

Безручко О.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент Київського міжнародного університету

ТРЕТІЙ ПЕРІОД РЕЖИСЕРСЬКОЇ І СЦЕНАРНОЇ АКАДЕМІЇ ПРИ ВИЩОМУ ДЕРЖАВНОМУ ІНСТИТУТІ КІНЕМАТОГРАФІЇ (ВДІК)

Стаття присвячена дослідженню останнього періоду загальносоюзного педагогічного експерименту – Режисерської та Сценарної Академії при Вищому державному інституті кінематографії. Реконструйовано навчальний процес Академії, названо причини закриття цього навчального закладу і подальші творчі долі студентів-«академіків».

Ключові слова: Режисерська і Сценарна Академія при Вищому державному інституті кінематографії, становлення кіноосвіти в Україні, кінорежисер, С.М. Ейзейштейн, О.П. Довженко, П.П. Вершигора.

Статья посвящена исследованию последнего периода общесоюзного педагогического эксперимента – Режиссерской и Сценарной Академии при Высшем государственном институте кинематографии. Реконструирован учебный процесс Академии, названы причины закрытия этого учебного заведения и последующие творческие судьбы студентов-«академиков».

Ключевые слова: Режиссерская и Сценарная Академия при Высшем государственном институте кинематографии, становление кинообразования в Украине, кинорежиссер, С.М. Эйзейштейн, А.П. Довженко, П.П. Вершигора.

The article is devoted research the last period of all-union pedagogical experiment – Film director's and Scenarist's Academy at the Higher state institute of cinematography. The educational process of Academy is reconstructed, reasons of closing of this educational establishment and subsequent creative fates of students-«academicians» are adopted.

Key words: Film director's and Scenarist's Academy at the Higher state institute of cinematography, becoming of cinema education in Ukraine, film director, S.M. Eyzeyshhteyn, O.P. Dovzhenko, P.P. Vershigora.

Науковим завданням цієї статті є дослідження останнього, третього періоду функціонування Академії при Вищому державному інституті кінематографії, під час якого відбувся третій, найбільш трагічний набір студентів, розглянуто умови закриття цього навчального закладу.

На лекції 1 квітня 1936 року «академіки», так називали студентів Академії, питали Довженка, чи ознайомився він з їхніми навчальними планами, на що він відповів: «Погано. Мені його дали, але я був такий обтяжений, що я погано ознайомився. Але якщо ви його дасте, то я скажу свої думки» [1; 53–54].

Довженку надали програми і він детально ознайомився. Із своїми зауваженнями з приводу навчального процесу в Академії ВДІКу поділився на виступі під час обговорення статей про радянську кінематографію 4 грудня 1936 року: «У чому

полягає основна біда виховання кадрів в Академії? У тому, що існує програма Академії й існує викладання в Академії. Дві речі різні. Коли я запитав нещодавно Григор'єва – декана Академії, чому у вас так багато теоретичних дисциплін, він відповів: тому що режисуру викладати нікому, так потрібно ж чимось людей зайняти. Присягаюся, я не перебільшую – точно кажу. А видимість абсолютно інша – зібрали тридцять людей і там робляться «блискучі» справи. Тридцять людей повинні вийти, а вони не виходять, а якщо вони вийдуть, то я боюся, що багато хто вийде незважаючи на Академію, а не завдяки Академії. Я думаю, що і це може бути» [2; 8].

Такий стан речей суперечив наказу Бориса Щумяцького, який передбачав, аби навчальні плани і програми Академії при ВДК «повинні бути побудовані наступним чином, аби сімдесят п'ять процентів навчального часу було відведено власне кінематографічній освіті» [3].

В єдиній надрукованій лекції Олександра Довженка 1936 року можна знайти багато цікавих думок про виховання кінорежисерів. Так, зокрема, митець вважав, що процес навчання повинен бути максимально наближеним до виробництва. Але це навчання не слід зводити до освоєння ремісничих прийомів кінорежисури. Професійні кінематографічні навички, які треба опанувати до початку самостійної творчої роботи, будуть необхідні молодому режисеру, насамперед, для того, щоб він міг повніше розкрити свою творчу індивідуальність.

Завдяки лекції О. Довженка 1 квітня 1936 року, в якій він порівнював режисерський колоквіум в Академії ВДК із вступними колоквіумами до Режисерської лабораторії на Київській кінофабриці (РЛККФ), можна зрозуміти що було на першому вступному іспиті 15–17 грудня 1934 року: «Коли я проводив іспит у себе в Києві, я трохи інакше екзаменував, ніж вас екзаменували. Я дав невелику письмову роботу, поговорив по картинах, як тоді у нас розмовляли, причому мене в меншій мірі цікавило, як вони розкадрують. Тому що тут, як правило, всі особи, що не мають відношення дотепер до кінематографа, а мають відношення до театру, – всі ці особи, навіть найкращі з них, роблять це погано за однієї простої причини. Скажімо, вони працювали 10 років в театрі на загальному плані і знають, що в кіно є середній і крупний плани. І всі ці картинки вони розбирають: а як би крупним планом узяти голову запоріжця або Меншикова. Тому для мене це нецікаво» [1; 5].

Отже, Ейзенштейн на режисерському колоквіумі давав завдання розкадрувати картини «Запорожці пишуть листа турецькому султану» Репіна та «Ранок стрілецької страти» Сурикова (останню картину Довженко буде невдовзі використовувати для навчання композиції режисерів-лаборантів), потім по цих розкадруваннях провадилася бесіда, під час якої абітурієнти повинні були «захистити» власне режисерське бачення. Довженку не сподобалося те, що абітурієнти, які не вміли кадрувати, повинні були це робити на іспиті. Про цей аспект О.П. Довженко вдруге наголосив на лекції перед студентами, які саме завдяки такому іспиту потрапили до Академії: «Коли я почав з ними розмовляти по картинках, те що ми робили з вами при вашому прийомі, я зробив для себе цікаві висновки. Я думаю, що все це картинна справа – справа сумнівної якості і не є таким особливо блискучим показником» [1; 7].

«Протягом четвертого семестру (вересень 1936 р. – січень 1937 р.) слухачі академії в режисерських майстернях під керівництвом видатних майстрів будуть

розробляти генеральний план постановки, аби потім його реалізувати на виробництві» [4], – розповідав декан режисерського факультету професор М. Григор'єв, а тому в червні 1936 року студентів першого набору відправляли на виробничу практику під керівництво провідних майстрів.

Так, наприклад, на Київську кіностудію художніх фільмів з 16 червня по 1 жовтня 1936 року був направлений М.С. Володарський, який повинен був під керівництвом О.П. Довженка зняти курсову роботу – новелу із «Вершників». Як зазначалося в наказі по ВДК, «Всі роботи повинні укластися у встановлені ліміти плівки і грошові кошти під відповідальність керівника» [5; 89].

Невдовзі завдання курсової роботи Володарського було змінено із «Вершників» на «Доктора Аустіно» [5; 91].

Невідома точка зору Володарського на важливість другого семестру, принаймні, він не поставив ані новелу з «Вершників», ані «Доктора Аустіно», а от І. Анненський, принаймні на словах, чудово розумів, що «останній четвертий семестр (з осені 1936 року по 1 січня 1937 року) буде періодом індивідуальної підготовки кожним слухачем генерального плану своєї постановки, яка одночасно буде і його дипломною роботою» [6].

У січні 1937 року відбувся перший випуск Режисерської Академії ВДК, одним із педагогів на вступних іспитах яких був О. Довженко: «Два роки тому у ВДК прийшли незвичні студенти. Вік, біографії, життєвий досвід – все відрізняло їх від звичайних студентів... Минули два роки навчання. Зараз ВДК випускає слухачів Академії, що закінчили курс, прикріплюються до кіностудій, де знімуть свої дипломні роботи. Потрібно сподіватися, що в практичній роботі вони з успіхом застосують накопичені знання і досвід» [7].

Колишній художник Микола Тряскін замість підготовки до власної картини, або в межах навчальної роботи, у 1936 році разом з Олексієм Бобровніковим працював художником-постановником картини «Том Соєр», який зняв Лазар Френкель, співрежисером був Гліб Затворницький.

13 січня 1937 року у керівника ГУК (Головного управління кінематографу) Бориса Захаровича Щумяцького відбувся прийом випускників академічного курсу ВДК, на якому було зазначено, що «протягом 1937 року своїми дипломними роботами випускники підведуть підсумок дворічного навчання. Зараз для виконання дипломів всі випускники академії ВДК прикріплені до студій. Деяким з них буде доручена постановка повнометражних фільмів» [8].

Після дворічного терміну навчання студенти РА направлялися для зйомок фільмів на кіностудії. 15 січня 1937 року на Київську кіностудію були направлені три «академіки»: М.П. Красій; М.А. Тряскін; М.С. Володарський [9; 7].

Довженко описав їх практику наступним чином: «На Київській фабриці практикували три «академіки»: два робили одну картину і один робив іншу картину. З роботою вони не справилися, не вміючи її організувати, з одного боку, несучи в собі ознаки початківця з азів, з іншою. Ну що ж – по другій частині, нібито не страшно – кожен повинен починати з азів. Але як починати?..

Отримали академіки по сценарію на одну частину. Сценарії погані. Академія не змогла за два роки для першого початку роботи дістати і зробити хороші сценарії.

Ці молоді люди починають розробляти сценарії. І скаржаться мені, що у них лише по 20.000 рублів коштів. Я їм кажу: товариші, ви не турбуйтеся – знімайте на [всі] 20.000, і коли остання копійка з апарату у вас вийде – достатньо і цього для вашого вчителя. Як учений, що визначає звіра по одній кісточці, так і він повинен буде зрозуміти, що ви можете накрутити і далі – тут справа не в кількості. По-моєму, я раджу правильно: творчо правильно і виробничо правильно.

Але в цей час виходить з ГУКу досить нерозумний папірець, в якому пропонується допустити академіків до постановки, за умови, якщо їх картини підуть на екран. Я думаю, що це дурня і недомисел. І ось чому... Це перша спроба зробити картину, це перша погана картина. Це право, що надається йому Академією здійснити свій перший творчий, невеликий процес, закінчити його – і все. Ніякого відношення до екрану це мати не повинно. І картин потрібно робити не одну, а дві або три. У першій визначається, що людина несе в собі, в другій – визначається його подальша дорога і потім – йде третя робота. І це не фабрика, куди повинні йти люди з готовими пізнаннями.

Що ж ми маємо? Невірно поставлена проблема виховання кадрів. Подивіться, наприклад, на хімічних, на металургійних, на дуже багатьох заводах існують спеціальні кошториси, лабораторії для виховання кадрів. У вас же, у вузі, що готує працівників мистецтва такого кошторису, такої організації з підготовки кадрів – немає. А має бути обов'язково і дуже серйозно підготовлена» [2; 8–9].

Один з цих випускників Режисерської академії ВДК, або як їх називали «академік», Микола Тряскін у вересні 1937 року на сторінках газети «За більшовицький фільм» із жалем зазначав: «Сім місяців минуло з того часу, як я, закінчивши режисерський факультет академічного курсу ВДК, був надісланий ГУКом на Київську кіностудію, щоб виконати тут свою пробну роботу. І сім місяців я чекаю сценарію» [10].

У 1937 році завдяки перестраховкам керівника ГУКу Б. Щумяцького ледве не був зірваний прийом до РА ВДКу, про що докладно розповів А. Максимов у статті «Повчальна історія»: «Ранньою весною (1937 року – О.Б.) Щумяцький звернувся до керівників національних студій, пропонуючи їм виділити талановиту молодь для навчання на режисерському факультеті ВДК. У відповідь на заклик тов. Щумяцького десятки молодих людей заявили про своє бажання вчитися в кіноакадемії.

Починаючи з квітня, керівні працівники ВДК виїжджали до Києва, Тбілісі, Єревану та в інші міста і там, на місці знайомлячись персонально з кожною людиною, відібрали кандидатів на академічні факультети ВДК – режисерський і сценарний» [11].

Як повідомлялось в оголошенні, розміщеному у всесоюзній газеті «Кино», заяви приймалися з 20 червня по 1 серпня 1937 року, вступні іспити, на відміну від першого і другого набору, були не взимку, а влітку – в серпні 1937 р., аби заняття розпочалися з 1 вересня 1937 року [12].

У серпні допущені до іспитів приїхали в Москву на іспити. Якщо під час першого прийому було 66 абітурієнтів, другого – 70, в третім прийомі було допущено рекордну кількість – майже 100 чоловік. Наказом Б. Щумяцького була створена екзаменаційна комісія, до якої увійшли Мар'ян, Пудовкін, Рошаль, Кулешов, Барнет, Райзман і Дзіган. Довженко в цей час інтенсивно знімав «Щорса», а тому фізично не міг бути присутнім на іспитах. Ейзенштейн був відлучений від викладання після заборони «Бежина луга».

Конкурсні випробування йшли за тією ж схемою: спочатку творчий іспит, потім загальноосвітні. «Комісією було відібрано 15 чоловік на режисерський і 15 на сценарний. З 15 чоловік, прийнятих на режисерський факультет, 11 мали повну вищу освіту, здебільшого, – це театральні режисери і творчі працівники кіностудій.

За два дні до початку навчального року, коли аудиторії і лабораторії ВДК вже чекали приходу нових студентів, – 28 серпня – зам. керівника ГУК В. Усієвич повідомив дирекції ВДК, що прийом відмінюється. Студентів запропонували розпустити. Незабаром стали відомі і мотиви цього наказу. Виявляється, керівник ГУК Т. Щумяцький, всупереч думці ним же призначеної комісії, вирішив, що прийом недостатньо хороший. 15 вересня (1937 року – О.Б.) в «Правді» було опубліковано лист групи тих, що витримали конкурсні випробування, в якому вони протестували.

Наступного дня після публікації цього листа інститут отримав новий наказ, в якому затверджувався прийом шести студентів на режисерський факультет і 4 на сценарний [13].

Таке рішення Б. Щумяцького, як зазначалося в газеті «Кино», «означає зрив прийому цього року» [14], а тому «Всесоюзний комітет у справах мистецтв, ретельно оцінивши всі кандидатури наказом від 22 вересня (1937 року – О.Б.) ухвалив затвердити прийом у ВДК в кількості 10 режисерів, 9 сценаристів і 3 аспіранти (всього 22 особи) [15].

Доля цих нещасних студентів третього набору Академії була трагічна: вони провчилися всього один рік, а після реформи кіноосвіти 1938 року їх випустили, навіть не давши дозволу: «Режисерів прийому 1937 року вирішено випустити у 1938 році з використанням бажаючих на виробництві як асистентів» [16].

Таким чином, студенти третього набору Академії повторили долю студентів режисерського факультету 1932–1933 рр. набору Московського і Київського державних інститутів кінематографії.

Довженка турбувала доля випускників-режисерів, які не могли зняти дипломної роботи: «Що відбувається у нас із зростанням наших кадрів? Студент ДДКу має значно більше перспектив і прав, займаючись в ДДКу, ніж той же студент, що знаходиться після ДДКу на кінофабриці, тобто його правова перспектива закінчується отриманням атестату... До нього є увага, його навчають щодня, йому повідомляють цілу низку знань, перед ним розкривається багато перспектив, на нього сподіваються. Але він прийшов на фабрику – і забутий. Ходять вони, як тіні, без перспектив, працюють у випадкових режисерів. Принцип такий: по одному асистентові кожному режисерові. А може бути, можна одному дати п'ять, а іншому жодного? Може бути одному студентові потрібно дати пройти через трьох режисерів, перш ніж робити картину, а іншому треба біля конкретного режисера просидіти три картини. В усякому разі, доля молоді на кінофабриці зараз з рук геть погана. І нам потрібно зробити висновки з цього» [17].

Через це випускники РА ВДДКу В. Володарський та М. Красій зняли свою першу короткометражку «Кубанці» змогли лише у 1939 році. Редактор кіностудії С. Лазурін після першого «чорнового» перегляду фільму 13 жовтня 1939 року зазначав: «Треба роз'яснити режисерам тт. Володарському і Красію їх помилки і разом з ними продумати ряд конкретних заходів, які дозволили б творчій секції подати колективу «Кубанців» ділову, ефективну допомогу» [18].

Незважаючи на те, що дебютний фільм Володарського і Красія «Кубанці» не дуже вдався, це, за думкою керівництва, «дає режисерам право на самостійну творчу роботу

і вселяє впевненість, що наступний фільм, поставлений за хорошим сценарієм, буде твором зрілих майстрів мистецтва» [19]. Красій вирішив використати наданий шанс самостійної постановки повнометражного фільму, а тому разом із сценаристом Любомиром Дмитерком півроку працював над сценарієм «Олекси Довбуша», про що й розповів у статті «За співдружність режисера з автором»: «В силу цілого ряду обставин великою трагедією молодого режисера (особливо початківця) є те, що він не ставить фільм за сценарієм, який близький йому і відповідає його творчій індивідуальності. Це трапляється тому, що режисер «засидівся» без роботи, бо не було сценарію. А працювати треба... За даних умов, якщо режисера хвилює та чи інша тема, він (після закінчення планового фільму) примушений залишити на невизначений період (п'ять-сім місяців) режисерську роботу, писати сценарій сам, або спільно з автором (але «підпільно») і домагатися в такий спосіб теми, яка йому подобається. Але такий шлях неправильний... Цілком закономірно і можливо одному режисерові консультувати два сценарії; один з них буде необхідним резервом на випадок творчої невдачі автора, або зняття сценарію з темплану з тематичних міркувань.

Працюючи від заявки і закінчуючи сценарієм «Олекса Довбуш»... я співпрацював спільно з автором зазначеної кінопоєми Любомиром Дмитерко і з власного досвіду впевнився в тому, що така співдружність дасть і вже дала позитивні наслідки. До речі, така співдружність з автором мусить бути і в процесі режисерської розробки сценарію» [20]. Проте власну постановку у М. Красія забрали, зробивши почесний дует із вже визнаним режисером І. Кавалерідзе. Доля цього фільму трагічна, оскільки частина знімальної групи фільму не встигла евакуюватися в перші дні Великої Вітчизняної війни і залишилась на тимчасово окупованій території.

Серед випускників Режисерської Академії при ВДК, мабуть, найбільш відомий Петро Петрович Вершигора, який з 1938 року працював режисером на Київській кіностудії, де «він створив декілька короткометражних художньо-документальних стрічок» [21].

К. Бобровников, описуючи групу молодих режисерів, які прийшли на студію у 1938 році, Петра Вершигору охарактеризував як сором'язливого, схожого на Чехова: «У 1938 році в творчий колектив фабрики влилася дружна група молодих режисерів, що закінчили курс підвищення кваліфікації в Кіноакадемії, здається, так тоді називалася філія Державного інституту кінематографії, він існував недовго і встиг зробити лише один випуск.

Окрім художника Миколи Тряскіна, що помилково кинув живопис і театр заради кіно, запам'яталися: Микола Красій, Григорій Ліпшиц, невичерпний на вигадки Віктор Іванов, соромливий, борідкою схожий на Чехова, Петро Вершигора. Вони відразу зайняли помітне місце в середовищі творчої молоді, яка ще не відчувала військової загрози, що насувається, і уміла поєднувати справу з безтурботним дозвіллям» [22].

Інший молодий режисер, якого згадував К. Бобровников, Віктор Іванов описав свого друга Петра Вершигору наступним чином: «Мені подобались і його доброзичлива дитинна посмішка, і дотепність, і практичний розум, і вміння знаходити, може, не завжди єдино правильний, але блискавичний вихід з будь-якої життєвої ситуації. А в моїй особі Петро Петрович мав терплячого, досить уважного слухача його численних оповідей.

Перед війною цей енергійний молодий режисер з чорною борідкою-еспаньйолкою створив кілька художньо-документальних фільмів, серед них – «Квітуча Молдавія». За те, що Вершигора першим серед нас почав знімати кілька науково-популярних стрічок (про виноградарів, хліборобів, трактористів), його жартома називали «багатоверстатником» [23]. Фільми Вершигори: «Колгосп ім. Сталіна», «Буряк», «Комплексна механізація». Найбільш відомий серед фільмів – «Радянська Молдавія» (1939).

Доля цього фільму дуже трагічна. Над режисерським сценарієм «Радянської Молдавії» працювали два випускники другого набору Режисерської Академії ВДК Петро Вершигора і Андрій Мартинов, про що 1 червня 1938 року зазначалося в тематичному плані Київської кіностудії: «Радянська Молдавія». Монтажний план режисерів товариші Мартинов і Вершигори автори здали» [24]. Невдовзі в статті з красномовною назвою «Чітка організації праці вирішує успіх» повідомлялось: «Почато знімання художньо-документального фільму «Радянська Молдавія» [25]. Через два місяці було відзнято половину фільму: «В районах Молдавської Автономної Радянської Республіки експедиція кіностудії повним ходом веде знімання художньо-документального фільму «Радянська Молдавія». На сьогодні вже знято 50 процентів всіх кадрів фільму» [26].

Незважаючи на те, що цей фільм повинен був стати дипломною роботою двох «академіків», спочатку від постановки фільму відлучили А. Мартинова, залишивши лише автором сценарію, а потім і П. Вершигору, зробивши всього лише співрежисером [27] (за сучасною термінологією, другим режисером), а режисером-постановником став Г.Гричер [28].

Під час Великої Вітчизняної війни Вершигора міг залишитись в тилу, але, відмовившись від «кінематографічної броні», пішов добровольцем на фронт, де воював спочатку в Червоній армії, потім в партизанському загоні С.А. Ковпака. Воював хоробро, за що й отримав зрірку Героя Радянського Союзу і генеральське звання. Із довоєнних друзів П. Вершигори ніхто не міг подумати, що із сором'язливого юнака вийде мужній воїн, а тим більш генерал.

Академія при ВДК проіснувала всього чотири роки – з 1934 по 1938 рр., про що наприкінці серпня 1938 року повідомилося у всесоюзній газеті «Кино», що ВДК «у його нинішньому стані не відповідає вимогам кіновиробництва».

В інституті тільки один вузівський факультет – кінооператорський і два факультети типу академії – режисерський і сценарний. Найбільший недолік інституту – відсутність у ньому вузівських факультетів для підготовки кадрів з молоді. Цим самим був, фактично, закритий доступ молоді в кінематографію.

Щоб поліпшити підготовку творчих кадрів і привести її у відповідність з вимогами кіновиробництва, Комітет у справах кінематографії вирішив реорганізувати інститут.

У інституті будуть створені сценарний, художній, кінооператорський факультети і факультет кінорежисури.

Факультет кінорежисури випускатиме асистентів кінорежисерів художніх, наукових і навчально-технічних і хронікально-документальних фільмів.

Факультети типу академії – режисерський і сценарний – ліквідовуються. Замість них організовуються курси для підвищення кваліфікації художньо-творчих працівників режисерської і сценарної справи. На ці курси переводяться учні сценарного академічного

факультету прийому 1937 року.

Операторський факультет Київського інституту кінематографії ліквідується. Студентам третього і четвертого курсів цього факультету надають можливість закінчити свою освіту у ВДК [16]. Після закриття операторського факультету КДККу, Київський кіноінститут перетворився в технічний інститут, а Московський кіноінститут із Вищого державного інституту кінематографії у Всесоюзний. Через реформи кіноосвіти 1938 року ВДК оголосив прийом на спеціальність «асистент кінорежисера» лише 15 жовтня. Творчий іспит, який складався з домашніх робіт (малюнків, акварелей, літературних робіт, планів режисерських постановок) проходив з 15 листопада по 17 грудня 1938 року, вступні іспити – з 19 грудня 1938 року по 23 січня 1939 року, зарахування – з 25 по 31 січня 1939 року, початок занять – з 7 лютого 1939 року [29].

У 1938 році не лише закрили художній факультет КДККу, не лише припинила діяльність режисерська лабораторія О. Довженка і школа молодих режисерів Г. Затворницького (режисерська лабораторія І. Кавалерідзе, школи В. Юнаківського, Г. Авенаріуса, А. Панкришева були закриті трохи раніше). Це була остання з найбільших довоєнних радянських реформ кіноосвіти, після якої на декілька десятиліть була втрачена можливість виховувати кіномитців художнього профілю (кінорежисерів, кінооператорів, кіносценаристів) в Україні.

Література

1. Довженко А. П. Лекція в Академії Режиссури ВГИК 1 апреля 1936 г. – Архів ВГИКа. – Кабінет історії отечественного кино ВГИК. – Инв. № 17063; 2. Довженко О. П. Выступление в Доме кино на обсуждении статей о советской кинематографии, опубликованных в газете «Правда», 4 декабря 1936 г. // Центральный державный архив-музей литературы и искусства (ЦДАМЛМ) України, Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 82; 3. Архів Всеросійського державного інституту кінематографії (ВДК). – Ф. 1. – Оп. 1–л. – Спр. 21. – Арк. 164; 4. Григорьев М. Режиссерская киноакадемия // Кино. – 1935. – 4 июля; 5. Архів ВДККу. – Ф. 1. – Оп. 1–л. – Спр. 24; 6. Анненский И. Готовятся кадры режиссеров кино // Кино. – 1935. – 22 июня; 7. Первый выпуск Академии ВГИК : [Ред. ст.] // Кино. – 1937. – 11 января; 8. Прием выпускников в ГУК : [Ред. ст.] // Кино. – 1937. – 17 января; 9. Архів ВДККу. – Ф. 1. – Оп. 1–л. – Спр. 27; 10. Тряскін М. Головогеси у сценарному відділі // За більшовицький фільм. – 1937. – 4 вересня; 11. Максимов А. Поучительная история // Кино. – 1937. – 29 сентября; 12. [ВГИК объявляет прием учащихся на 1937 / 38 уч. год] // Кино. – 1937. – 17 мая; 13. Максимов А. Поучительная история // Кино. – 1937. – 29 сентября; 14. Смелее выдвигать молодые кадры : [Ред. ст.] // Кино. – 1937. – 24 сентября; 15. Максимов А. Поучительная история // Кино. – 1937. – 29 сентября; 16. Реорганизация Всесоюзного института кинематографии : [Ред. ст.] // Кино. – 1938. – 29 августа; 17. ЦДАМЛМ України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 74. – Арк. 103; 18. Лазурін С. Після перегляду // За більшовицький фільм. – 1939. – 13 жовтня; 19. Готкевич Ю. Творча молодь студії // За більшовицький фільм. – 1940. – 21 лютого; 20. Красій М. За співдружність режисера з автором. // За більшовицький фільм. – 1940. – 5 липня.