

Володимир Миславський, к. мист.

Харківська державна академія культури, Україна

«ОДИНАДЦЯТИЙ»: НОВАТОРСЬКИЙ ФІЛЬМ ДЗИГИ ВЕРТОВА

Volodymyr Myslavskyi, PhD of Arts

Kharkiv State Academy of Culture, Ukraine

“THE ELEVENTH”: GROUNDBREAKING FILM BY DZYGA VERTOV

The present article based on numerous little-known publications in the Ukrainian and Russian media of the 1920's deals with Dzyga Vertov's film "The Eleventh", one of the most prominent documentaries in the Ukrainian cinematography. After Dzyga Vertov was fired from the Russian Sovkino, the director retained a lot of filmed material for the forthcoming movie "Man with a Movie Camera", upon which he was working for quite a while. His dismissal was the reason he applied to the Ukrainian Photo and Cinema Administration. However, Ukraine's indispensable condition was to film "The Eleventh", a movie about progress achieved by the republic since the October Revolution. The article embraces contrasting reviews in the Ukrainian and Russian media – from great acclaim (for the combination of revolutionary ideas with vivid means of expression) to fierce criticism (for excessive aestheticism).

Key words: film history, the USSR, VUFKU, Dzyga Vertov

Якісний підйом української кінодокументалістики стався в 1928 році після переїзду в Україну окремих учасників творчої групи «Кінокі» (Дзига Вертов, його дружина Є. Свілова і брат М. Кауфман). У Москві Дзига Вертов працював над новим фільмом «Людина з кіноапаратом», були проведені зйомки окремих епізодів. Але несподівано голова Радкіно І. Трайнін підписав наказ про звільнення Вертова. Офіційна причина звільнення – перевитрата коштів на постановку картини «Шоста частина світу», але поговорювали, що це сталося з-за того, що керівництво Радкіно недовголюбляло Вертова. Після звільнення з Радкіно Вертов кілька місяців перебував без роботи, хоча з січня по березень посилено розробляв план зйомок «Людини з кіноапаратом»¹. Потім він все ж вирішив звернутися до Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) з пропозицією зняти в Україні картину «Людина з кіноапаратом». У 1927 року пропозицію було прийнято², але з умовою, що творча група «Кінокі» зніме спочатку фільм до жовтневих урочистостей, який пропагуватиме взятий компартією курс на індустріалізацію і електрифікацію країни³.

Фільм «Одинадцятий» створювався на тому етапі творчої діяльності Вертова, коли він домогся великих успіхів у пошуку специфічної документальної форми для вираження нового змісту. Фільм «Одинадцятий» відповідав принципом філософської платформи «кінокі» – «життя, як воно є», «життя, захоплене зненацька». По суті, фільм був ілюстрацією офіційної доповіді на XV з'їзді РКП (б). Вертов збирався зробити картину до 10-річчя Жовтневої революції і вибрав для цього зйомки металургійного заводу, роботу вугільних шахт і Дніпробуду. Основна увага у фільмі приділяється проблемі індустріалізації. Крім зйомок індустріальних об'єктів, у фільмі показані сільські кадри – колективізація села, електрифікований кооператив, робота сільськогосподарських машин. Зйомки картини проходили досить складно. Щоб одержати ефектні кадри, команді доводилося працювати

¹ Российский Государственный архив литературы и искусства. Ф. 2091, оп. 2, д. 236, 16-24. В кінці березня Вертов написав сценарій для так і не знятого фільму «Земля» про єврейське селище в Криму. Див.: Российский Государственный архив литературы и искусства. Ф. 2091, оп. 2, д. 236, 38-48; Дзига, Вертов (2004). Из наследия. Т. 1. *Драматургические опыты*. Москва: Эйзенштейн-центр, 116-118.

² Дзига Вертов (1927). *Кіно*, 10, 7.

³ Цікаво відзначити, що деякі українські кінодокументалісти піддалися безперечному впливу концепції Ветрова. Наприклад «Правда» в 1925 році повідомляла, що режисер Г. Затворницький знімає в Києві фільм, що демонструє побут і навчання в таборах однієї з дивізій Червоної армії із застосуванням методів «кіноока». Див.: Украинская красноармейская фильма (1925). *Правда*, 183, 8.

біля домен в сталеплавильних цехах¹, спускатися в глибокі шахти², літати на літаку на висоті 3 тисяч метрів³.

Як же був зустрінутий фільм «Одинадцятий»? Що в ньому переважало – новаторство органічного поєднання революційної ідейності з яскравими виразними засобами чи експериментальне надання відповідної форми з метою виявлення технічних можливостей кінокамери або монтажу? Закриті перегляди картини відбулися в Харкові та Києві на початку січня 1928 року. Про це захоплено повідомлялося в пресі⁴: «На думку багатьох, хто бачив цю картину, фільм "Одинадцятий" є великою подією в розвитку української кінематографії. Він стоїть далеко вище попередніх робіт Д. Вертова ("Крокуй Рада", "Шоста частина світу"). ВУФКУ замовляє до цього фільму спеціальну музику»⁵. Показ для членів АРК відбувся в Москві 16 лютого 1928 року⁶. Також фільм був показаний кінопрацівникам, літераторам, художникам, представникам партійних і професійних організацій і відправлено до Парижу⁷.

Після виходу на екран фільм отримав галасливий резонанс – вийшло безліч, як позитивних, так і негативних відгуків. В українській пресі в основному писали про фільм, як про найбільше досягнення радянської кінематографії. Він з величезним успіхом пройшов в Україні:

«"Одинадцятий" це дійсно грандіозна поема! З кожним кадром він все глибше і глибше захоплює глядача. Від першого до останнього кадру не відірвати очей від екрана» – відзначала «Пролетарська правда». «Картини типу "Одинадцятого" подібні музичному твору. Фільм, безсумнівно, має велике політичне значення» – підкреслював «Харківський пролетар». «"Одинадцятий" – річ великого стилю і великого пафосу, він цілком відповідає потужному розмаху нашого індустріального будівництва» – написав про фільм «Вечірній Київ». «"Одинадцятий" це СРСР в напрузі всіх своїх м'язів, поема праці, величаве видовище» – проголошував журнал «Вечірне радіо»⁸.

Але найбільш завзяті обговорення «Одинадцятого» почалися після виходу в квітні 1928 року рецензії критика О. Брика в журналі «Новий ЛЕФ»⁹. Одним з достоїнств картини рецензенти відзначали прекрасну операторську роботу М. Кауфмана¹⁰. «Картина являє собою монтаж неігрових зйомок, вироблених на Україні. Чисто операторські зйомки зроблені Кауфманом блискуче. Що ж стосується монтажу, то єдиного цілого з картини не вийшло. Чому? – запитує О. Брик. – Перш за все тому, що Дзига Вертов не знайшов за потрібне покласти в основу картини точний, строго розроблений, тематичний сценарій. Вертов легковажно відкидає необхідність сценарію в неігровому фільмі. Це велика помилка»¹¹.

Брик також вважав, що фільм Вертова не має цілісності, в той час, як картина Е. Шуб «Падіння династії Романових», змонтована з архівних плівок, справляє більш цілісне враження завдяки ретельному опрацюванню тематичного, монтажного плану. А оскільки кінозйомка в «Одинадцятому» велася безпланово, тобто, так як хотілося оператору, як здавалося йому цікавіше, то з точки зору операторського смаку і майстерності – ці кінозйомки чудові, але здійснені вони в плані естетичному, а не хронікальному.

Головний редактор журналу «Кіно-фронт» К. Шутко дотримувався діаметрально протилежної думки. Він вважав, що Вертов підняв кінохроніку на вищій щабель – актуальний, що передбачає в майбутньому вираження суті головного, вибраного з матеріалу, фіксацію факту: «Таким чином, група Вертова зняла за власним вибором відповідно до основної теми наявність індустріалізації, реконструкцію на основі цієї перспективи, з найбільш доцільних точок видимі факти, що відбуваються в "Одинадцятому", людей, їх дії і речі»¹².

¹ Кауфман, М. (1928). На съемке «Одиннадцатого». *Советский экран*, 5, 5.

² Дзига Вертов (1928). «Одиннадцатый». *Советский экран*, 8, 5.

³ Кауфман, М. (1928). На съемке «Одиннадцатого». *Советский экран*, 14, 4.

⁴ Бельский, Я. (1928). «Одиннадцатый». *Коммунист*, 6 января.

⁵ Хроніка ВУФКУ (1929). *Культробітник*, 10, травень, 15.

⁶ Российский Государственный архив литературы и искусства. Ф. 2091, оп. 2, д. 201, 1-41.

⁷ Кінохроніка (1928). *Радянське мистецтво*, 4, 11.

⁸ Цит. за: Гвин (1928). Україна об «Одиннадцатом». *Советский экран*, 22, 10.

⁹ Брик, О. (1928). «Одиннадцатый». *Новый Леф*, 4, 27-29.

¹⁰ Кольцов, В. (1928). Одиннадцатый. *Правда*, 26 февраля.

¹¹ Брик, О. (1928). «Одиннадцатый». *Новый Леф*, 4, 28.

¹² Шутко, К. (1928). Одиннадцатый. *Кино-фронт*, 2, 18.

Один з основних закидів зводився до того, що Дзига Вертов фетишизував зовнішню сторону машин, не вникаючи в їх внутрішню суть, їх функції¹, не розкрив соціальної суті машин, не розв'язав проблеми нормальних виробничих процесів², не показав людини, що буде соціалізм, тому його фільм – це «ультраінтелігентське, рафіноване смакування сталевої машини»³. Також Шутко спростував думку деяких критиків, що раз автор займається естетизацією кінохроніки, то він «залишає шлях хроніки і вступає в священне лоно творчості, мистецтва, естетизму та т. п.»⁴. І, не дивлячись на окремі недоліки, фільм є «найсильнішою зоровою річчю не тільки серед всіх кінематографічних робіт, кимось зроблених, але і самого Вертова»⁵.

«Фільм Вертова – документ епохи. Ось про що забувають майже всі. Це документ, який з докладністю протоколу, ретельно збереже для майбутніх поколінь, ті, так звані, об'єктивні дані, з якими почали ми ХІ рік. – Зазначав рецензент журналу «Кіно» І. Сіп. – Документ епохи, такий яскравий, що він перестає бути лише документом, а стає разом з тим і запальною прокламацією, міцним закликком. Своєрідно, по-новому, але міцно переконуючи, "Одинадцятий" не тільки агітує, не тільки пропагує, а й організовує. "Одинадцятий" – це документальна і яскрава відповідь недовірливим»⁶.

Вертова більшою мірою цікавила естетична сторона роботи. «Одинадцятий», як і всі фільми «Кіноків», був знятий без сценарію. На дискусії в АРК Вертов зокрема заявив про свій фільм: «По-перше, "Одинадцятий" написаний найчистішою кіномовою, на "мові очей". "Одинадцятий" розрахований на зорове сприйняття, на "зорове мислення". По-друге, "Одинадцятий" написаний кіноапаратом документальною мовою, мовою зафіксованих на плівці фактів. По-третє, "Одинадцятий" написаний на соціалістичній мові, на мові комуністичної розшифровки видимого»⁷.

«Політична тематика цього фільму, дійсно, настільки традиційна і проста, – відзначав кінознавець Ю. Цивьян, – наскільки операторська та монтажна робота складна і смілива, але чому ми повинні розглядати це як протиріччя? Вертов ставився до цього інакше, бо, з точки зору лівого діяча мистецтва 1920-х років, яким Вертов і був, ті десять років соціалізму (точніше, одинадцять) були радикальним соціальним експериментом і тому заслуговували найбільш радикального і експериментального зображення»⁸.

Однак більшість критиків 1920-х все ж виражала сумнів з приводу художньої цінності фільму в цілому. Головний аргумент критичних висловлювань полягав в тому, що Вертов не розуміє «соціалістичних завдань», поставлених компартією перед працівниками радянської кінематографії. Наведемо кілька фрагментів типових відгуків про фільм Вертова:

«Кінокритика відзначала вже досконалість вертовського показу індустрії, блискучу демонстрацію машин. Але треба зазначити, що режисер звузив завдання. Показ машин являє собою саме мозаїчний елемент завдання, його фон, індустріальний стиль. Соціального ж змісту середній кіноглядач не може побачити в самій машині, що в такій же мірі характеризує її високорозвинене капіталістичне господарство»⁹.

«Але основна біда фільми – не тут, а в тому жахливому, можливо, несвідомому перекрученні поняття соціалістичної індустрії, індустріальної культури, індустріального мистецтва, яке виявляє Вертов в цій своїй роботі. Строго організована, наскрізь доцільна і цілеспрямована будова і рух будь-якої сучасної машини в сприйнятті городянина неминуче викликає і ряд естетичних вражень. Складна і чітка структура машини, непорушна ритмічність її руху – дуже ефектна зовні, "фотогенічна" з точки зору кінематографа. Проте, самодостатній, чисто естетичний показ безлічі машин поза зв'язком з їх реальним призначенням – а саме таким показом на дві третини щонайменше заповнена фільма Вертова – є надзвичайно далеким від соціалістичного розуміння мистецтва.

¹ Озеров, О. (1930). Про неігровий фільм. *Життя й революція, Книжка IV*, 155.

² Перегуда, О. (1930). Функціональний фільм. *Авангард, в*, 78.

³ Сіп, І. (1928). Документ доби. *Кіно, 2*, 8.

⁴ Сіп, І. (1928). Документ доби. *Кіно, 2*, 8.

⁵ Сіп, І. (1928). Документ доби. *Кіно, 2*, 9.

⁶ Сіп, І. (1928). Документ доби. *Кіно, 2*, 9.

⁷ Дзига Вертов (1966). С. Дробашенко (ред.-сост.). *Статті, дневники, замысли*. Москва: Искусство, 104-106; Дзига Вертов. (2008). Из наследия. Т. 2. *Статті и выступления*. А. С. Дерябин (сост.). Москва: Эйзенштейн-центр, 137-139.

⁸ MacKay, J. (2007). Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertov's. *The Eleventh Year. October, 121*, 75.

⁹ Лемар (1928). За правильний кіноприціл. *Радянське мистецтво, 3*, 9.

Шляхом складних монтажних і фотографічних кунштюків Вертов і його оператор Кауфман досягають показу на екрані майже абсолютно безпредметного, абстрагованого руху "в чистому вигляді", який сильно тхне ідеалістичним безпредметним "конструктивізмом" західноєвропейських новаторів-дадаїстів й іже з ними. Безперечно, всі ці четверні експозиції – зворотні зйомки і таке інше дуже приємні, нерідко вражаючі зовні, зроблені з великим "смаком" і майстерністю, але що, крім приємного оку "видовища для видовища" може дати глядачеві така Жовтнева фільма?! Для чого ці прекрасні машини рухаються, яке їх призначення в соціалістичній промисловості? Це в фільмі не тільки не показано, але навіть не позначено в написах. Невже не можна було знайти менш безпредметні форми для вираження сутності захопленого "кіно-оком" "зненацька" життя єдиної в світі країни, яка буде соціалізм ?!

Потрібно віддати належне авторам фільми: крім незрозуміло-естетичних побудов, в ній є і цілком сприйнятливі частини – показ Дніпробуду, Донбасу, які дають змогу відчувати в Вертові видатного і винахідливого кінематографіста, а в Кауфмані – блискучого оператора. Та, на жаль, обидва вони – це нерідко трапляється з талановитими людьми – надмірно захопилися самим процесом роботи над "Одинадцятим"; природно, що бажання проявити вишукану майстерність потягнуло їх за собою, заради "смачного" кадру вони випустили з уваги найголовніше – те, що потрібно і що під силу сприйняти глядачу, для якого вони працюють, особливо – глядачу Жовтневої фільми¹.

«"Одинадцятий" – картина, яку хочеться дружньо критикувати. Дзига Вертов і його група – хороший фанатичний загін нашої кінематографії. Над ним, на жаль, ще тяжіє формалістичне ставлення до кінематографічного матеріалу, як "цінності в собі". Коли Дзига Вертов навчиться впевнено оволодівати матеріалом, опанує секрети подолання цього матеріалу в плані синтетичного, політичного цілого, коли група зміцнить свою політико-сценарне орієнтування, вона багато дасть радянської кінематографії»².

«Як і в колишніх своїх роботах, Вертов іде в цьому фільмі шляхом надмірної патетичності документального матеріалу. Але тут Вертов робить наголос не на протиставленні "старого" і "нового" (соха – трактор, скіпа – електрична лампочка), а намагається створити патетику "нового", поему індустріалізації, дати героїку буденного будівництва. Тому мотив "старого" – мотив "сохи і скіпи" йде в картині боком і майже не відчувається. Стушовується і звичайний прийом Вертова – контраст. Однак, ніякої іншої організуючої композиційної основи замість "контрасту" Вертов не висуває, і стрічка втрачає цілісність. Але фільм має ще й інший, більш великий недолік. Ставлення до матеріалу у Вертова в даному фільмі не соціалістичне, а естетичне. Вертов фетишизує машини. Волхобуд, Дніпробуд, фабрики, заводи, шахти, машини – для Вертова не вісники, що знаменують зміцнення господарської могутності країни, не каміння в фундамент споруди величезного будинку соціалізму, а всього лише – цікавий для обігрування матеріал. Показано, що машини працюють, але не показано для чого вони працюють»³.

«Коли ставитися до фільмів Дз. Вертова, як до готових дозрілих художніх творів (я не схильний зменшувати високу талановитість і вагу робіт "Кіноків"), то нам важко буде сказати, це твори пролетарського режисера чи буржуазно-індустріального. Вертов надзвичайно вправно демонструє машини, але на кого працює машина і як вона працює – будучи володарем людини, або підкоряючись його волі? Цього Дз. Вертов не подає. Він не вказує ніякого ідеологічного напрямку для вірного сприйняття того чи іншого кадру. Це дає право говорити про певний "безпартійний" техніцизм школи "Кіноків". Ще один момент обмежує значення робіт Дз. Вертова: відсутність в його фільмах людини, як активного чинника. Ми повинні вимагати, щоб неігровий фільм був ідеологічно витриманий, щоб він не спотворював основної настанови нашого часу, показував, що не люди створені для машин, а машини для людей»⁴.

Але крім критиків у Вертова були і прихильники. Його однофамілець Н. Кауфман, який вивчав творчість «кіноків», буквально з перших їхніх робіт на сторінках «Радянського екрану» відстоював творчу платформу Вертова: «Цькування Вертова – ганебна помилка критики і виробничників. Вертов – експериментатор. Уже в першій серії кіноока, яка знімалася прихованою зйомкою, він застосовував розкладену і прискорену зйомку, мультиплікаційну зйомку, зворотний хід, зупинку руху, зйомку з руху і т. д. Вертов ніколи не зупиняється і не задовольняється

¹ Шатов, Л. (1928). «Одиннадцатый». *Жизнь искусства*, 8, 14.

² Бескин, О. (1928). *Одиннадцатый. Советское кино*, 2, 9.

³ А. Р. (1928). *Одиннадцатый. Жизнь искусства*, 48, 17.

⁴ Озеров, О. (1930). Про неігровий фільм. *Життя й революція. Книжка IV*, 155.

зробленим. Творча робота Вертова будується на математичному розрахунку і на строго логічній продуманості.

Після "Одинадцятого" наші критики звинувачували його в тому, що він за допомогою монтажу частин машин нібито заражає глядача своїми власними переживаннями естетичного порядку, показує зовнішню красу ритміки машини без її смислового значення. Крім того, йому ставилося в провину, що він політично недостатньо грамотний і тому розуміє нашу революцію механічно, а не соціалістично. Критика недооцінила того, що Вертов створює новий кіномову, що він на основі монтажу кіноспостережень будує новий кіноопис. Вертов дає синтетичний образ машини, будуючи її з частин і змушуючи ці частини жити їх власним кінематографічним буттям на основі математично розрахованого ритму. З цих смислових відрізків ритму може створитися уявлення індустріального або будівельного зростання¹.

В Україні велика частина критиків сприйняла фільм Вертова більш ніж прихильно. З нагоди виходу картини навіть була спеціально видана брошура, присвячена «Одинадцяти», до якої увійшли статті Д. Бузько, М. Бажана, О. Озерова і ін.²

Показ фільму за кордоном викликав інтерес не тільки завдяки новаторським прийомам, але також через курйозну ситуацію, пов'язану з німецьким режисером А. Блумом, який без дозволу Вертова і О. Довженко використав окремі частини «Одинадцятого» і «Звенигори» для свого фільму «У тіні машини» («Im Schatten der Maschine», 1928)³. Вертову довелося прикласти чимало зусиль, щоб викрити плагіатора. Після цього Блум був засуджений частиною німецької преси («Темпо», «Франкфуртер Цейтунг» і ін.). Також в пресі повідомлялося, що під час перебування Вертова за кордоном він отримав кілька пропозицій від закордонних фірм на постановку ряду картин⁴. Але приймати подібні пропозиції Вертов не поспішав, оскільки в Україні він працював над своїм, мабуть, головним фільмом «Людина з кіноапаратом».

Основне положення, з якого виходив Вертов – людське око недосконале. А кінокамера навпаки – найдосконаліший механізм людського сприйняття. Око за допомогою кінокамери бачить «далі, глибше і краще». Людське око не вдосконалюється, в той час як кінокамера постійно вдосконалюється. Виходячи з цього, Вертов вважав, що необхідно широко застосувати кіноапарат для дослідження життя: «Нехай живописець орудує пензлем, театр – актором, література – словом; кіноапарат є не менш досконалим знаряддям для вираження повноти життя». В авторській заявці на фільм "Людина з кіноапаратом", спрямованої в ВУФКУ, Вертов відзначав: "Людина з кіноапаратом" – це кіновитвір незвичайного типу. Він аж ніяк не є перекладанням на екран будь-якої п'єси, драми, роману, кіносценарію або іншого літературного твору. "Людина з кіноапаратом" – це справжня кіноріч, яка повинна бути написана не пером літератора або сценариста, а безпосередньо кіноапаратом. Вона задумана візуально, без участі словообразів і могла б бути написана нотами, як пишуться музичні твори. На жаль, ми ще не знаємо нотних знаків для запису на папері такої «зорової музики». Тим часом існуючий традиційний порядок виробництва кожної нової фільми вимагає не тільки календарного плану роботи кіноапарата, а й попереднього викладу змісту фільми в літературній формі.

Поступаючись цьому встановленому положенню, я наводжу даний лібрето – "сценарій" – план, спроектувавши в область слова візуально задуману кіносимфонію. Після утвердження змісту картини, буде складено календарний план зйомки...»⁵

На відміну від патетики «Шостої частини світу», де найбільш повно виражалися поєднання зображення зі звучним словом, в патетиці «Одинадцятого» Вертов прагнув висловити звучання самого зображення. На його думку, глядач в «Шостий частини світу» чув звернені до нього написи, а в «Одинадцятому» бачив зображення, які звучали. Нова робота була задумана Вертовим взагалі без написів. 6 листопада 1928 року Вертов через пресу в авторській заявці на фільм «Людина з кіноапаратом» більш повно пояснив свою авторську позицію:

«Фільм "Людина з кіноапаратом" являє собою спробу передачі явищ засобами кіно без допомоги написів, без допомоги сценарію, без допомоги театру. Ця нова експериментальна робота

¹ Кауфман, Н. (1928). Вертов. *Советский экран*, 45, 7.

² *Одинадцятий. Практика й теорія неігрового фільму* (1928). Харків: ВУФКУ.

³ Российский Государственный архив литературы и искусства. Ф. 2091, оп. 2, д. 412, 54-56.

⁴ Дзига Вертов заграницей (1929). *Кино и культура*, 7/8, 75.

⁵ Дзига Вертов. Из наследия. (2004). Т. 1. *Драматургические опыты*. А. С. Дерябин (сост.). Москва: Эйзенштейн-центр, 123.

спрямована на створення дійсно міжнародної мови – абсолютного кіноопису на ґрунті повного його відділення від мови театру і літератури. З іншого боку фільм "Людина з кіноапаратом" також, як "Одинадцятий", щільно підходить вже до реалізації направлення "Радіо-око", яке кінознавці називають наступним етапом розвитку неігрової кінематографії <...>

Останні технічні винаходи в цій області дають в руки прихильників і працівників "Радіо-ока", тобто в руки прихильників і працівників звукового документального кіноопису, потужну зброю в боротьбі за неігровий Жовтень. Це буде перехід від монтажу записаних на кіноплівку фактів ("Кіно-око") до монтажу слухових фактів ("Радіо-око"), до монтажу фактів, які одночасно можна буде бачити, чути, нюхати, відчувати, до монтажу несподіваних людських думок і навіть, в найуспішніших спробах, до безпосередньої організації думок (а значить, і дій) всього людства. Такими є технічні перспективи хронікального кіно, покликані до життя Жовтнем¹.

Найвідоміша картина Вертова «Людина з кіноапаратом» (1929) отримала набагато більший резонанс. Однак і в ній сучасники режисера побачили відхід Вертова від соціалістичних завдань і надмірне захоплення естетичною стороною кінематографа.

References:

1. A. R. (1928). Odinnadcatyj [The Eleventh]. *Zhizn' iskusstva*, no. 48 [Life of art] [in Russian].
2. Bel'skij, Ja. (1928). «Odinnadcatyj» ["Eleventh"]. *Kommunist* [Communist, 6 January] [in Russian].
3. Beskin, O. (1928). Odinnadcatyj [Eleventh]. *Sovetskoe kino* [Soviet cinema], no. 2 [in Russian].
4. Brik, O. (1928). «Odinnadcatyj» Vertova ["Eleventh" Vertova]. *Novyj Lef* [New Lef], no. 4 [in Russian].
5. Dziga Vertov (1927). [Dziga Vertov]. *Kino* [Cinema], no. 10 [in Ukrainian].
6. Dziga Vertov zagranicej (1929). [Dziga Vertov abroad]. *Kino i kultura* [Cinema and Culture], no. 7/8. [in Russian].
7. Dziga Vertov (1928). «Odinnadcatyj» ["Eleventh"]. *Sovetskij jekran* [The Soviet screen], no. 8. [in Russian].
8. Dziga Vertov (1929). «Lyudyna z kino-aparatom», absolyutnyy kinopys i radio-oko [«Man with a movie camera», kinopys absolute and radio-eye]. *Nova heneratsiya* [New Generation], no. 1. [in Ukrainian].
9. Dziga Vertov (2004). Iz nasledija. Dramaturgicheskie opyty [Dziga Vertov (2004). From the heritage. Dramaturgical experiments]. T. 1. A. S. Deryabin (comp.). Moscow: Eisenstein Center [in Russian].
10. Dziga Vertov (2008). Iz nasledija. Dramaturgicheskie opyty [Dziga Vertov (2008). From the heritage. Dramaturgical experiments]. T. 2. A. S. Deryabin (comp.). Moscow: Eisenstein Center [in Russian].
11. Gvin (1928). Ukraina ob «Odinnadcatom» [Ukraine about the "Eleventh"]. *Sovetskij jekran* [The Soviet screen], no. 22. [in Russian].
12. Kaufman, M. (1928). Na semke «Odinnadcatogo» [On the shooting of the Eleventh]. *Sovetskij jekran* [The Soviet screen], no. 5. [in Russian].
13. Kaufman, N. (1928). Vertov [Vertov]. *Sovetskij jekran* [The Soviet screen], no. 45. [in Russian].
14. Khronika VUFKU (1929) [The Chronicle of the VUFKU]. *Kultrobitnyk* [Cult worker], no. 10 [in Ukrainian].
15. Kinokhronika (1928) [Newsreel]. *Radyanske mystetstvo* [Soviet art], no. 4. [in Ukrainian].
16. Kol'cov, V. (1928). Odinnadcatyj [Eleventh]. *Pravda*. 26 fevralja [True. February 26th] [in Russian].
17. Lemar (1928). Za pravylnyy kinoprytsil [For the right movie sight]. *Radyanske mystetstvo* [Soviet art], no. 3. [in Ukrainian].
18. MacKay, J. (1928). Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertov's. *The Eleventh Year. October*. no. 121. [in English].
19. Odyndatsyatyy. Praktyka y teoriya neihrovoho filmu (1928) [Eleventh. Practice and theory of documentary film]. Kharkiv: VUFKU [in Ukrainian].
20. Ozerov, O. (1930). Pro neihrovyy film [On the documentary film]. *Zhizn i revolyucija. Kniga IV* [Life and Revolution. Book IV] [in Ukrainian].
21. Perehuda, O. (1930). Funktsionalnyy film [Functional film]. *Avangard* [The Vanguard], no. 6 [in Ukrainian].
22. Rossijskij Gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 2091, op. 2, d. 201 [in Russian].
23. Rossijskij Gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 2091, op. 2, d. 236 [in Russian].
24. Rossijskij Gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 2091, op. 2, d. 412 [in Russian].
25. Shatov, L. (1928). «Odinnadcatyj» ["Eleventh"]. *Zhizn' iskusstva* [Life of art], no. 8. [in Russian].
26. Shutko, K. (1928). Odinnadcatyj [Eleventh]. *Kino-front* [Cinema Front], no. 2 [in Russian].
27. Sip, I. (1928). Dokument doby [Document night]. *Kino* [Cinema], no. 2 [in Ukrainian].
28. Ukrainskaja krasnoarmejskaja fil'ma (1925) [Ukrainian Red Army Film]. *Pravda* [True], no. 183. [in Russian].

¹ Дзига Вертов (1929). «Людина з кіно-апаратом», абсолютний кінопис і радіо-око. *Нова генерація*, 1. 61–62.