

ВИСВІТЛЕННЯ В СТАТТЯХ ГАЗЕТИ «КІНО-ТИЖДЕНЬ» (1927) СПЕЦИФІКИ СТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КІНОПРОДУКЦІЇ: ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовано статті газети «Кіно-тиждень» за 1927 р., виокремлено й висвітлено проблемно-тематичні напрями (кіносценарна криза, якість української кінопродукції, специфіка вивчення кіноглядача, формування кінорепертуару для дітей) розкриття специфіки створення української кінопродукції.

Ключові слова: кінопродукція, проблемно-тематичний аспект, газета «Кіно-тиждень».

I. Вступ

Проблемно-тематичний аспект дослідження газет був у колі наукових інтересів багатьох журналістикознавців. Останнім часом вищезгаданий аспект ґрунтовно висвітлюється в працях О. Дзвінчук («Часопис “Український Голос”» (Вінніпег, Канада, 1910–1981 рр.): проблемно-тематичний та організаційний аспекти»), Г. Волинець («Проблемно-тематичний жанровий контент журналу “Пізнайко від 6”»), Н. Вовк («Основні проблемно-тематичні напрями преси української галицької армії»), Т. Сашук («Провідні тенденції соціальної проблематики в аналітичних публікаціях всеукраїнської газети “День” (2012–2013)») тощо.

Актуальність обраної нами теми зумовлена не тільки відсутністю її висвітлення в наукових працях, а й прагненням завдяки аналізу статей газети «Кіно-тиждень» узагальнити інформацію щодо специфіки створення української кінопродукції в 1927 р., урахування якої, на нашу думку, є необхідною для розвитку сучасної української кіноіндустрії.

II. Постановка завдання

Мета статті – розкрити проблемно-тематичні напрями висвітлення в статтях газети «Кіно-тиждень» за 1927 р. специфіки створення української кінопродукції.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання:

- 1) проаналізувати статті, розміщені в газеті «Кіно-тиждень»;
- 2) виокремити проблемно-тематичні напрями висвітлення специфіки створення української кінопродукції й проаналізувати їх.

III. Результати

Для статей газети «Кіно-тиждень» притаманний широкий проблемно-тематичний діапазон: кінофікація села й радянської армії, незадовільні умови демонстрації фільмів, контент закордонної й вітчизняної преси, кіносценарна криза, специфіка вивчення кіноглядача, якість української кінопродукції, формування кінорепертуару для дітей, створення теоретичної бази кіномистецтва, специфіка закордонного й радянського кіномистецтва, діяльність ТДРК.

Особливу увагу в статтях газети «Кіно-тиждень» за 1927 р. приділено висвітленню специфіки створення української кінопродукції в таких проблемно-тематичних напрямках: кіносценарна криза, якість української кінопродукції, специфіка вивчення кіноглядача, формування кінорепертуару для дітей.

Г. З. у статті «Сценарний ринок (В порядку дискусії)» порушує проблему кіносценарної кризи, поява якої зумовлена дефіцитом якісних сценаріїв і накопиченням їх у редактораті ВУФКУ, завдання якого – займатися плановою підготовкою кіносценаріїв, залучати для їх створення письменників, «оцінювати сценарний матеріал, переробляти й інструктувати роботу сценаристів» [5, с. 2], здійснювати відбір літератури для сценаріїв, «неймовірної кількості ні на що не здатного сміття» [5, с. 2]. Для розв'язання кіносценарної кризи автор пропонує організувати сценарний ринок, що повинен відсортовувати якісні сценарії за допомогою створення групи ремісників-сценаристів, які повинні мати необхідну професійну підготовку («Члени групи повинні мати добру літературну ерудицію, достатню дієву фантазію, повинні знати техніку кіно-сюжетоскладання, кадрування й сценарного монтажу» [5, с. 2]), а також урахувати виробничі плани кінофабрики під час відбору сценаріїв і їх удосконалення. Доопрацьовувати сценарії згідно з директивами редакторату повинні техніки-сценаристи, що за необхідності працюватимуть з авторами сценаріїв.

Л. Френкель у статті «Про сценарій (Стаття дискусійна)» порушує проблему кіносценарної кризи, що виникла через брак якісних кіносценаріїв і відсутність заходів для її розв'язання. Автор наголошує на дефіциті спеціалістів, що знають особливості створення кінематографічного твору, і дає декілька порад щодо врахування жанрової специфіки сценарію: монтажу, композиції кадру, образної системи.

У статті «Ще раз (до дискусії про сценарій)» Л. Френкель, дискутуючи із Зацом (статті «Вік живи, вік учись»), переконливо обґрунтував необхідність створення побутових сценаріїв («Потреба фіксації побутових взаємовідносин і фактів («Лови життя несподівано») та конденсація цього життя в певних художніх формах потрібна не тільки нашій сучасності, а й нашим нащадкам» [16, с. 2]), які опонент вважав зайвими та непотрібними.

На необхідності віддавати перевагу змісту, а не формі під час створення кіносценарію наголошує М. Сачук у статті «Голодний урожай (До дискусії про сценарій)». Порівнюючи пошук хорошого кіносценарію з видобутком чистого золота («Щоб здобути одну унцію чистого золота, треба перекидати не одну тону гірської руди» [11, с. 2]), автор наголосив на важливості залучення до цього процесу (створення медіа-тексту) письменників, робсількорів, громадських діячів.

У статті «По-за дискусією (До дискусії про сценарій)», що складається з шести частин, графічно відділених одна від одної трьома зірочками, Грицько Нечіпай констатує неефективність дискусій про сценарій, для якого, за його твердженням, повинен бути лише один критерій – якість. Обираючи для подачі інформації форму (теза – антитеза) дискусії із собою (поради щодо написання кіносценаріїв («Півстопа паперу, добре перо (краще всього марки «86») та пів пляшки пива» [9, с. 2]; «Німецькі сценаристи вважають за потрібне вживати певну кількість кухлів пива» [9, с. 2]; «А американські – запевняють, що кіно-сценарії найкраще пишуться на аеропланах чи в автомобілях, під час найшвидшого руху» [9, с. 2]) – визнання цих порад недоречними («Я не думаю, щоб пиво, аероплани чи автомобілі були обов'язкові. Принаймні, в наукових працях т. Френкеля по досліді природи кіно-сценаріїв про це нічого не сказано» [9, с. 2])), що спричиняє появу в тексті іронічної тональності й розмитості публіцистичного стилю завдяки інкрустації елементів художнього стилю («На цю удочку кіно не піде» [9, с. 2]; «І все піде, “як по маслу”» [9, с. 2]; «Але “що в імені тобі моїм”» [9, с. 2]), і розмірковуючи над чинниками, що забезпечують виникнення якісного кіносценарію, автор доходить висновку, що, крім «кіно-письменності» [9, с. 2], потрібен талант кіносценариста, рівень якого в статті визначено прецедентними іменами («Шекспір, Шілер, Шевченко і Пушкін» [9, с. 2]).

Дотичною до проблеми кіносценарної кризи є проблема якості кінематографічної продукції й діяльності ВУФКУ, що порушується в статтях Ф. Якубовського «“Географія”», М. Капчинського «Хай нас критикують», Л. Кертеса «Кількість та якість», М. Сачука «Діалектика кадру», К-рко «Кіно-питання», Ареф'єва «Ближче до мас», Н. Ушакова «Про домашню переробку закордонних фільмів», Альфа «Чи не досить?», С. Ора «Щасливий кінець».

У першому номері «Кіно-тижня» розміщено статтю Ф. Якубовського «“Географія”», що є відповіддю на фейлетон Вад. Шершневича, надрукований у журналі «Советский экран» (1926, ч. 50, стор. 5), із малюнком Гетьманського, у яких сатирично висвітлено діяльність ВУФКУ. Його образ у фейлетонах змодельовано за допомогою національного стереотипного образу «дядька з вусами, з оселедцем на голові й десь на штанях у нього табличка, українською й мовою писано: Ось Спартак з ВУФКУ» [19, с. 2], що створює негативний імідж української кіноорганізації, підкреслюючи її другосортність.

Ф. Якубовський, аналізуючи вищезгаданий малюнок і текст, написаний Вад. Шершневичем, зробив висновок про те, що такий інформаційний продукт із заголовком «На війне, как на войне» з огляду на порушення національного питання, імпліцитні («Хату-читальню, де показують фільми ВУФКУ, збито цвяхами з Уралу, отже утворюйте Уралкіно й беріть звідтіть картини...» [19, с. 2]) звинувачення ВУФКУ в націоналізмі за допомогою антитетичного («Кіногазета радить галушки варити в ГОЗ'і, але це є помилка. Галушки варять з українського борошна Укрхліба. А Укрхліб не дозволить Укрборошно варити в кацапараті...» [19, с. 2]) використання пари лексем «український-російський», опозиційність яких підкреслюється за допомогою десфімізму «кацапарат», а також повторенню лексем із частиною «укр», не можна сприймати як жарт. Прикметним є те, що впродовж усієї статті-відповіді автор використовує іронічну тональність, рівень якої підвищується наприкінці тексту завдяки невідповідності оціночних лексем Ф. Якубовського й висловлювань Шершневича («**Дотепно** тов. Шершневич “шутить изволят”... Наприклад, “кінолента – она бисова штука, крутится, крутится и не выкручивается. Хорошо-бы, если-бы и работнички из ВУФКУ не могли выкрутиться из этой глупой истории...”» [19, с. 2]; «Приємні жарти! І назва статті така жартовлива, така невинно товариська, така приємна: На войне, как на войне» [19, с. 2]), коментарів щодо професійності, логіки Шершневича («Але ми дякуємо авторові й на тому, що він знає, що галушки робляться з борошна, а не ростуть на вербах... Решта-ж це все є точнісінькі відомості з нашої «географії», а висновки зроблено за принципом: 2x2=стеаринова свічка» [19, с. 2]; «Але «трудно писати фейлетона, коли кіно-життя є смішніше за всякого кіно-вигадника (выдумщика)...» – пише В. Шершневич. І тут він не помиляється. Тут ми тільки додамо: а смішнішого кіно-вигадника, кіно-мудрака, кіно-гумориста, як Вадим Шершневич, ще світ не бачив. От уже втішив і своєю географією, і своєю логікою» [19, с. 2]).

Для підготовки читача, присутність якого в тексті оприявнюється за допомогою питальних і окличних речень, адресованих реципієнту («Є ще такий читач? Є чи нема? Агов, відгукніться!»), а також Ф. Якубовському («“Ах, Гетьманський? – запитає читач. – А якого-ж це славного гетьмана – Павла Скоропадського чи Полтавця-Остриниці?” А в тім це байдуже: аджеж обом їм люба опереткова Україна, з оселедцями на голові, з смачними галушками! Це-ж їх ідилія, але-ж це не

УСРР! Чого-ж нам хвилюватися?» [19, с. 2]), до сприйняття інформаційного продукту В. Шершневича автор спочатку у своїй статті, якій дав заголовок «Географія», оформлення якого (у лапках) дає читачеві конкретний горизонт очікування щодо потенційної іронічної тональності статті, знайомить читачів із появою тенденції виникнення національних стереотипів («СРСР: Тут є клюква, білі ведмеді й політичний діяч «містер Совнарком» (це з одної американської газети. Факт, а не реклама!). Цього суворого діяча побуються деякі американські капіталісти. Побут: Тут є знову клюква, самовар (та чи й росте на цій клюкві цей загадковий самовар?) та... «націоналізація жінок» [19, с. 2]; «Складові частини СРСР: Є Кавказ, де танцюють лезгінку, їдять шашлик, співають «Карпет мой бедный...», ходять з кинжалами» [19, с. 2]; «Є Україна, де танцюють гопака, їдять галушки і співають «Гоп, мої гречаники», ходять у вишиваних сорочках, носять довгі вуса й оселедці на головах» [19, с. 2]), а потім під час аналізу фейлетону Шершневича демонструє негативні наслідки їх функціонування, зокрема створення негативного іміджу ВУФКУ («ВУФКУ: «В Великій Радянській Енциклопедії буде зазначено, що це є кіно-організація, яка з німецьким режисером і французьким оператором, в місті Одесі, з українськими акторами, ставить картину з римського життя «Спартак»...» [19, с. 2]; «Українські актори» – вони хочуть напевно, з своїм гопаком і запеканкою показати римське життя! Ха-ха-ха!» [19, с. 2]) і популяризації його за допомогою засобу масової інформації – журналу «Советский экран». У заключній частині статті Ф. Якубовський, використовуючи риторичні питальні речення («Ви про це чували? Ех, товариші, над ким сміється?» [19, с. 2]), адресовані редакції вищезгаданого журналу, Вад. Шершневичу й художнику Гетьманському, і доповнюючи етностереотипну географію Шершневича інформацією про існування України як радянської республіки («Україна є радянська республіка. ВУФКУ є радянська організація. А не гетьманська, не петлюрівська... УСРР існує не перший день і ВУФКУ так само... На Україні є стара українська культура, є й сучасна...» [19, с. 2]), підкреслює їх непрофесіоналізм. Композиційною особливістю цієї статті є інкрустація в текст висловів («Ось Спартак з ВУФКУ» [19, с. 2], «На війне, как на войне» [19, с. 2]), оформлених у чорні рамки й виділені жирним накресленням, що, на нашу думку, виконують атракційну й акцентологічну функції.

Л. Кертес у статті «Кількість та якість», акцентуючи увагу на головному завданні кінематографії – «бути зняряддям, культурно-пропагандистським чинником серед широких мас» [7, с. 1], порушує проблему ідеологічної правильності радянських картин і їх художнього оформлення.

За твердженням М. Капчинського, автора статті «Хай нас критикують», технічне й художнє оформлення радянської кінопродукції треба поєднувати з ідеологією радянської держави. Для реалізації вищезазначеного, крім критики в ЗМІ, необхідно активізувати критику з боку споживачів кінопродукції. Автор пропонує систематично проводити обговорення продемонстрованих фільмів, детально фіксувати висловлене, а потім на підставі аналізу робити висновки й розробляти вказівки для режисерів щодо покращення кінопродукції, яка враховуватиме «політичні і культурні потреби основного споживача наших радянських фільмів – робітників та селян» [6, с. 1].

У статті «Щасливий кінець» С. Ор, наголошуючи на появі в радянському кінематографі негативної тенденції – домінування у фільмах нещасливого фіналу, вважає за потрібне уникати подібного песимістичного впливу на глядача, що негативно реагує на вищезгаданий штамп («Крім того, що це створює в нашій виробництві певний штамп, кожний радянський глядач просто починає дратуватися, що близьких йому робітників, революційних бойців, тощо, тільки ріжуть, убивають та на всі способи з них знущаються» [10, с. 2]). Згадуючи про специфіку американських фільмів, сутність якої полягає в постійному використанні щасливого фіналу, автор не наполягає на повторенні такої традиції в радянському кіно («Ця манера, яку перетворено на закон, аби догодити буржуа, що зовсім не бажає жодних хвилювань, до нашого, радянського, глядача, звісно, цілком не пасує» [10, с. 2]), зазначає постійну наявність трагічного фіналу, поданого стандартними шаблонами й схемами («Найлегше кінчати смертю; це найпростіший засіб. Та й викликати співчуття в глядача найлегше, покатувавши, за всіма правилами інквізиції, героя чи героїню» [10, с. 2]), у радянському кіно негативним впливом на кіномистецтво.

Питальним реченням («Чи не досить?»), що репрезентує заголовок статті, автор Альф також привертає увагу читача до проблеми кінорепертуару. Зокрема, він наголошує на неприпустимості домінування фільмів на історичну тематику – «галузі, де режисерська робота найбільш безбарвна й шаблонна...» [1, с. 1]. Автор категорично стверджує їх непотрібність у радянській кінематографії, неактуальність з огляду на «переспівування нудної старовини» [1, с. 1] і потреби закордонних робітників («Ми не повинні забувати, що перед мільйонами робітників західних міст, радянський фільм репрезентує культуру далекого й малознаного ще Радянського Союзу» [1, с. 1]).

На недоречних змінах сюжетів закордонних фільмів, алогічних розгортаннях подій у зв'язку з перемонтажуванням і вирізанням ідеологічно небезпечних епізодів наголошує в статті «Про домашню переробку закордонних фільмів» Н. Ушаков.

Порушуючи проблему якості радянських фільмів, К-рко («Кіно-питання (в дискусійному порядку)») і М. Арефьев («Ближче до мас») у своїх статтях наголошують на важливості її розв'язання й вносять деякі пропозиції для досягнення поставленої мети. Зокрема, К-рко наполягає на організації масового громадського контролю, установленні зв'язку між засобами масо-

вої інформації й кіно, використанні кіно з науковою, педагогічною, виробничою метою. М. Арефьев вважає необхідною активізацію роботи гуртків, колективних обговорень фільмів.

У своїй статті М. Сачук «Діалектика кадрів», де в сильній позиції тексту, вступній частині статті, автор завдяки антитезі, що презентує контрарні цілі («Але науку, мистецтво, матеріальну культуру вона (буржуазія – Г. Х.) використала, щоб пригнічувати, визискувати робітників і селян» [12, с. 2] – «Пролетаріят в свою чергу використовує найбільш цінну частину капіталістичної спадщини, тільки рішуче змінить її призначення, зміст: не пригнічувати, а розкріпачувати людство» [12, с. 2]) двох ідейних антагоністів щодо використання культурних надбань, увиразнює гуманізм пролетаріату й підкреслює його специфічну особливість – уміння синтезувати нову форму зі старих форм, нового змісту й мети, аналізує цей процес у кінематографі. За його твердженням, радянська кінопродукція виникла завдяки запозиченню найбільш цінних елементів, які трансформувалися в результаті адаптації на радянському ґрунті й завдяки революційній тематиці. Автор, негативно оцінюючи появу в засобах масової інформації тенденції висвітлення хиб американського кіно, наголошує на важливості його детального дослідження («Перед радянською кінематографією повстає завдання: аналізувати класичні американські фільми, особливо праці Грифітса, розкласти їх на первісні атоми-цеглинки найкращий матеріал для радянського фільму» [12, с. 2]), зокрема мистецтва створення кадру, що зробить радянську кінопродукцію конкурентноспроможною на світовому ринку («Зовнішня форма американського фільму, до якої звик глядач, допоможе нам здійснити експортні можливості» [12, с. 2]) і стане основою розвитку нового кіномистецтва («Американський кадр, запліднений революційною ідеєю – синтез нового кіномистецтва» [12, с. 2]).

У декількох статтях газети «Кіно-тиждень» порушено проблему створення кінорепертуару для дітей. У статті Вчителя «Дитячі кіно-кошмари» констатовано факт відсутності дитячого кіно, невміння адміністраторів підібрати фільми з урахуванням відповідних вікових категорій глядачів, що призводить до появи психологічних травм у дітей («Ну, й було-ж матерям роботи вночі: плач, галас, сльози» [4, с. 3]), які дивилися кінокартини для дорослих («Аборт», «Трипільська трагедія», «Рассказ о семи повешенных»).

За твердженням І. О. Сипа, автора статті «Кіно і діти», відсутність заходів щодо розв'язання вищезгаданої проблеми призвела до збільшення криміногенної ситуації серед неповнолітніх після перегляду кінорепертуару для дорослих і прийняття рішення Наркомосвіти РСФСР заборонити дітям відвідувати кіно. Автор вважає ці адміністративні заходи недостатніми для розв'язання проблеми й констатує необхідність створення сценаріїв для дитячих фільмів і залучення до цього спеціалістів.

На асоціальній поведінці підлітків, що з'явилася внаслідок перегляду американських бойовиків, робить акцент Ол. Шимков у статті «Дитячий фільм» і наполягає на формуванні дитячого кінорепертуару.

Дотичною до теми якості кінорепертуару радянського кіновиробництва є тема вивчення кіноглядача, яка розкривається в статтях «Вивчення кіно-глядача», «Шляхи й методи кіно-глядача» (М. Сачук).

У статті «Вивчення кіно-глядача» автор, порушуючи проблему відсутності організації систематичного вивчення інтересів кіно-глядача, його вимог і потреб, відзначає плідну роботу в цьому напрямку кабінету політосвітробітників у Одесі й наголошує на важливості активізації осередків товариства друзів радянського кіно, проведення конференцій кіноглядачів і забезпечення їх інформаційною підтримкою.

М. Сачук, автор статті «Шляхи й методи вивчення глядача», пропонує вивчати вподобання глядача за допомогою «збирання та фіксації сирого матеріалу масового спостереження, його систематизації та обробки за допомогою статистики, встановлення певних тенденцій, певних закономірностей» [13, с. 1] (*орфографія в цитаті відповідна до оригіналу – Г. Х.*), залучення до цієї справи кореспондентів, які б висвітлювали в засобах масової інформації результати обговорення фільмів, писали на них кінорецензії.

IV. Висновки

Під час аналізу статей газети «Кіно-тиждень» (1927), у яких розкривається специфіка створення української кінопродукції, виокремлено такі проблемно-тематичні напрями її висвітлення: кіносценарну кризу, якість української кінопродукції, специфіку вивчення кіноглядача, формування кінорепертуару для дітей. Для привернення уваги читача до порушених у статтях проблем автори використовують антитези, риторичні питальні та окличні речення, нестандартне композиційне оформлення, форму (теза – антитеза) дискусії із собою, інкрустацію елементів художнього стилю, іронічну тональність.

У подальших наукових працях треба приділити увагу специфіці кореляції зображального й проблемно-тематичного дискурсів у статтях газети «Кіно-тиждень» (1927).

Список використаної літератури

1. Альф Чи не досить. *Кіно-тиждень*. 1927. № 19. С. 1.
2. Арефьев М. Ближче до мас. *Кіно-тиждень*. 1927. № 12. С. 1.
3. Вивчення кіно-глядача. *Кіно-тиждень*. 1927. № 24. С. 1.
4. Вчитель Дитячі кіно-кошмари. *Кіно-тиждень*. 1927. № 6. С. 3.

5. Г. З. Сценарний ринок (В порядку дискусії). *Кіно-тиждень*. 1927. № 5. С. 2.
6. Качинський М. Хай нас критикують. *Кіно-тиждень*. 1927. № 4. С. 1.
7. Кертес Л. Кількість та якість. *Кіно-тиждень*. 1927. № 3. С. 1.
8. К-рко Кіно-питання (в дискусійному порядку). *Кіно-тиждень*. 1927. № 28. С. 1.
9. Нечіпай Грицько По-за дискусією (До дискусії про сценарій). *Кіно-тиждень*. 1927. № 26. С. 2.
10. Ор. С. Щасливий кінець. *Кіно-тиждень*. 1927. № 4 С. 2.
11. Сачук М. Голодний урожай (До дискусії про сценарій). *Кіно-тиждень*. 1927. № 28. С. 2.
12. Сачук М. Діалектика кадру. *Кіно-тиждень*. 1927. № 24. С.2.
13. Сачук М. Шляхи й методи вивчення глядача. *Кіно-тиждень*. 1927. № 12. С. 1.
14. Сип І. О. Кіно й діти. *Кіно-тиждень*. 1927. № 17. С. 2.
15. Ушаков Н. Про домашню переробку закордонних фільмів. *Кіно-тиждень*. 1927. № 19. С. 1.
16. Френкель Л. Іще раз (до дискусії про сценарій). *Кіно-тиждень*. 1927. № 27. С. 2.
17. Френкель Л. Про сценарій (стаття дискусійна). *Кіно-тиждень*. 1927. № 19. С. 2.
18. Шимков Ол. Дитячий фільм. *Кіно-тиждень*. 1927. № 22. С. 2.
19. Якубовський Ф. «Географія». *Кіно-тиждень*. 1927. № 1. С. 2.

Стаття надійшла до редакції 17.08.2017.

Холод А. Я. Освещение в статьях газеты «Кіно-тиждень» (1927) специфики создания украинской кинопродукции: проблемно-тематический аспект

В статье проанализированы статьи газеты «Кіно-тиждень» за 1927 г., определены и освещены проблемно-тематические направления (киносценарный кризис, качество украинской кинопродукции, специфика изучения кинозрителя, формирование кинорепертуара для детей) раскрытия специфики создания украинской кинопродукции.

Ключевые слова: кинопродукция, проблемно-тематический аспект, газета «Кіно-тиждень».

Kholod A. Illumination in the Articles of the Newspaper «Kino-Week» (1927) of the Specifics of the Creation of Ukrainian Film Production: Problem-Thematic Aspect

The relevance of the topic chosen by us is due not only to the lack of its coverage in scientific works, but also the desire, through the analysis of the articles of the newspaper «Kino-week», to generalize information about the specifics of the creation of Ukrainian cinema production in 1927, which, in our opinion, is considered necessary for the development of modern Ukrainian film industry.

The purpose of the article is to reveal the problematic and thematic directions of coverage in the articles of the newspaper «Kino-week» in 1927 about the specifics of the creation of Ukrainian cinema production.

The article analyzes the articles of the newspaper «Kino-week» for 1927, outlines and highlights the problem-thematic areas (film scenario crisis, quality of Ukrainian film production, the specificity of the study of the viewer, the formation of a film repertoire for children), the disclosure of the specifics of the creation of Ukrainian cinema production. It was found out that in order to draw the attention of the reader to the problems raised in the articles, the authors use antitheses, rhetorical question and occasional sentences, non-standard compositional form, a form (thesis – antithesis) of discussion with oneself, inlay of elements of artistic style, and an ironic tone.

Key words: film production, problem-thematic aspect, the newspaper «Kino-week».