thereof, which allowed moviemakers to use an entire independent piece of music (movement of symphony, overture, suite, etc.) without making any alterations in it. The second trend in musical illustration interpretation was based on advocacy of the figurative nature of illustration: according to it, music should express the external action of the movie, its character, the scenery where action took place.

The third trend was committed to the illustrative nature of music in the cinematographic art: the mood of every single episode should be conveyed without binding the illustration with any general idea or theme.

And, finally, the fourth trend consisted in the concept of thematic music illustration in the movie. Illustrators and compilers representing this concept believed that main characters or action scenery had to be defined by an appropriate theme tune.

While some musicians considered that music scoring should be self-contained, i.e. music should be specifically composed for every movie just like opera score, others found resolution of this task impossible due to technical conditions of the musical and cinematic art.

Conclusions. *Musical scoring of the Ukrainian movies was at a rather low level. Whereas musicians' work in the*

cinema was considered to be an applied occupation having little to do with musical art, professional musicians who worked at cinemas were often ashamed to confess that. This was primarily caused by most conservatoire, musical college and school teachers' conviction that musicians working at cinemas as illustrators (improvisers) reduce their studies to naught and harm their musical career. Due to such disdainful attitude towards movie music borne by the musicians themselves, poor-quality musical illustration often ran counter to the film subject and discarded with the visual part, and thus contravened its principal function – arousing the plot-relevant emotions in viewers.

By the end of 1920's, the musicians' opinion on cinematic music changed. A special field of applied music art — movie illustration — had to be created, and a special subject — “movie music” — had to be introduced in the curriculum of conservatoires and music colleges (piano improvisation, composition, compilation, rhythm in motion and rhythm in music). In 1929 special advanced training courses for movie improvisers were intended to be arranged in Ukraine, and Lysenko Music and Drama Institute (Kyiv) planned running a course as well. However, these plans have not been implemented owing to the emergence of sound films, which vested new purposes and tasks in movie scoring. A new era in the history of this art uniting music and cinematography has commenced.

Keywords: film history, the USSR, VUFKU, film music.

Постановка проблеми. Малоизученной страницей в истории украинского кино по-прежнему остается процесс формирования музыкальной иллюстрации фильмов в 1922–1930 гг., хотя об украинском кинематографе этого периода написано немало.

Анализ последних исследований и публикаций. В 1950–1970 гг. исследования в данной области проводили украинские киноведы А. А. Ромицин [32], И. С. Корниенко [20], А. А. Шимон [37]. В 1986 году вышел коллективный труд «Історія українського радянського кіно. 1917–1930» [19], в 2009 — каталог О. Литвиновой «Музыка в кинематографі України» [24], в котором автор лишь обозначила тему музыкального сопровождения фильмов в украинском кинематографе 1920-х годов. Таким образом, данная проблема не стала предметом специального исследования, хотя музыкальная киноиллюстрация играла немаловажную роль в процессе восприятия фильмов зрителями в 1920 гг., что подтверждает актуальность темы данной статьи.

Цель статьи — изучить процесс развития, направления, формы и способы музыкальной киноиллюстрации 1920-х гг.

Изложение основного материала исследования. О роли музыкальной иллюстрации в кино заговорили еще на заре зарождения кинематографа. В 1920-е годы вокруг музыкального сопровождения картин (музыкальной иллюстрации), о киномузыке разворачивается широкая полемика в прессе [2; 3; 4; 5; 6; 8; 10; 13; 18; 22; 25; 27; 29]. Музыка становится неотъемлемой частью фильмов как дополнительный «инструмент», вызывающий у зрителей определенные эмоциональные состояния. От бессистемного подбора музыки киномузыканты переходят к исполнению специально подобранных к каждой картине музыкальных произведений, пре-

имущественно принадлежавших перу известных композиторов.

Следующей ступенью развития музыкального сопровождения в украинском кино 1920-х годов стало введение музыкальной импровизации. Пианисты, или как их тогда называли — «таперы», «иллюстраторы», «компиляторы», глядя на экран, на ходу сочиняли и исполняли соответствующую проекции музыку.

Музыкальная киноиллюстрация обладала позитивными и негативными сторонами. Позитивное заключалось в том, что «тапер», создавая «сиюминутное музыкальное произведение», воплощал в нем свое первое, сиюминутное творческое восприятие кинофильма, возникающее синхронно с восприятием зрителя. Музыкальная киноиллюстрация обрела значение «подстрочного» перевода действия кинофильма. Негативная сторона импровизационного аккомпанемента в кино заключалась в том, что импровизация во многом зависела от мастерства и настроения пианиста, и поэтому на разных сеансах была разнородной, более или менее удачной. В связи с этим, музыкальными теоретиками в середине 1920-х годов рекомендовалось: «1) тщательно выбирать пианиста-импровизатора, 2) прорабатывать музыкальное сопровождение картины до первого дня ее проектирования публике, 3) записывать музыкальную импровизацию к картине, 4) художественно совершенствовать записанную импровизацию» [9: 28].

Кроме того, все более возрастала требовательность публики, настоятельно желавшей слышать в музыкальном сопровождении картины уже не один рояль, а целый оркестр, который, естественно, к импровизации был неспособен.

В 20-е годы XX столетия сформировалось несколько направлений развития музыкальной иллюстрации в кинематографе, некоторые из них основывались на мнении, согласно которому музыкальная иллюстрация должна быть исключительно отвлеченного характера, то есть музыка должна отражать в общих чертах общий характер фильма, не сопрягаясь с отдельными его эпизодами, что позволяло использовать более или менее целостно самостоятельное музыкальное произведение (часть симфонии, увертюру, сюиту и т. п.), воспроизводя его без каких-либо изменений.

Второе направление в трактовке музыкальной иллюстрации основывалось на отстаивании образительного характера иллюстрации, доказывало следующее положение: музыка, главным образом, должна отображать внешнее действие фильма, его природу, точнее, ту обстановку, в которой оно происходит.

Третье направление боролось за иллюстративный характер музыки в киноискусстве: необходимо передать настроение каждого самостоятельного эпизода, не связывая иллюстрацию целиком какой-нибудь общей мыслью, тематикой.

И, наконец, сущность четвертого направления заключалась в отстаивании концепции тематиче-

ской иллюстрации музыки в кино. Иллюстраторы и компиляторы, представляющие данное направление, считали обязательным определить главных действующих лиц или обстановку действия соответствующей музыкальной темой.

Интенсивное развитие кинематографии взаимодействовало с повышением требований к музыкальной иллюстрации картин. В 1923 году был проведен опрос среди киномузыкантов «о значении музыкального искусства в кино», а также относительно способа музыкального сопровождения. Мнения современников по этому вопросу расходились. Одни отстаивали оркестровую иллюстрацию, другие фортепианную, третьи — так называемую сложную импровизацию, заключающуюся в комбинированном сопровождении фильма пианистом и оркестром.

Тем не менее, многие дирижеры, пианисты и руководители камерных ансамблей не посещали предварительные просмотры фильмов. Поэтому на премьерах в большинстве кинотеатров звучала музыка не только ничего общего с картиной не имеющая, но и идущая в разрез с экранным действием.

Существовало мнение, что при подготовке звукомонтажа, иллюстратор должен был заранее установить, будет ли он давать детальную иллюстрацию каждого эпизода или создавать звуковой фон, гармонирующий с содержанием фильма, но не считающийся с подробностями хода действия на экране.

В первом случае музыка должна была, кроме стиля картины, отражать настроение героев, «быть вполне эквиритмичной и по возможности, как по эпохе, так и этнографически, соответствовать сюжету фильма» [12: 9]. Разрешение этой нелегкой задачи было возможно для хорошего пианиста-импровизатора, внимательно следящего за каждым кадром сюжета развертывающегося на экране. Для дирижера оркестра выполнение этой задачи являлось более сложным. Необходим был заблаговременный просмотр картины, детальная, проработка музыкального материала в связи с сюжетом картины (композиция, аранжировка, компиляция), а темп демонстрации картины должен быть таким же, как и на просмотре.

Музыкальным сопровождением фильмов занимались: 1) пианисты-импровизаторы и иллюстраторы; 2) ансамбли, включающие в свой состав скрипку или виолончель; 3) камерные ансамбли от 3 до 7–8 музыкантов; 4) так называемый симфонический оркестр из 12–16 музыкантов.

В Украине численность оркестра в крупных кинотеатрах предлагалось довести минимум до 40–50 человек, поскольку, по мнению некоторых музыкантов, «только хорошо подобранный и полнозвучающий оркестр с опытным и знающим дирижером, может дать нужную и сильную динамику картине» [26]. В Одессе, например, предлагалось оркестр кинотеатра имени Фрунзе увеличить до 36 человек, а в остальных кинотеатрах — от 8 до 21 музыканта, с целью создания необходимого художественного эффекта [33].

Киночиновники считали, что зрители посещают кинотеатры, чтобы смотреть фильм, а не симфонию слушать (в прессе даже достаточно активно обсуждалась возможность замены музыкантов — музыкальными валиковыми машинами). Один из инициаторов сокращения численности музыкантов в украинских кинотеатрах И. Сквирский целесообразность подобного сокращения аргументировал необходимостью уменьшения дефицитности кинопроката. Однако на специально созванном совещании, посвященном музыке в кино, эта точка зрения было публично раскритикована. По мнению большинства участников совещания, Всеукраинское фото-кино управление (ВУФКУ) сэкономив на музыкантах, больше потеряет на посещаемости кинотеатров: «Музыка в кино и до сих пор по преимуществу — халтурная музыка. Необходимо изучение условий, в которых она производится, и необходимо улучшение ее количественного и качественного состава. Проводить экономию за счет качества художественной стороны дела недопустимо. Додуматься до этого можно было, только принимая музыку в кино, как горькую пилюлю, как навязанную необходимость, не понимая, что музыка в кино должна быть неотделимой составной частью общего художественного впечатления» [1].

В связи с разгоревшимся скандалом, связанным с сокращением музыкантов в кинотеатрах, президиум Всеукраинский комитет работников искусств (ВУК Рабиса) постановил «местным организациям» прекратить сокращения музыкантов и других работников [30]. Рабису ненадолго удалось отстоять часть музыкантов-иллюстраторов от сокращения по приказу правления ВУФКУ. Совместно с прессой удалось убедить ВУФКУ, что музыкальное сопровождение картин необходимо, что оно является художественным дополнением фильма, и что снижение накладных и административно-хозяйственных расходов должно идти не за счет музыкантов. Однако в 1928 году опять возникла угроза большого сокращения музыкальных работников кинематографа [7].

В 20-е годы XX века существовало три формы музыкальной киноиллюстрации: импровизация, компиляция и композиция, то есть специально написанная музыка к фильму. Импровизационная и компиляционная киноиллюстрации чаще всего критиковались современниками. Причина подобной критики заключалась в низком профессиональном уровне многих кинопианистов: «В иллюстрации — лишь моменты, отдельные сдвиги, все то, что музыкант может поверхностно схватить на лету и «подобрать» музыку, причем, зачастую, самую неудачную, идущую наперерез лучшим мгновениям настроений. Иллюстрация — ограничена в репертуаре. Одна — пьеса пианиста — дробится на бессвязный ряд моментов. Иллюстрация одно, картина, — другое. Они перебивают друг друга, точно Бобчинский и Добчинский — бестолково и без цели» [23]. «Настоящая музыкальная иллюстрация создает картине большой успех. Попробуйте

пустить без музыки даже такие музыкально-построенные картины, как “Броненосец Потемкин”, “Мать”, “Шестая часть мира” — и воспринимающий их зритель не доберет много из них. Но для этого нужна <...> подлинная художественная музыкальная иллюстрация, которая в действительности усиливала бы восприятие зрителя и не мешала ему смотреть, что не редко наблюдается не только в провинции, но и в столицах, где есть много некультурных и неквалифицированных пианистов-иллюстраторов» [17].

Большая часть музыкальных теоретиков склонялась к необходимости написания специальной музыки к фильмам, как это практиковалось на Западе. В частности обозреватель одесского журнала «Театр, клуб, кино» в частности отмечал: «“Великий немой” живет в теснейшем контакте с музыкой. Без музыки картина пуста, пресна, бездушна. Хорошая музыка одухотворяет картину, углубляет ее выразительность. Идеальным было бы положение, при котором к каждой новой выпускаемой фабрикой картине, сочинялась специальная музыка» [28].

В то время как часть музыкантов считала, что музыкальное сопровождение картины должно стать самостоятельным, то есть музыка для каждой картины должна быть специально написана, подобно оперной партитуре, другие музыканты находили невозможным разрешение подобного рода задачи из-за технических условий музыкального и киноискусства. Дирижер оркестра одного из украинских кинотеатров М. Гольдштейн также считал невозможным использовать специально написанную музыку: «написать музыку к готовому фильму также нельзя, прежде всего потому, что пленка рвется, уменьшая этим метраж картины, во-вторых, потому, что картины демонстрируются не одним темпом, музыку также приходится приспособлять к этому темпу, а это возможно лишь тогда, когда картина иллюстрируется не специально написанной музыкой, а подобранной из отдельных музыкальных произведений» [15]. Гольдштейн вполне резонно отмечал, что качественная музыкальная иллюстрация возможна только тогда, когда в кинотеатре есть в наличии соответствующая музыкальная библиотека, насчитывающая не менее 1 500 произведений, поскольку иллюстрация каждой картины требует 20–25 пьес, а повторять музыку в картине не допустимо.

Для улучшения качества музыкальной иллюстрации считалось недопустимым составление высококвалифицированными музыкантами так называемых «музыкальных сценариев» с указанием названий нескольких пьес на одну и ту же тему. Такие сценарии должны были рассылаться в кинотеатры вместе с фильмом и приносить пользу в тех нередких случаях, когда фильм доставлялся в кинотеатр в день демонстрации, что конечно, лишало возможности заранее просмотреть картину и подобрать музыкальный репертуар [31: 7; 35: 15]. Лишь в 1929 году III пленум ЦБ фото-кино-секции Рабиса принял постановление, предписывающее в целях улучшения музыкальной иллюстрацию в

кинотеатрах использовать музыкальные сценарии и конспекты к фильмам [36]. Руководствуясь этим постановлением, при Совкино был создан музыкально-художественный совет, который занимался составлением «музыкальных сценариев» [14; 11]. В дальнейшем пути улучшения качества киноиллюстрации обсуждались на Всероссийской музыкальной конференции [21]. Отметим, что в Украине о необходимости создания при ВУФКУ музыкального отдела «из компетентных лиц, которые либо будут подбирать музыку, либо создавать новую» отмечалось еще в 1926 году [38]. А в 1927 году было принято решение о создании при ВУФКУ музыкально-художественного совета [16].

Начиная с 1928 года, в Украине предпринимаются попытки написания музыки к фильмам. Первыми фильмами, которые демонстрировались в сопровождении оригинальной музыки, были игровые «Два дня» (реж. Г. Стабовой, комп. Б. Лятошинский), «Ночной извозчик» (реж. Г. Тасин, комп.: Ю. Мейтус, В. Рыбальченко) и документальный «Одиннадцатый» (реж. Дзига Вертов). В 1929–1930-х годах еще около десяти фильмов демонстрировались под специально написанную музыку. Композиторами И. Бэлзой была написана музыка к фильму «Арсенал» (реж. А. Довженко), П. Толстяковым — к фильмам «Ливень» и «Перекоп» (оба реж. И. Кавалеридзе), Л. Кауфманом — к фильму «Весной» (реж. М. Кауфман), И. Виленским — к фильмам «Вредитель» (реж. К. Болотов) и «Трансбалт» (реж. М. Билинский), Л. Ревуцким — к фильму «Земля» (реж. А. Довженко), Н. Тимофеевым — к фильму «Симфония Донбасса» (реж. Дзига Вертов).

Отзыв на оригинальную музыку к некоторым украинским фильмам содержится в материале, опубликованном в журнале «Радянське мистецтво». В отношении музыки к фильму «Арсенал» отмечалось: «Первая попытка была недостаточно удачная и, хотя характер музыки местами соответствует бурному “Арсеналу”, композитору не удалось овладеть ритмикой картины и одновременно подать серьезную музыку» [34: 12]. По мнению автора, наиболее интересной и отвечающей требованиям к советской киномузыке оказалась музыка к фильму «Весной»: «Музыка Кауфмана не музыкальная мозаика из иллюстраций отдельных кусков, а целое многогранное отражение в музыке, той весны в природе и советском строительстве. <...> Музыка соответствует всем нашим требованиям как с точки зрения синхронизации (созвучий с экраном), так и глубине музыкального материала и хорошей оркестровки. Прекрасный мотив юного энтузиазма, что звучит и в труде машин, и в радостных улыбках молодняка, соревнуется с мотивами старого мира — колоколов, пьянства, поповского лепета. Прекрасные моменты имитации — их много: журчание воды, стук машин, звон колокола, даже визг поросят» [34: 13].

Выводы. Музыкальная киноиллюстрация в Украине в большинстве своем отличалась недостаточно высоким уровнем. Поскольку существовало мнение касательно того, что работа музыканта в

кинотеатре — прикладное занятие, мало имеющее общего с музыкальным искусством. Профессиональные музыканты, работающие в кинотеатрах, нередко стеснялись говорить об этом. Это было, в первую очередь, обусловлено тем, что большая часть преподавателей консерваторий, музыкальных техникумов и школ считала, что музыканты, работавшие в кинотеатрах в качестве иллюстраторов (импровизаторов), сводят на нет всю свою учебу, вредят своей музыкальной карьере. Из-за такого пренебрежительного отношения к музыке в кино и со стороны самих музыкантов некачественная музыкальная киноиллюстрация нередко шла вразрез с темой фильма и диссонировала с изобразительным рядом, тем самым нарушая свою основную функцию — вызов у зрителей необходимых по сюжету картины эмоций.

К концу 1920-х годов взгляд музыкантов на киномузыку изменился. Возникла необходимость создания особой отрасли прикладного музыкального искусства — киноиллюстрации, введения в учебные планы консерваторий и музыкальных техникумов специальный предмет «музыка в кино» (фортепианная импровизация, композиция, компиляция, ритм движения и ритм в музыке). В 1929 году в Украине планировалось открыть специальные курсы повышения квалификации киноимпровизаторов, а также организовать курсы в Музыкально-драматическом институте им. Лысенко (г. Киев). Но планы эти так и не были реализованы в связи с внедрением звукового кино, в связи с чем киномузыка обрела другие цели, задачи. Началась новая история этого вида искусства, объединяющего музыку и кино.

Перспективы исследования данной темы.

Предлагаемое исследование не претендует на полноту. В статье очерчен круг проблем, связанных с процессом формирования различных подходов к музыкальному сопровождению фильмов в украинском кинематографе, которые, безусловно, нуждаются в дальнейшей разработке. Перспективным направлением, может стать анализ взаимовлияния музыки и кино в украинском кинематографе 1920-х гг.

Литература:

1. Ан. Г. За лучшее, а не за худшее [Текст] / Г. Ан // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9. — С. 9.
2. Анод А. О кино-иллюстрации программных композиций [Текст] / А. Анод // Кино. — 1922. — № 3. — 1 декабря. — С. 5–8.
3. Анод. О киномузыкальном спектакле [Текст] / Анод // Кино. — 1923. — № 1 (5). — Январь. — С. 6–9.
4. Анощенко А. Музыка и кино [Текст] / А. Анощенко // Жизнь искусства. — 1923. — № 29 (902). — 24 июля. — С. 17.
5. Анощенко-Анод А. Почему нет кино без музыки [Текст] / А. Анощенко-Анод // Искусство трудящимся. — 1925. — № 13. — С. 8–9.
6. Анцыбулов. Еще о музыке в кино [Текст] / Анцыбулов // Искусство трудящихся. — 1925. — № 7. — 11 ноября. — С. 11.
7. Б. «Новая политика» ВУФКУ [Текст] / Б. // Рабис. — 1928. — № 31. — С. 9.
8. Блок Д. О музыкальной кино-иллюстрации [Текст] / Д. Блок // Кино-журнал АРК. — 1925. — № 2. — Февраль. — С. 8.
9. Бойтлер М. С. Кинотеатр: Организация и управление [Текст] / Михаил Сергеевич Бойтлер. — М.: Кинопечать, 1926. — 52 с.
10. Бугославский С. Музыка в кино [Текст] / С. Богуславский // Новый зритель. — 1925. — 1 сентября. — С. 7.
11. В. Е. Теа-кино-печать поспешает [Текст] / В. Е. // Рабис. — 1929. — № 20. — 14 мая. — С. 10.
12. Владимиров М. О музыкальной иллюстрации в кино [Текст] / М. Владимиров // Жизнь искусства. — 1926. — № 3. — 19 января. — С. 9–10.
13. Гинзбург С. Музыка в кино [Текст] / С. Гинзбург // Кино. Еженедельная газета. Ленинградское приложение. — 1925. — № 23. — 25 августа. — С. 1.
14. Главискусство и киномузыкальной иллюстрации: [Текст] / [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 12. — 19 марта. — С. 8.
15. Гольдштейн М. Музыка в кино [Текст] / М. Гольдштейн // Кино. — 1926. — № 4. — Лютий. — С. 7.
16. Горсовет о работе ВУФКУ: [Текст] [Ред. ст.] // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 21 (122). — 22 ноября. — С. 12.
17. Ендржеевский В. Искусство «плохого тона» [Текст] / В. Ендржеевский // Кино-фронт. — 1927. — № 7/8. — 15 мая. — С. 10.
18. Естрада в кіні: [Текст] / [Ред. ст.] // Театр клуб кино. — 1928. — № 46. — С. 8.
19. Історія українського радянського кіно [Текст]: в 3 т. / ред. Б. С. Буряк, С. Г. Зінич. — К.: Наукова думка, 1986. — Т. 1: 1917–1930. — 246 с.
20. Корнієнко І. С. Українське радянське кіномистецтво, 1917–1929 [Текст]: нариси / І. С. Корнієнко. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — 141 [3] с.
21. Крочмарев К. Всероссийская музыкальная конференция [Текст] / К. Крочмарев // Рабис. — 1929. — № 27. — 2 июля. — С. 19.
22. Крочмарев К. Музыка в кино [Текст] / К. Крочмарев // Рабис. — 1930. — № 20. — 12 мая. — С. 15.
23. Липаев И. Музыка в кино [Текст] / И. Липаев // Кино. — 1923. — № 4 (8). — Июнь-сентябрь. — С. 9.
24. Литвинова О. Музыка в кінематографі України: каталог / Ольга Литвинова; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. — К.: Логос, 2009. — Ч. 1.: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України. — 453 с.
25. Мацегор І. В. Музыка кіно [Текст] / І. В. Мацегор // Культура і побут. — 1927. — № 35. — 17 вересня. — С. 4.
26. Музыка в кино: [Текст] / [Ред. ст.] // Искусство трудящихся. — 1925. — № 6. — 4 ноября. — С. 8–9.
27. Музыка, как элемент кино: [Текст] / [Ред. ст.] // Кинонеделя. — 1924. — № 6. — 18 марта. — С. 3.
28. Н. Г-ис. Пианист или оркестр? [Текст] / Н. Г-ис // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 9. — С. 9.
29. Н. Кіно в інтернаціональнім клубі [Текст] / Н. // Театр, клуб, кино. — 1928. — № 41. — С. 15.
30. О работе музыкантов в кинотеатрах: [Текст] / [Ред. ст.] // Бюллетень Всеукраинского комитета Союза Работников искусств. — 1927. — № 8 (16). — Август. — С. 4.
31. Прилуцкий В. Наболевший вопрос [Текст] / В. Прилуцкий // Кино-фронт. — 1927. — № 2. — 1 февраля. — С. 29.
32. Роміцин А. А. Українське радянське кіномистецтво [Текст]: нариси / А. А. Роміцин. — К.: Вид-во акад. наук УРСР, 1959. — 227 с.
33. Сквирский И. Еще о музыке в кино [Текст] / И. Сквирский // Театр, клуб, кино. — 1927. — № 10 (111). — 11 августа. — С. 5.
34. Справжня кіно-музика: (Леонід Кауфман — музика до фільму «Навесні») [Текст] / Леонід Кауфман // Радянське мистецтво. — 1930. — № 2 (32). — 15 січня. — С. 12–13.
35. Тезиси по киномузыке в кино: [Текст] / [Ред. ст.] // Кинофронт. — 1928. — № 2. — Февраль. — С. 13–15.
36. III пленум ЦБ фото-кино-секции: [Текст] / [Ред. ст.] // Рабис. — 1929. — № 11. — 12 марта. — С. 10.
37. Шимон А. А. Страницы биографии украинского кино [Текст] / А. А. Шимон. — К.: Мистецтво, 1974. — 151 с.
38. La Vemol. Кино и музыка // Театр — музыка — кино. — 1926. — № 42. — 7–14 вересня. — С. 10.