

КІНОСПАДЩИНА ЮЛІАНА ДОРОША В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КІНОМИСТЕЦТВА НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ У 20–30 РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ^{1*}

У статті проаналізовано розвиток кінематографа на західноукраїнських землях початку ХХ століття. Розглянуто діяльність Юліана Дороша як кіномитця та описано його кіноспадщину, відзначено його внесок у розвиток кіномистецтва галицького українства наприкінці 20–30-х років ХХ століття.

Ключові слова: Юліан Дорош, фільм, кінематограф, українська культура, Галичина.

В статье проанализировано развитие кинематографа на западноукраинских землях начала ХХ века. Рассмотрена деятельность Юлиана Дороша как кинорежиссера и описано его кинонаследие, отмечен его вклад в развитие киноискусства галицкого украинства в конце 20–30-х годов ХХ века.

Ключевые слова: Юлиан Дорош, фильм, кинематограф, украинская культура, Галичина.

The article analyzes the development of cinematography in the Western Ukraine of the early 20th century. The article examines Yulian Dorosh activities like film director and described his cinema heritage, the contribution of Yulian Dorosh for the development of cinema of Halician Ukrainians in the late 20's and 30's of the 20th century was shown.

Key words: Yulian Dorosh, film, cinematography (cinema), Ukrainian culture, Halychyna.

Тема історії кінематографа на західноукраїнських землях є малодослідженою. У нечисленних фахових виданнях з історії українського кіно її розглянуто побіжно. Наприклад, у багатотомному виданні «Історія українського кіно» [18] Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України підрозділ «Кінематограф Західної України...» вміщений у розділ «Український закордонний кінематограф». Отож метою статті є дослідження цього маловідомого сегмента історії українського кіно.

Центрами розвитку кінематографа на українських землях у складі Російської імперії на початку ХХ століття спершу були такі міста, як Одеса, Харків, Київ. Перші ж згадки про знайомство львівського глядача з кіно подано в газеті «Kurjer Lwowski» — в розділі міських новин за 11 вересня 1896 року. Кінознавець Ірина Котлобулатова процитувала рядки з оголошення: «Едісонівський кінематограф вже у Львові, а його продукцію показують у приміщенні “Робітничого дому” (Пасаж

Гаусмана)» [20, 5]. Першим сюжетним фільмом Галичини вважається фільм невідомого автора «У львівській кав'ярні», який був уперше показаний у липні 1897 року.

У Львові ніколи не було постійної кіностудії, лише недовготривалі спроби фільмування, хоча в місті не бракувало професійних фотографів, талановитих літераторів, пропагандистів технічного розвитку. «Початок ХХ століття був часом становлення кінематографа, отже не дивно є, що піонерами кінематографії стали фотографи, інженери, театральні актори, пристрасні прибічники технічного процесу, які набували досвід у практичній діяльності, вміли запалити своїм ентузіазмом можливих спонсорів кінематографічного виробництва. Так, після кількох перших показів фільмів невідомих виробників, створення кіностудії у Львові ініціював відомий львівський фотограф Марек Мюнц» [20, 7]. Одним із найбільших підприємств, яке займалось виробництвом і прокатом фільмів у Львові до Першої світової війни

¹ *Висловлюємо вдячність у наданні фактологічного матеріалу Б. Козаку (Львів, Україна), Ю. Левицькому (Нью-Йорк, США) та Б. Заячківському (Торонто, Канада).

було «Перше Галицьке Підприємство Виробництва та Прокату Фільм Кінематографічних», засноване в 1912 році. Управління спілкою здійснювали підприємець Тадеуш Вольський та власник будинку Владислав Стшевський. У межах діяльності цього підприємства в 1912 році з ініціативи М. Мюнца була створена кіностудія «Кінофільм» і першим художнім фільмом її виробництва став «Відомщена кривда» (ймовірно, режисером стрічки був Зигмунт Весоловський) [20, 13]. У 1913 році на зміну кіностудії «Кінофільм» створено студію «Муза», однак і вона припинила своє існування, скоріш за все через брак кінематографічного досвіду учасників зйомок. Змінила її кіностудія «Леополія», де було знято фільм «Костюшко під Рацлавицями» режисури Орланда [20, 14]. Після Першої світової війни у Львові діяли одночасно кілька десятків бюро прокату фільмів як місцевих, так і великих студій, але це філії лише варшавських представництв, невеликі бюро, розташовані в помешканнях власників, у кінотеатрах або в орендованих приміщеннях. Кінознавець Роман Бучко в статті «Перше століття кінематографа у Львові: здобутки і втрати» [2, 2] доповнив перелік кіностудій: «Фабрика фільм» М. Мленця, «Полонія» Н. Гохмана. Із наведених вище фактів з історії кіно Львова зрозуміло, що українського сліду у формуванні кіномистецтва на Галичині до 1920 року не було. Лише бурхливий поступ кінематографа в Європі та США й активізація польських митців спонукали українські творчі сили наприкінці 1920-х років взятися за створення та поширення кіномистецтва в українському середовищі Галичини. Цим зайнялися люди, захоплені технічними можливостями кінокамери у творенні артефактів, фіксуванні об'єктів, подій, важливих з мистецького погляду, та твердо переконані, що у такий спосіб можна унаочнити власну культуру та національну окремішність, пропагувати рідні традиції, пробудити у свого народу почуття національної гідності та патріотизму. У кінематографі вбачався потужний потенціал для популяризування української культури в світі [7].

Згадка про українських кінематографістів починається з 1923 року, адже саме тоді за даними Ірини Котлобулатової, створено прокатне підприємство «Соняфільм» — для показу стрічок ВУФКУ (Всеукраїнське фотокіноуправління) [20, 18]. Софія Кулик (псевдонім — Соня Куликівна) — українська письменниця, публіцист, перекладач і редактор, заснувала власну прокатну фірму разом із студією «Соняфільм», що стала провідною українською кіностудією Галичини

1920–1930-х років. Перший фінансовий успіх прийшов до Софії Кулик у 1926 році після вдалого прокату в місцевих кінотеатрах фільму ВУФКУ «Тарас Шевченко» (режисер П. Чардинін, 1926 р.). Цей успіх пояснювався як назвою фільму, так і тим фактом, що «Тарас Шевченко» став першим українським (хоч і радянського виробництва) фільмом, що все-таки потрапив на екрани після дев'ятимісячного зволікання польської цензури [3, 251]. Прокат приніс фірмі С. Кулик вагомні прибутки, адже український сегмент глядачів становив майже третину загальної кіноаудиторії Львова [24, 9]. Згодом із ініціативи студії «Соняфільм» було налагоджено спеціалізований імпорт і прокат українських фільмів, знятих в УРСР, а також показ власних кінострічок. І, що дуже важливо, цей успіх дав поштовх для створення фахових періодичних видань, зокрема журналу «Кіно»: «15 вересня 1930 року у Львові побачив світ популярний журнал “Кіно” — перший самостійний український часопис “Кіно-фільмової індустрії” в Галичині» [3, 266]. У першому номері журналу окреслено його місію і завдання: «Випускаємо у світ журнал “Кіно”, присвячений кіново-фільмовій індустрії. Цим почином хочемо бодай частинно заспокоїти одну з найбільше пекучих і актуальних ділянок у нашому економічному і культурному житті. Ціль нашого журналу: вирвати нашому громадянству з рук подібні чужинецькі журнали, а заступити їх своїми <...>; заохотити наше громадянство до створення у себе свого власного фільмового виробництва; а вкінці дати пораду та вказівки нашій молоді, що інтересується радіом і фотографією <...>. Культурні народи кинули в останнє десятиліття всі свої капітали і сили у фільмову ділянку і стараються своїми досягненнями випередити одні других. Ми не гірші від них і не сміємо остатися позаду. Крихітку доброї волі та витривалості, а не тільки що доженемо, а й переженемо інші народи. Всіх симпатиків десятої Музи, — а є їх на кожний випадок понад 60% між нами, — просимо до співпраці і допомоги нам в реалізованому початого нами діла!» [4, 1].

Ранні галицькі фільми були етнографічного змісту, адже, з одного боку, це давало можливість обходити польську цензуру, а з другого — відправляти кінотвори для показу за кордон (США, Німеччина, Чехословаччина, Франція) задля промоції української культури. В 1930 році фірма «Соняфільм» зняла декілька короткометражних культур-фільмів: «З кіноапаратом по Львову», «Зелені свята», «Гуцульщина». Українська фірма «Дніпрофільм» у Нью-Йорку замовила постійну

доставку актуальних документальних репортажів з Галичини у фірми «Соняфільм» [19, 86].

Водночас із розвитком техніки та зростанням майстерності кінооператорів сюжетна драматургія аматорських етнографічних фільмів крок за кроком ускладнюється. Крім етнографічних стрічок, за ініціативою Соні Куликівни і теоретиків львівського журналу «Кіно», народився ще один напрям розвитку західноукраїнського кінематографа — культур-фільми, виробництво яких здебільшого взяла на себе студія «Соняфільм». Це кінематографічне коло орієнтувалося переважно на українську соціал-демократію, тому не дивним є його тяжіння до просвітницького кіно, що розглядалося одним із засобів виховання населення. Вже на початку 1930-х років Соня Куликівна зосередила увагу на необхідності створення індустрії кіно в Західній Україні, яка в її уявленні була синонімом кінопрокату, адже чим більше можливостей було для прокату, тим більше зароблених коштів можна було б інвестувати в продукування нових стрічок. Паралельно планувалось заснування за фінансової підтримки місцевих українських кооперативів (насамперед торгових спілок «Маслосоюз» і «Центросоюз») кінематографічної гільдії, видавництва фахової літератури з питань кіномистецтва [3, 256].

Діяльність студії «Соня-фільм» мала прогресивний та стратегічний характер, адже, окрім виробництва власних фільмів, прокату іноземних стрічок, видавництва фахової літератури, кінодіячі дбали і про професійний вишкіл акторів для українського кіно. Були влаштовані кастинги претендентів на участь у зйомках, на базі львівського салону Міколяша. Згодом переможці кастингів були скеровані на навчання до різних кіновішів Європи та Радянської України. У матеріалах рубрики «Поштова скринька» часопису «Кіно» подано, що, приміром, Володимир Стеців зі Станіславова отримав право на безкоштовне навчання у Кіноакадемії у Берліні, Павло Луць із Рівного — у кілотехнікумі в Одесі, Ірина Войнович із Коломиї — на базі американської студії «Paramount», а Василь Їжак із Володимира-Волинського — у майстерні режисера В. Стрижевського з фірми «Еквітабль-фільм» [21, 12]. Незважаючи на прогресивний характер діяльності студії «Соня-фільм», екстравагантні способи заробляння коштів за допомогою створення акціонерних спілок із читачів фахових журналів і глядачів та плани створення «Голівуду в Карпатах», зазнали краху, тому що без постійної підтримки з боку підприємців західноукраїнські кіномитці не могли кон-

курувати у виробництві фільмів з кінокомпаніями США, країн Європи чи то з СРСР. На жаль, 1936 року внаслідок економічної кризи студія «Соня-фільм» разом із журналом «Кіно» припинили своє існування.

Окрім студії «Соняфільм», у 20–30-х роках ХХ століття у Львові діяли й інші місцеві кіно-студії, зокрема в 1931 році розпочала свою роботу родинна фірма «Оріон-фільм». Осердя мистецької групи сформувалось ще в середині 1920-х років навколо доктора технічних наук професора Львівської політехніки Я. Ленкевича, який активно цікавився питаннями звукового кіно. До складу групи ввійшли брати Вітольд та Ярослав Слоневські (зяті відомого українського художника Івана Труша), Микола Труш (син художника, кузен Лесі Українки), Здіслав Слюсар, Едвард Ольшанецький, Станіслав Скода та ін. На відміну від своїх колег, які зосередилися на зйомках етнографічних, ігрових, культур-фільмів тощо, група митців робила ставку на проведення технічних експериментів у сфері кінематографії, винахідництво та на пошук нових методів синхронізації звуку та зображення. Після створення у 1931 р. власної студії («Слоневські-Скода-фільм», пізніше названа «Оріон-фільм») митці спочатку хотіли робити міські кіноновини, а також озвучувати кінотвори, та згодом, з приходом до їх мистецького кола карикатуриста Яна Яроша, узялися також і до анімації [3, 263]. Одні з найвідоміших фільмів цієї студії — «Старий Львів» (1932 р., режисер Станіслав Скода за співпраці Я. Слоневського та М. Труша), анімаційна стрічка «Пригоди Пука» (1932 р., режисер Я. Ярош), експериментальний звуковий фільм «За кулісами Х музи» ((1932 р., режисер С. Скода). Польська кінознавиця Барбара Гершевська зазначила, що завдяки прихильності й допомозі членів «Оріону» в 1934 році у Львові пройшов експеримент з надання і отримання телевізійного сигналу. З ініціативи Збігнева Кастановіча і техніків місцевої радіостанції у співпраці з Краєзнавчим товариством і при використанні апаратури студії «Оріон» 20 і 27 січня того ж року відбулася перша в Польщі передача телевізійного сигналу [8, 49]. Іншою подією, що увійшла в історію польського телебачення, стала передача програми під назвою «Коли встають ранкові зорі», цікаво, що вона відбулась у Львові, ймовірно в 1937 році, на рік раніше, ніж у Варшаві [3, 252]. Студія «Оріон-фільм», незважаючи на чудовий початок, не розправила крил. Праця, талант і запал впали під тягарем фінансових проблем, в яких дуже швидко опинилась студія.

Попри складні міжнаціональні взаємини в міжвоєнний період між українцями та поляками, спричинені, з одного боку, пацифікацією, посиленням «ендеківської» реакції, а з другого — бойкотом українцями виборів до сейму, львівська інтелігенція зробила спробу поєднати свої інтереси навколо створення у Львові кіносередовища і організувала фільмовий клуб «Авангарда», куди увійшли, окрім згаданої групи «Оріон», мистецької групи «Артес», очолюваної Р. Сельським та Р. Турином, також представники «Клубу працівників сучасної культури» — Кавин, Терлецький, Левицький, Промінський та інші [2, 3].

Була ще одна спроба залучення здебільшого незможного українського глядача до мистецького кіно через рекламну компанію, що була задумана та реалізована в середині 1930-х років одним з провідників ОУН Романом Шухевичем. Після кількох років політичного ув'язнення, він у 1937 році заснував рекламне бюро «Фама». Ця фірма домовилася з власниками трьох львівських кінотеатрів («Атлантик», «Марисенька», «Коперник») про бартерну операцію. Бюро розміщувало репертуарну рекламу в друкованих українських виданнях — газеті «Діло», у виданнях партії «Фронт національної єдності», у концерні «Українська преса». У свою чергу кінопартнери ставили на свої квитки печатку «Фами», після чого вони ставали майже вдвічі дешевшими [3, 252–253].

Слід зазначити, що увага діячів українських політичних і мистецьких кіл до кіноіндустрії була пов'язана не так з бажанням отримати економічну вигоду від кінопрокату, як із побоюванням очевидної перспективи швидкої колонізації україномовного населення. Економічний і освітній статус українців був нижчим порівняно з польською та єврейською людністю. На початок 1930-х років, ще до погіршення польсько-українських стосунків, із 3112 початкових шкіл у галицькому регіоні лише 139 були україномовними, решта — або двомовними, або викладання відбувалось польською мовою [1, 245]. Тому українські прогресивні політичні і мистецькі кола прагнули змінити цей несправедливий статус будь-якими способами, зокрема підтримували і сприяли розвитку кіногалузі в регіоні.

Власне міжвоєнний період у Львові посприяв подальшому поступу кіномистецтва Галичини. У цей час знімають здебільшого документальні аматорські фільми, авторами яких були переважно фотографи, члени Польського та Українського фотографічних товариств, які дуже активно працювали у цей період. У міжвоєнний час, як зазна-

чила І. Котлобулатова, було доволі важко отримати ліцензію на заняття фоторемеслом, дуже часто магістрат надавав дозвіл на фотографування на вулицях міста Львова у суворо регламентований час і тільки у визначеному місці [20, 17]. Якщо фільми і сюжети до Першої світової війни були переважно репортажними, то у 1920–1930-х роках тематика дещо урізноманітнілася. Звичайно, в умовах кризи важко було займатись ігровими фільмами, увагу як українських, так і польських кінематографістів привертають етнографічні сюжети та пейзажна фотографія. У цей час активно ведеться праця в галузі теорії кіно.

Історію українського кіномистецтва Галичини в цей непростий період творять особистості, які у 20–30-х роках ХХ століття були першопрохідцями на шляху творення українського кіно, вони розуміли важливість і потребу цього шляху. Історію українського кіно на західноукраїнських землях неможливо уявити без діяльності Юліана Дороша — українського фотографа-художника, етнографіста, краєзнавця, пластуна, кіномитця, одного зі зачинателів українського кіно в Галичині, автора низки підручників з фотомистецтва, ілюстрованих альбомів, короткометражних етнографічних та документальних фільмів.

Про Юліана Дороша як фотографа опубліковано чимало статей і розвідок, проте про Дороша-режисера — зовсім навпаки. Найбільше інформації про життя і творчість Юліана Дороша подано в наукових працях його сина, історика Андрія Дороша [10; 11; 12; 13], а також у дослідженнях львівського кінознавця Романа Бучка [2; 3], мистецтвознавця Дзвінки Воробкало [5; 6; 7] та Алли Коби [19] — старшого співробітника Львівського історичного музею, в якому працював Юліан Дорош. Проте, на жаль, жодної праці про Юліана Дороша в контексті розвитку українського кіно на цей час немає.

Юліан Дорош як кіномитець почав працювати у 20–30-х роках ХХ століття. До його відомих кіноробіт належать: короткометражна стрічка з пластового життя (1928 р.), «Свято молоді» (1930 р., документальна стрічка студії «Соня-фільм» про фізичне виховання молоді «Рідної школи»), етнографічні фільми «Зелені свята» (1931 р.), «Раковець» (1931 р.), «Великдень» (поч. 1930-х рр.), «Гуцульщина» (1933 р.), документальний фільм про посвячення прапора Ревізійного Союзу Українських Кооператив Митрополитом А. Шептицьким (1934 р.), «Гуцульщина перед об'єктивом» (1936 р.), «Фільмові настрої на Великдень» (студія «Фотофільм» 1936 р.), «3 фабрики туток “Ка-

лина” в Тернополі» (студія «Фотофільм» 1937 р.), документальний фільм про похорон командувача УГА генерала Мирона Тарнавського (1938 р.). На жаль, жодного запису з вищевказаних стрічок, окрім «Свято молоді», не збереглося або ще не віднайдено. Фільмографія Ю. Дороша реконструйована на основі документальних матеріалів, проте вона потребує суттєвих уточнень, доповнень та ґрунтового аналізу в контексті розвитку кіномистецтва в Галичині.

Окрім короткометражних фільмів, Ю. Дорош є автором першого повнометражного ігрового фільму на території Галичини — «До добра і краси» (1938 р.), за який режисера номінували зачинателем українського кіно на західноукраїнських землях. Також Ю. Дорош є режисером незавершеної повнометражної ігрової кольорової стрічки «Кринос» (1939 р.).

Алла Коба в статті «Юліан Дорош — піонер української кінематографії в Галичині» [19] зазначила, що першим аматорським короткометражним фільмом Ю. Дороша є стрічка, що знята внаслідок літніх канікул 1928 року про життя у пластовому таборі на Соколі, біля Підлютого. Але, на жаль, при першій демонстрації цей фільм був конфіскований польською владою [19, 85]. Про цю стрічку згадувала і Дзвінка Воробкало у статті «Українське кіно в Галичині 1930-х» [7]. Також імовірно, що саме про цей фільм ідеться в розділі «Кінематограф Західної України 1930-х років» у 2-му томі «Історії українського кіно». Проте автори називають його «Свято молоді», що дублюється з наступною роботою режисера, хоча у всіх критиків опис стрічки ґрунтується на одному кінофактажу, а події фільму розвиваються на горі Сокіл: «Однією з перших аматорських короткометражних стрічок цього [етнографічного. — І. П.] напрямку був фільм “Свято молоді” (реж. Ю. Дорош, 1929 р.). Гора Сокіл — культове місце для українських скаутів, де 16-річні хлопці та дівчата складали пластову присягу. На екрані глядачі побачили урочистий скаутський церемоніал за участю українських підлітків» [3, 253]. З цього першого аматорського фільму починається захоплення Ю. Дороша фільмовою справою. Згадує про режисера-початківця і Любомир Госейко у праці «Історія українського кінематографа», у якій дослідник називав два фільми Ю. Дороша «Сходження на Сокіл» (1928) та «Раковець» (1931) і стверджував, що «під впливом великої кінематографічної хвилі в радянській Україні деякі ентузіасти пробують підняти кінодіяльність у Галичині» [7, 57].

На цей час віднайдено запис документального фільму «Свято молоді “Рідної школи”» (1930 р.), авторство Ю. Дороша підтверджують лише наукові розвідки з історії українського кіномистецтва, адже жодної згадки про автора у титрах не подано. Запис кінофільму зберігся в колекціонера старих українських фільмів Богдана Заячківського (Торонто, Канада), який за сприяння Юрія Левицького (Філадельфія, США) надав оцифровану копію стрічки. Фільм триває 11 хв. 45 сек. В першому кадрі фільму подана інформація: «Свято молоді “Рідної Школи” у Львові, 1 червня 1930 р. Знімки: Виробництво “Соняфільм”, Львів, вул. Бляхарська, 8. Табор молоді». Той же фільм опубліковано в 2013 році в Інтернеті на ютуб-каналі і є у вільному доступі [23]. Тривалість мережевого варіанта менша, ніж дубліката, що його віднайдено в приватній колекції — всього 8 хв. 24 с. Це відео зберігалось у Центральному державному кінофотофоноархіві України ім. Г. С. Пшеничного і було поширене з ініціативи Пласту, за участю Дмитра Яреми та Тараса Зеня. Оцифрувати раритетні плівки допоміг Олександр Рябокрис. Повний опис фільму: «Німіий фільм “Свято молоді” знятий у червні 1930 р. у Львові. Автором стрічки є вихованець Станіславівського Пласту, член куреня “Орден Залізної Остроги”, фотограф, згодом знаний початківець кінематографії у Галичині — Юліан Дорош. Цікавим фактом є те, що у стрічці серед пластунів присутній митрополит Андрей Шептицький. За словами істориків, це єдине відео, де зафіксований тодішній голова УГКЦ, що збереглося дотепер. Також ці кадри є найпершими згадками, у яких присутні українські скаути-пластуни. У реєстрі Центрального кіноархіву відео подано розгорнутий коментар до опису фільму: «232. СВЯТО МОЛОДІ. Кінофільм, 1930. Арх. № 11984. Студія “Соня-фільм”. Фрагменти фільму про свято молоді, організоване українським культурно-освітнім товариством “Рідна школа” у Львові. Показано табір молоді, гімнастичні вправи у виконанні учнів торговельної, промислової, народних та середніх шкіл. На святі присутні митрополит УГКЦ А. Шептицький та голова товариства І. Кокорудз» [23]. Це відео є надзвичайно цінним, оскільки це поки що єдина зйомка авторства Ю. Дороша, яка віднайдена, оцифрована і збереглася до сьогодні.

Фільм «Зелені свята» (1931 р.). У 1928 році до Львова з Філадельфії (США) приїхав кінооператор Іван Белдик, який звернув увагу Ю. Дороша на перспективу зйомки етнографічних фільмів, адже в той час в Сполучених Штатах Америки се-

ред української діаспори саме на такий жанр був великий попит [19, 85]. Перебуваючи на Західній Україні, Іван Белдик фільмував сценки з народно-го життя, долучився до цієї справи і Ю. Дорош, так у 1931 році на Зелені свята режисер у своєму рідному селі послідовно відзняв сцени з трьох українських весіль, а згодом епізод із буденного сільського життя. Відзнятий матеріал став основою етнофільму на тему: «Праця та відпочинок», що вийшов на екран того ж року [3, 253]. Про фільм з назвою «Зелені свята» є згадка у другому томі «Історії українського кіно», хоча, мабуть, ідеться про інший фільм з такою ж назвою: «У 1931–1934 роках було випущено кілька культур-фільмів у німецькому стилі, серед них: <...> “Зелені свята” — про вшанування полеглих борців за Україну членами “Пласту”, “Лугу” та “Соколів” (10 хв.)» [3, 253].

Фільм «Раковець» (1931 р.) Ю. Дорош у статтях до журналів «Назустріч» [16] та «Світло і тінь» [14] назвав своїм першим етнографічним кінотвором. Цей фільм був першим короткометражним (100 м) етнографічним фільмом, який Ю. Дорош продемонстрував широкій громадськості у грудні 1931 року під час II виставки української фотографії УФОТО. «Раковець» було також показано на засіданні етнографічної секції НТШ і в деяких львівських школах, хоча Дзвінка Воробкало вказала на масову трансляцію стрічки: «Кошторис фільму становив лише 150 злотих, проте і їх Дорошеві вдалося повернути — стрічку показували у всіх українських школах Галичини та на засіданні Етнографічної комісії НТШ» [7]. Фільм було знято влітку 1931 року на зразок кінорепортажу системою Пате-Бебе, коли Ю. Дорош приїхав додому на відпочинок в с. Раковець-на-Дністрі. В той час, на Зелені свята, в селі відбувались весілля, і селяни попросили Ю. Дороша їх «зфільмувати». Він використав цю нагоду, склав сценарій, поділив його на дві частини (будень і свято) і приступив до зйомок фільму.

Алла Коба у своїй статті подала опис сюжету: «Починався фільм “Раковець” фрагментом водної прогулянки: двоє мандрівників потрапляють по дорозі на чудову картину. Перед ними відкривається прекрасний краєвид Дністрового яру із старовинним замком над річкою та мальовничим селом Раковець. Мандрівники вирішують залишитись тут на день, щоб оглянути стару твердиню та познайомитись з життям надбережного села. Фільм відтворює картини праці селян: сцени рибної ловлі, жнив у полі. Та ось трудовий день наближається до кінця; вечоріє, у сутінках висту-

пають силуети замкових мурів. Настає ніч, місячне світло мерехтить на дністровому плесі. Цими кадрами закінчувалась перша частина фільму — будень і праця. Друга частина починалась картинною світанку на козацькій могилі за селом. А далі йшла розповідь про раковецьке весілля: святково одягнені селяни, весільні обряди і церемонії, народні танки... Закінчувався фільм кадрами, в яких мандрівники залишають мальовниче село і перед їх очима поволі пропливають картини чудової дністрянської природи» [19, 87–88].

Фільм «Гуцульщина» (1933 р.; режисер і оператор Юліан Дорош; виробництво «Соня-фільм») — 50-хвилинний документальний фільм, місцями кольоровий, в якому репрезентовано життя, звичаї та традиції гуцулів. Основний матеріал до стрічки відзнятий у лютому 1933 року, коли Ю. Дорош від етнографічного відділу Львівського університету знімав в околицях Космача, Косова та Жаб'є гуцульські танки для дисертації С. Герасимовича [7]. Алла Коба вважає, що це другий етнографічний фільм Ю. Дороша [19, 85].

Фільм «Гуцульщина перед об'єктивом» (1936 р.) окреслюється як короткометражна стрічка, матеріал до якої Ю. Дорош зазняв 1935 року під час експедиції варшавського «Товариства приятелів Гуцульщини». Оскільки запису не віднайдено, то можна припустити, що ідеться про фільм «Гуцульщина» 1933 року, виробництва «Соня-фільм», або ж про нарізку кадрів на гуцульську тематику різних років. У другому томі «Історії українського кіно» зазначено: «У 1936 р. він [Ю. Дорош — І. П.] зробив короткометражку «Гуцульщина перед об'єктивом», що складалася вже з чотирьох тематичних частин — «Володар гір», «Анничка», «Свято» та «Окличники», об'єднаних ідеєю представлення на кіноекрані багатства розмаїтих культурних традицій гуцулів» [3, 256]. Там же є згадка про те, що у 1938 році Ю. Дорош під оплески публіки продемонстрував фільм «Гуцульщина», який після війни виходив на екрани в озвученій С. Федівим версії фірми М. Новака, хоча, на думку одного з істориків діаспори Б. Береста, це могли бути перемонтовані фрагменти польських фабулярних фільмів про життя гуцулів. Можливо, у М. Новака були обидва варіанти — як фільм Ю. Дороша і фрагменти польських фільмів, так і зйомки І. Яцентія» [3, 258].

Фільм «Великдень» (поч. 1930-х років, режисер і оператор Юліан Дорош). Дзвінка Воробкало зазначила, що це 15-хвилинний репортаж про святкування Великодня в селі: «Перед об'єктивом постають дівчата у барвистих народних строях,

хлопці в капелюхах із “пір’ям і качорами”, статечні господині в кожухах і господарі в лискучих чоботах. Весела дітвора наввипередки бігає церковним подвір’ям. А далі забави, гаївки, “путня води на дівочі вуставки й «перли»”. Насамкінець “верба, хмарки, сонечко в рожевих облаках, трохи ревлесів на плесі — і годі”... Доля стрічки невідома» [7].

Починаючи з 1936 року, коли Ю. Дорош відкрив студію «Фотофільм», він починає роботу над короткометражними фільми-репортажами. У «Історії українського кіно» згадано про кінороботу «Фільмові настрої на Великдень» (1936 р.), ймовірно йдеться про фільм «Великдень» та стрічку «З фабрики туток “Калина” в Тернополі» (1937 р.), але детальнішої інформації про ці роботи не знайдено [3, 258]. У Центральному державному історичному архіві України у Львові у фонді Товариства «Просвіта» зберігся лист від 3 березня 1938 р. Ю. Дороша як керівника фірми «Фотофільм» до членів Товариства з пропозицією влаштувати серію показів «українських етнографічних побутових фільмів-кінокартин» з прелекцією: «У програмі етнографічні побутові фільми: “Гуцульщина”, “Весілля на Покутті” — в кольорі, “День молоді Рідної Школи”, “Йордан у Львові”, “Виставка АНУМ”, “Крилос”, “Борислав” та рекламні українського кооперативного і приватного промислу <...>» [22].

В 30-ті роки Ю. Дорош знімав репортажі різних важливих подій з суспільного життя. В 1934 році на площі Сокола-Батька у Львові відбувалось кооперативне свято — посвячення прапора Ревізійного Союзу Українських Кооператив Митрополитом А. Шептицьким. На цьому святі були присутні близько 30 членів УФОТО, які знімали найцікавіші моменти з різних місць площі. Ю. Дорош на основі цього змонтував фільм [19, 88]. Із пластового сайту «Сто кроків. info» відомо, що Ю. Дорош «зняв фільм про похорон командуючого УГА генерала Мирона Тарнавського (1938 р.)» [17]. Згадка про цей фільм є й у «Історії українського кіно» [3, 258], але, на жаль, більше відомостей про цю стрічку немає.

Фільм «До добра і краси» (1938 р.; режисер і оператор Юліан Дорош, сценаристи Роман Купчиський і Василь Софронів-Левицький, фотограф Іван Іванець; виробництво аматорської студії «Фотофільм») — це ключовий і найбільш резонансний фільм у творчості Ю. Дороша. «До добра і краси» — це перший український повнометражний (двогодинний) ігровий фільм у Галичині, який мав на меті пропагувати український кооперативний рух.

Цей фільм є добре пропагований як свого часу, так і згодом, хоча запису стрічки досі не віднайдено. Наукові розвідки про роботу Ю. Дороша «До добра і краси» опублікували Д. Воробкало, А. Коба, В. Софронів-Левицький, С. Щурат.

Кінострічка «До добра і краси» посідає чільне місце в історії створення першого українського повнометражного ігрового кіно. Фільм чорно-білий, але окремі фрагменти кольорові. Знятий заходами та коштом Ревізійного Союзу Українських Кооператив при допомозі Українських кооперативних централей. Стрічка була німа, і поляки вимагали, щоби першими йшли субтитри польською мовою, але для Ю. Дороша це було питанням принципу. Він домігся аж у Варшаві дозволу на використання лише українських субтитрів [7].

Сценарій для фільму написали відомі львівські письменники Р. Купчинський та В. Софронів-Левицький. Режисер намагався передати у картині яскраві сцени з життя українського села, показати унікальність українських народних звичаїв, красу рідної природи. Головний герой — заможний сільський парубок, ледар і вітрогон, їде до міста на ярмарок. Програвши в карти гроші, потрапляє в бійку і, повертаючись додому наїдпитку, ледве не замерзає. Його рятує справник кооперативи з іншого села. Парубок знайомиться з його донькою і закохується в неї — під її впливом читає книгу про українську кооперацію, зацікавлюється нею і стає ідейним кооператором. Стрічка закінчується сценою, де закохані вдвох переглядають книжку «До добра і краси». Етнографічно-побутові сцени були відзняті у Раковці та Семенівці на Городенщині, де жили родичі Ю. Дороша. У зйомках брали участь селяни Семенівки, і лише головні ролі Романа та Марійки виконували актори — соліст Львівської опери Андрій Поліщук і учасниця аматорського колективу Марійка Сафіян (Марійка Сафіянівна). Робота над кінофільмом тривала два роки і проходила з великими труднощами. Найбільша з них полягала в тому, що на виготовлення фільму було виділено незначні кошти. Загальний кошторис фільму становив 10 000 злотих, що за тогочасними мірками було мізерною сумою (для порівняння, пересічний польський фільм коштував близько 150 000 злотих). Від грудня 1938 року фільм демонстрували в багатьох містечках і селах Галичини, а після 1939-го його слід загубився. Можливо, фрагменти картини збереглися за кордоном [7].

Окрилений успіхом фільму «До добра і краси», Ю. Дорош з ентузіазмом пише про можливість українського фільмового промислу на сторін-

ках «Світла й тіні». Вважаючи кіно одним з наймогутніших засобів піднесення культури народу, Ю. Дорош наголошував на необхідності створення культурно-освітніх фільмів для українського села, розкрив перспективи використання краєзнавчих та етнографічних фільмів та окреслив великі можливості українського ігрового кіно. «Великим і могутнім виразником культури народу є його власна рідна фільма. Український наріч хоче мати свою українську фільму!» [15, 89].

Фільм «Кринос» (1939; режисер і оператор Юліан Дорош, сценарист Василь Софронів-Левицький; виробництво аматорської студії «Фотофільм») — незавершений звуковий кольоровий ігровий фільм про події часів князя Ярослава Осмомисла. «Кринос» — це історична розповідь з життя України-Руси XII століття, навiana археологічним дослідженням Ярослава Пастернака давньої столиці Галицько-Волинського князівства, зокрема храму в Галичі. Цей фільм Ю. Дорош знімав на замовлення акціонерного товариства «Добро і краса», а меценатом проекту виступив Митрополит Андрей Шептицький. Сценарій написав В. Софронів-Левицький, а мистецтвознавець Ірина Гургула спроектувала одяг для персонажів фільму (у головних ролях — А. Поліщук і М. Сафян). Робота над фільмом розпочалася паралельно зі зйомками стрічки «До добра і краси». Кінопроби відбувались улітку 1939 року в Митрополічному саду на Святоюрській горі. Фільм починався з того, що хлопчик-поводир приводить до саркофага незрячого лірника, який уважно обмацує його, згодом виймає ліру й розпочинає музичну імпровізацію, під звуки якої й розгортається історичний сюжет. На жаль, восени 1939 року роботу над картиною було припинено через початок війни. Окремі фрагменти стрічки демонстрували у кінотеатрі «Стильовий» під час німецької окупації. 1982 року Ю. Дорош передав до музею у Галичі 20 метрів плівки, які збереглися, — це якраз були перші кадри з лірником [7].

Активний розвиток кінематографа в США та Європі і зокрема активна робота в цій галузі мистецтва сусідів-поляків спонукали українські творчі сили наприкінці 1920-х роках опанувати, а згодом і поширювати кіномистецтво як на теренах Галичини, так і світу. Першопрохідцями були молоді таланти, які захоплювалися можливостями кінокамери. Кінотворці-початківці були твердо переконані, що у такий спосіб можна підкреслити унікальність власної культурної та національної окремішності, пропагувати традиції, пробудити у свого народу почуття національної гідності та

патріотизму. У кінематографі вбачався потужний потенціал для популяризування української культури у світі.

Із позицій сучасності очевидно, що саме завдяки популяризуванню кінематографічної культури серед галицької громадськості та невтомній праці українських аматорів фотографії і кіно, зокрема Ю. Дороша, українство наприкінці 30-х років XX століття стало однією із ключових ланок формування кооперативного кіновиробництва на західноукраїнських землях, однак свої корективи у становленні цього мистецтва внесла Друга світова війна.

Працелюбність та мистецький талант — основні чинники, що супроводжували весь творчий шлях Ю. Дороша, галицького інтелігента з камерою в руках. Його відданість справі і модерне бачення майбутнього залишило для нащадків неоціненний скарб — фото- і кінонадбання, котрі лягли в основу не лише західноукраїнського кінематографа, а й стали однією з чільних віх у формуванні та розвитку кіно України загалом.

Джерела та література

1. Rzemieniuk F. Unici polscy 1596–1946. Siedlce: Kolo, 1998. 287 s.
2. Бучко Р. Перше століття кінематографа у Львові: здобутки і втрати // *Галицька брама*. 1996. № 24, грудень. Видавництво «Центр Європи». С. 2.
3. Бучко Р., Дорошенко А. Український закордонний кінематограф 1930–1945 // *Історія українського кіно: у 5 т. Т. 2: 1930–1945* / гол. ред. Г. Скрипник; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 448 с., 28 іл.
4. Від Видавництва // *Кіно*. Львів, 1930. Ч. 1 (15 верес.). С. 1.
5. Воробкало Д. «До добра і краси», або Історія першого повнометражного українського фільму в Галичині. URL: <http://photo-lviv.in.ua/do-dobra-i-kрасу-abo-istoriya-pershoho-povnometrazhnoho-ukrajinsko-ho-filmu-v-halychyni/> (дата звернення: 20.02.18). — Назва з екрана.
6. Воробкало Д. Українська фотографія Львова у персоналіях. Портрет вісімнадцяти: Юліан Дорош. URL: <http://photo-lviv.in.ua/ukrajinska-fotohrafija-lvova-u-personalياهو-portret-visimnadsyatuj-yulian-dorosh/> (дата звернення: 21.02.18). — Назва з екрана.
7. Воробкало Д. Українське кіно в Галичині 1930-х. URL: <https://zbruc.eu/node/59657> (дата звернення: 19.02.18). — Назва з екрана.
8. Гершевська Б. З історії культури кіно у Львові 1918–1939 рр.; пер. з польськ. Львів: Бібліотека журналу «Ї», 2004. 100 с.
9. Госейко Л. Історія українського кінематографа. 1896–1995; пер. с фр. Станіслав Довганюк; відп. ред. і передм. Володимир Войтенко. Київ: KINO-KOJO, 2005. 464 с.
10. Дорош А. О. П. Довженко в Галичині // *Галицька брама*. 1996. № 24, грудень. Вид-во «Центр Європи». С. 11.
11. Дорош А. Програма академіка Крип'якевича «Квіти Кайзервальду» (штрихи до історії реалізації) // *Галицька брама*. 1997. № 6 (30), червень. Вид-во «Центр Європи». С. 14.

12. Дорош А. Юліан Дорош — 100 років від дня народження // *Галицька брама*. 2009. № 6 (174), червень. Вид-во «Центр Європи». С. 3–5.
13. Дорош А., Полотнюк Я. Декілька слів про другий український фільм у Галичині — «Крило» // *Галицька брама*. 1996. № 24, грудень. С. 16.
14. Дорош Ю. Мій перший етнографічний фільм // *Світло і тінь*. 1933. № 1–2. С. 6–12.
15. Дорош Ю. Можливості українського фільмового промислу // *Світло і тінь*. 1938. № 6. С. 89.
16. Дорош Ю. Раковець — моя перша фотографічна фільма // *Назустріч*. 1936. № 4. С. 5.
17. Дорош Юліан-Юрій, пластовий фотограф // *Стокроків*. info: блог.— Текст. і граф. дані. URL: <http://100krokv.info/2017/06/dorosh-yulijan-yurij-plastovyj-fotograf/> (дата звернення: 21.02.18).— Назва з екрана.
18. Історія українського кіно: у 5 т. Т. 2: 1930–1945 / [гол. ред. Г. Скрипник]; НАН України; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 448 с., 28 іл.
19. Коба А. Юліан Дорош — піонер української кінематографії в Галичині // *Наукові записки Львівського історичного музею*. 1995. Вип. IV, ч. 2. С. 82–96.
20. Котлобулатова І. Історія кіно у Львові 1896–1939 рр. Львів: Ладекс, 2014. 96 с., іл.
21. Поштова скринька // *Кіно* (Львів). 1932. № 1/2. С. 12.
22. ЦДІА України у Львові.— Ф. 348.— Оп. 1.— Спр. 285.— Арк. 1.
23. ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного — Свято молоді «Рідна школа» (1930 р.) [Електронний ресурс]: відео. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6AGSt0o0XP0> (дата звернення: 21.02.18).— Назва з екрана.
24. Швагуляк-Шостак О. Кіно і німці // *Контракти*. 2007. № 44 (листопад). С. 9.
- sonalياهو-portret-visimnadtsyatyj-yulian-dorosh/ (data zvernennya: 21.02.18).— Nazva z ekranu [in Ukrainian].
7. Vorobkalo, D. (2018). Ukrainian cinema in Galicia, 1930`s. URL: <https://zbruc.eu/node/59657> (data zvernennya: 19.02.18).— Nazva z ekranu [in Ukrainian].
8. Hershevska, B. (2004). The history of cinema culture in Lviv 1918–1939: translation from the Polish language. Lviv: Biblioteka zhurnalu «YI», 2004. 100 s. [in Poland].
9. Hoseyko, L. (2005). History of Ukrainian cinema. 1896–1995. / per Stanislav Dovahanyuk; vidp. red. i perednim. Volodymyr Voytenko. Kyiv: KINO–KOLO, 2005, 464 [in Ukrainian].
10. Dorosh, A. (1996). O. P. Dovzhenko in Galicia // *Halyska brama*. 1996. № 24, hruden. Vyd-vo «Tsentr Yevropy». S. 11 [in Ukrainian].
11. Dorosh, A. (1997). Academician Krypiakevych's program «Flowers of Kaiserwald» (strokes to the history of implementation) // *Halyska brama*. 1997. № 6 (30), cherven. Vyd-vo «Tsentr Yevropy». S. 14 [in Ukrainian].
12. Dorosh, A. (2009) Julian Dorosh — 100th birthday // *Halyska brama*. 2009. № 6 (174), cherven. Vyd-vo «Tsentr Yevropy». S. 3–5 [in Ukrainian].
13. Dorosh, A., Polotnyuk, Ya. (1996). A few words about the second Ukrainian film in Galicia — «Krylos» // *Halyska brama*. 1996. № 24, hruden. S. 16 [in Ukrainian].
14. Dorosh, Y. (1933). My first ethnographic film // *Svitlo i tin*. 1933. № 1–2. S. 6–12 [in Ukrainian].
15. Dorosh, Y. (1938). Opportunities of Ukrainian film industry // *Svitlo i tin*. 1938. № 6. S. 89 [in Ukrainian].
16. Dorosh, Y. (1936). Rakovets is my first photographic film // *Nazustrich*. 1936. № 4. S. 5.
17. Dorosh, Julian-Yuri, scout photographer (2018) // *Stokrokv.info: bloh. Tekst. i hraf. Dani*. URL: <http://100krokv.info/2017/06/dorosh-yulijan-yurij-plastovyj-fotograf/> (data zvernennya: 21.02.18).— Nazva z ekranu [in Ukrainian].
18. *History of Ukrainian cinema in five books: v. 2: 1930–1945* (2016) / hol. red. H. Skrypnyk; NAN Ukrayiny; IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2016. 448 s., 28 il. [in Ukrainian].
19. Koba, A. (1995). Julian Dorosh is a pioneer of Ukrainian cinematography in Galicia // *Naukovi zapysky Lvivskoho istorychnoho muzeyu*. 1995. Vyp. IV, ch. 2. S. 82–96 [in Ukrainian].
20. Kotlobulatova, I. (2014). History of cinema in Lviv 1896–1939. Lviv: Ladeks, 2014, 96 [in Ukrainian].
21. Postbox (1932) // *Kino* (Lviv). 1932. № 1/2. S. 12 [in Ukrainian].
22. *Central State Historical Archive of Ukraine in Lviv*. F. 348. Op. 1. Spr. 285. Ark. 1.
23. *Central State Cinema photo phono archive of Ukraine named G. S. Pshenichny — Youth Holiday «Native School2* (1930): video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6AGSt0o0XP0> (data zvernennya: 21.02.18).— Nazva z ekranu [in Ukrainian].
24. Shvahulyak-Shostak O. (2007). Cinema and the Germany // *Kontrakty*. 2007. № 44 (lystopad). S. 9 [in Ukrainian].

References

1. Rzemieniuk F. (1998). Unici polscy 1596–1946. Siedlcer: Kolo, 1998. S. 345 [in Poland].
2. Buchko R. (1996). The first century of cinema in Lviv: achievements and losses // *Halyska brama*. 1996. № 24, hruden. Vydavnytstvo «Tsentr Yevropy». S. 2. [in Ukrainian].
3. Buchko R., Doroshenko A. (2016). Ukrainian Foreign Cinema 1930–1945 // *The history of Ukrainian cinema: in 5 t. T. 2: 1930–1945* / hol. red. H. Skrypnyk; NAN Ukrayiny; IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2016, 448, 28 il [in Ukrainian].
4. From the Publishing House (1930) // *Kino*. Lviv, 1930. CH. 1 (15 veres.). S. 1 [in Ukrainian].
5. Vorobkalo D. (2018). «For beauty and beauty», or history of the first full-length Ukrainian film in Galicia. URL: <http://photo-lviv.in.ua/do-dobra-i-kрасy-abo-istoriya-pershoho-povnometrazhnoho-ukrajinskoho-filmu-v-halychyni/> (data zvernennya: 20.02.18).— Nazva z ekranu [in Ukrainian].
6. Vorobkalo, D. (2018). Ukrainian photo of Lviv in personalities. Portrait of eighteenth: Julian Dorosh. URL: <http://photo-lviv.in.ua/ukrajinska-fotohrafiya-lvova-u-per>