

Барбара Гершевська

**З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ КІНО
У ЛЬВОВІ 1918-1939 рр.**

Переклад з польської



Л Ь В І В
2 0 0 4



БІБЛІОТЕКА ЖУРНАЛУ «Ї»

Цю книжечку автор адресує українському читачеві, оскільки кіно і його історія завжди цікавила мешканців Львова, незалежно від їх маєтності чи статусу. Період 1918-1939 рр. був часом активного розвитку кіномистецтва у Львові, яке з успіхом конкурувало з іншими видами мистецтв. З'явилося звукове кіно і кінематограф став потужним засобом суспільної комунікації. У кінотеатрах відбувалися світові прем'єри, діяли кіноклуби, де проходили теоретичні дискусії і перегляди артистичних і аматорських стрічок львівських кіномитців. Кінокамерою зацікавилися місцеві фотографи, а літератори, театральні режисери і художники трактували мову кіно як одну із традиційно-мистецьких. Саме у той міжвоєнний період українські і польські кіномитці зняли кілька авторських кольорових звукових стрічок, які здобули схвальні відгуки не тільки місцевих, але й закордонних критиків.

Барбара Гєршевска

Переклад з польської
Вступ, розділ 1 - Ірина Магдиш
Розділ 2 - Ядвіга Пехати
Науковий консультант
Роман Бучко

Книжка видана за фінансової підтримки
Akademii Świętokrzyskiej im. Jana Kochanowskiego
Кельце, Польща

ISBN 966-7790-07-X

© Barbara Gierszewska, 2004
© Незалежний культурологічний журнал «Ї»,
оформлення серії, 2004



Моїм львівським друзям:

*Ядвізі Пехати
Роману Бучкові
Павлу Гранкіну
Борису Мельнику*

Вступ

Висока культура, що розвивалася у Львові у час міжвоєнного двадцятиліття 1918-1939 рр., уже давно є предметом наукових досліджень як польських, так і українських учених. Чимраз частіше реалізуються спільні проекти дослідників обох країн, що призводить до ефекту взаємодоповнення і збагачення результатів¹. Не раз уже описані інституції культури того часу, літературно-мистецькі течії і стилі, творчість окремих митців². До кола зацікавлень дослідників входили також і близькі до культури середовища – наукові, видавничо-пресові, освітні і громадські, чії елементи так чи інакше відображалися на культурі і були під взаємним впливом³. Однак, найширший контекст культурного життя міжвоєнного Львова становила жива цілісна тканина, тобто усі ті процеси і тимчасові явища творили громадсько-товариську атмосферу, що і формували пришвидшений, неспокійний і вразливий пульс міста.

Безсумнівно, що уже від першого десятиліття ХХ століття однією із найбільш важливих інституцій, що посіли істотне місце у житті мешканців міста і у його культурі, стали кінотеатри. Метою цієї книжки є показати роль кіно і кінотеатрів у житті міщан і у культурі міжвоєнного Львова. Маю надію, що зумію переконати читачів – кінематограф у Львові уже від



перших сеансів на межі XIX і XX століть, а тим паче у міжвоєнний час, був не тільки банальною розвагою для громади, але й важливим засобом поширення і збереження інформації про громадське життя, а інколи і естетичним пережиттям. Напередодні Першої світової війни інституція кінотеатру стала для величезної кількості людей шансом долучення до культури, що стосувалося навіть тих, хто до того часу був поза її впливом. Кінострічки, що ширилися і еволюціонували у бік мистецтва, наблизили його царину до широкого кола споживачів, і водночас не відштовхнули від кіно літературну і театральну публіку. Проникнення кіно у структури інформації, освіти, культури і мистецтва у міжвоєнному Львові надало йому статусу найважливішого, поряд з радіо, засобу суспільної комунікації, а кінострічкам торувало шлях до Парнасу.

Кінематограф і кінотеатри у Львові не були донедавна предметом глибокого і усестороннього вивчення як польських, так і українських дослідників. Однак, цікава для нас тема розвитку кінокультури у цьому місті інтригувала істориків і теоретиків літератури, театру і кіно, істориків преси, освіти і культури, котрі у трибі своїх досліджень побічно торкалися і цієї теми. Серед найважливіших публікацій щодо розвитку кінематографу у Львові слід відзначити: «Слідами колишніх тіней. Кіно у польській культурі на зламі століть 1895-1914» Малгожати Гендриковської⁴, «Польська кінематографічна думка до 1939 року» Ядвіги Бохенської⁵ і її «Польська кінокритика. Антологія текстів 1898-1939 рр.»⁶, «Кінематографічний Краків 1896-1971»⁷ і «Старі львівські світліни»⁸ Збігнева Вишинського. Надалі залишаються у науковому і широкому читацькому обігу перші два томи *Historii filmu polskiego*⁹ з чималою кількістю згадок про кінотеатри у Львові.

До 2004 року відбулося кілька дискусій і опубліковано кілька досліджень з окремих проблем розвитку кінокультури



у Львові. Особливо цікавими є історичні узагальнення українських дослідників, з посеред яких варто назвати Ларису Брюховецьку¹⁰, Романа Бучка і Ірину Котлобулатову¹¹. У своїх працях вони довели, яку велику роль відіграло кіномистецтво у розвитку всієї культури ХХ століття. Варто згадати також праці польських учених, скажімо Гражини і Яцека Гальбердів¹², Малгожати Гендриковскої¹³, Болеслава В. Левіцкого¹⁴, Евеліни Нурчинська-Фідельскої¹⁵, Анджея Урбанчика¹⁶, Барбари Гершевскої¹⁷, котрі захоплювалися поступом кінематографу у Львові, розглядаючи його у контексті інших інституцій громадського і культурного життя міста.



Розділ 1. Знайомство з кінематографом і його значення для мешканців Львова у 1896-1918 рр.

Перші кінотеатри і їх розвиток

Кіно, як найважливіше відкриття, що на межі XIX і XX запліднило культурну уяву людини західної цивілізації, розвинулося як наслідок технологічного поступу, хоча насправді винахідників тоді більше цікавило телебачення¹. У Львові ідея телебачення була реалізована ще за кілька років перед винаходом кінематографа завдяки видатному позитивісту, ученому і батьку парапсихології Юліанові Леопольду Охоровічу (1850-1917), який на шпальтах наукового часопису «Космос» у 1887 році блискуче подав основи теорії «переносу оптичних образів» і описав принципи дії «телеграфічного приладу для бачення на відстані»².

Початки кінематографу у Львові були пов'язані зі світлою думкою про його залучення до поширення не тільки освіти і культури, але й демократичних ідей. Кіно з'явилося у місті у часи розвитку масової культури і одразу здобуло прихильність усіх мешканців без огляду на їх соціальне становище. Воно стало важливим осередком, де поєднувалися



Юліан Охоровіч. 1885 р.



інформаційні і освітні функції, розважальним і культурним закладом, де гуртом можна було дивитися і аналізувати образи, що змінювали один одного на екрані. Можливість спільного емоційного переживання була дуже збудливою. Це видно на старих світлинах, зроблених на стадіоні «Сокіл» чи у цирку. Відтоді, коли почали працювати перші кінотеатри, вже у них публіка почала задовольняти своє прагнення до співпереживання. Нерідко траплялося і так, як, скажімо, під час відкриття пам'ятника Адамові Міцкевічу у 1904 році – безпосередніми свідками цієї події були тисячі львів'ян, однак, місцевий оператор відзняв церемонію на плівку і кінотеатри міста одразу ж взяли фільм у прокат.

На жаль, ми маємо небагато свідчень львів'ян того часу про їхнє сприйняття кінематографу. Повідомлення преси передовсім стосувалися дивовижних можливостей апаратів, що «оживили світлини», а також свідчили про справжнє зацікавлення новим медіа, що істотно розширив інформаційні і культурні обрії суспільства на межі XIX і XX століть. Водночас, не бракувало і слів критики.

Слід зазначити, що кінематограф, принаймні для тогочасних споживачів культури, не був цілковитою новинкою. «Туманні образи», «діорами», перші проби фотографії і «панорами» задовольнили потребу фіксації і демонстрації уявних і реальних образів і вже не пов'язувалися в уяві з не надто вишуканою розвагою, а сприймалися як ілюстрація, що відображає правду і спрощує процес пізнання. Постійно функціонувати кінотеатри у Львові почали з 1901 року, з дати початку роботи у місті представництва Віденської студії фільмів і фотографічних кліше «Уранія», що переважно спеціалізувалася на сеансах «туманних» і «живих» картинок, переважно культурно-освітнього характеру. Нерідко сеанси супроводжувалися коментарем ученого, учителя, техніка, які допомагали глядачам увійти у світ кіно.



Перегляд фільмів в «Уранії» згодом диверсифікувався скептичним сприйняттям перших спроб відтворення на півці сюжетних стрічок, зокрема літературних і театральних екранізацій. Звісно, літературній публіці не занадто імпонувало використання кіно як «замінника» літератури, однак все ж стрічки толерувалися. Мовчання львівського літературно-артистичного товариства можна пояснити певною прозорливістю – з одного боку розуміння потреби існування примітивних кінорозповідей, а з іншого боку, впевненість, що незабаром кіно виробить власну мову, котра цілковито виправдає покладені на кінематограф надії і очікування. Зрештою, магія кіно була така велика, що, незважаючи на недоліки, і масова свідомість, і більш елітарна з однаковим зацікавленням всмоктувала таємничі історії про людські пристрасті. Перші сюжетні кінострічки, сповнені гвалту, гріха, ошуканства і звірства, що повинно було радше знеохотити до перегляду, ніж привертати увагу, стали однак, найліпшим експортним товаром данських, італійських, французьких і американських кіностудій. Результатом стало те, що злочини, знані колись з нечисленної детективної літератури чи сенсаційних повідомлень у пресі або з пліток, усвідомлювалися громадою через кіно. Кількість відвідувань кінотеатрів випередила кількість відвідувань фотопластиконів (Фотопластикон – пристрій для одночасного перегляду стереодіапозитивів 24 або 25 глядачами. Був створений на початку вісімдесятих років XIX століття німецьким винахідником Августом Фурманом. – *Прим. пер.*), що від половини XIX сторіччя було традиційним під час прогулянок Львовом. Кінотеатри, облаштовані у пасажах Гаусмана і Міколяша, на площі Маріацькій задовольняли цікавість, заміняли часто неможливі подорожі у далекі країни, фіксували макро і мікро життя суспільства.

Цирки, стадіони, фотопластикони, театральні трупи, каварні, шинки, казино, більйардні зали і кінотеатри на початку



XX сторіччя мали своїх постійних відвідувачів. І організатори видовищ, і місто мали з того немалі прибутки, хоча деякі представники творчих середовищ все ще не усвідомлювали, що масовий глядач ходить туди не тому, що не має змоги піти до театру чи філармонії, а тому, що там завжди було цікаво і кожного разу інакше. Водночас негативне сприйняття кіно підігрівалося тезою про недостатню освітню роботу серед громади, яка не навчена сприймати справжнє мистецтво. Тоді у цирковому чи у кіномистецтві не бачили жодних інших цінностей, окрім розважальних, які б пояснили вибір львів'ян на користь цих видів мистецтва. Найбільше кіно і цирк критикували театральні, що можна пояснити страхом перед конкуренцією і небажанням вникнути у соціологічні і психологічні причини популярності. Еліта не хотіла бачити у кіно (чи цирку) нічого, понад примітивне видовище, і навіть ображалася на громаду, яка не оцінює запропоновані скарби справжньої культури³. Заперечуючи інформаційну функцію кіно і цирку, водночас перебільшувалася схильність глядачів до сенсацій і фарсу, хоча все це не змінило настроїв щодо такого способу проведення вільного часу. Не вдалося знеохотити городян до цирку, ярмаркових видовищ і щоразу більше популярного кінематографу.

Перша демонстрація фільму у Львові відбулася за допомогою апарату *вітаскоп*, конструкції Томаса Альве Едісона. Сеанси у пасажі Гаусмана, 8 тривали майже місяць, з 13. IX до 10. X 1896 року, і були надзвичайно популярні. Кіносеанси супроводжувала музика. Німі фільми оживлялися «звучанням інструментальних і вокальних творів з грамофону»⁴. Вибір місця для перших кіносеансів – фотоательє «Рембрант» Марціна Аппеля (з 1900 року власником ательє став А. Аппель) – запроваджує Львів до кола інших європейських міст, де саме фотографи першими зрозуміли усю потугу і перспективи кінематографу⁵. Серед оголошень у пресі можна було



побачити і інші адреси демонстрації фільмів, зокрема, Гранд Готель і Робітничий дім. Згадка про Гранд Готель пояснюється сусідством з пасажем Гаусмана – боковий вхід до пасажу був у проході поміж Гранд Готелем і колишньою будівлею Першої дирекції державних залізниць. Хоча, могло бути і так, що одні з перших фільмів демонструвалися саме у Гранд Готелі, скажімо, для його мешканців, однак підтвердженнь цьому не маємо. Робітничий дім був власністю Товариства «Народна школа», але його місцезнаходження невідоме.

Наступне знайомство львів'ян з кінематографом відбулося на початку 1897 року, коли до міста прибув кінооператор, того разу з презентацією (з 9 до 20 січня) винаходу братів Люм'єрів. Місцем для показу «живих картинок» було обрано театр Скарбка (нині – театр ім. Марії Заньковецької. – *Прим. ред.*) Кіносеанси, що передували театральній виставі, надовго залишилися у пам'яті публіки, великою мірою через величезне подивування винаходом, котрий фіксував у кадрі відомі кожному реальні деталі життя⁶. Через кілька місяців кіно повернулося до Львова, тільки того разу вже не частиною театрального вечора, а цілком окремою акцією у приміщенні театру. Цілий тиждень (від 15 до 23 травня 1897 року) щоденно о 15.30, до початку театральної вистави о 19.30, глядачі могли приходити на перегляд фільмів⁷.

Коли у 1900 році міський театр перенесли до іншого приміщення, а у театральній будівлі розмістилася філармонія, то й там, аж до 1939 року відбувалися кіносеанси. Як свідчать документи, з кінця 1906 року у приміщенні філармонії розмістилося французьке кінематографічне товариство «The Royal Vio» (можливо, йдеться про представництво Pathé Frères) і «Електричного театру» Франца Озера (Franz Józef Öser). Елегантна і велика концертна зала незабаром стала приміщенням для кінотеатрів «Уранія», «Геліос», «Лев» і «Атлантик».



Аби завершити розповідь про перше знайомство львів'ян з кінематографом на зламі XIX і XX сторіч, варто згадати і про мандрівні кінотеатри, котрі на тривалий час зупинялися у місті: «Континентальний театр Едена», котрий розкинувся у Літньому театрі під Високим замком, кінопідприємства згаданого уже Франца Озера, а також Мельхіора Майблума (Melchior Meiblum), Торна і Германа Опата (Thorn, Herman Opat).

Особливо популярним був власник цирку Франц Озер, котрий регулярно бував у Львові літніми місяцями між 1905-1907 роками, захоплюючи публіку своїм «Електричним театром». Виняткове місце в історії перших львівських кінотеатрів посів інший власник мандрівного кіно Мельхіор Майблум. Його кар'єра кінопідприємця почалася у травні 1907 року і тісно пов'язана з виставкою «Природа, медицина, гігієна», що проходила у той час. Поміж іншими мистецько-розважальними заходами, що супроводжували цю престижну виставку, на виставковому майдані було репрезентовано і кінематограф. Упродовж трьох тижнів учасники виставки, клієнти і прості відвідувачі мали нагоду кожного пообіддя і кожного вечора оглядати фільми на екрані під відкритим небом.

Не враховуючи філії віденської «Уранії», що працювала з 1901 року, у Львові лише на зламі 1906/1907 років почали з'являтися перші стаціонарні кінотеатри. Переважно вони виникали у центрі міста, там, де найчастіше збиралися поважні городяни і звичайні мешканці. Передовсім це були два торговельних пасажі – Гаусмана і Міколяша, а також велетенська зала філармонії у приміщенні театру Скарбка.

З кінематографом найперше ознайомила технічна і мистецька еліта, і лише згодом широка публіка (відвідувачі мандрівних цирків і ярмарків). Це свідчить про те, що від початку своєї історії кіно не було ярмарковим видовищем, а одразу мало амбіції врятувати від забуття і показати іншим



важливі моменти життя людини і її оточення. Львів на кінець 1896 року, тобто у період першого знайомства міста з кінематографом, налічував понад 127 тис. мешканців – поляків, українців, чехів, євреїв, німців, тобто католиків, греко-католиків, православних, протестантів, іудеїв⁸. Відмінності у традиціях і вірі не були перешкодою для спільної участі міщан у громадських чи культурних заходах, радше навпаки – нерідко провокували цікаві ініціативи непересічних особистостей без огляду на походження чи віросповідання, з чого охоче користалися усі львів'яни.

Раннє знайомство громади з можливостями кінематографу на науково-освітніх і краєзнавчих сеансах в «Уранії» спричинили до визнання винаходу Люм'єрів і Едісона як важливого джерела пізнання світу і незамінного помічника у розвитку науки і освіти.

Перші стаціонарні кінотеатри найчастіше відкривали ті, хто уже знайомив львів'ян з кінематографом у мандрівних кінобудках (Герман Опат, Мельхіор Майблом, Торн), або у шатрі цирку, як, скажімо, Франц Озер. Вони швидко нав'язували контакти з тими, хто працював у близьких царинах – власниками фотосалонів, фотопластиконів, чи просто з тими, хто мав справу з технікою чи винаходами. Створювалися навіть спілки, закладаючи тим самим основи кіноіндустрії. Після спроб влаштувати кіносеанси на околицях міста, там, де раніше зазвичай розкидав свої шатра цирк (площа біля костелу св. Анни), або відбувалися ярмарки чи вуличні вистави, кінотеатри доволі швидко перенеслися до центру.

Вирізнялися два типи кінопрокату: невеликі камерні зали, орієнтовні на сюжетні і трюкові стрічки, що задовольняли передовсім міщанські смаки, і великі кінозали, переважно у концертних чи театральних приміщеннях, чий сеанс інтелігенція, освічена молодь, а також масовий глядач з поміж робітників і службовців трактували як модерний, надійний і



актуальний інструмент пізнання світу. Перший тип – то колишні театрики і невеличкі сцени, що існували при каварнях, ресторанах, готелях і які зовсім не нехтували своїми колишніми функціями, а радше навпаки, завдяки кіно, набирали неймовірного шику модерности. До 1914 року такі заклади процвітали, з року в рік надаючи перевагу кіно перед виставами. Частина таких кінотеатрів, притулених до розважальних закладів, зникла після Першої світової війни, поступившись більш сучасним і масштабнішим. Більшість їхніх власників була досить бідною, аби думати про зміну місця, зрештою, функціонування кінотеатру в одному місці мало стратегічне значення, тому приймалося рішення негайної зміни умов. Як правило, це робилося за рахунок пристосування інших приміщень закладу до демонстрацій фільмів.

Цікавим випадком з історії кінопрокату у Львові є кінотеатри у приміщення великих театральних і концертних зал (зала філармонії, Нового театру, Католицького дому, «Колізей» Торна). Вони виявилися не тільки «золотою жилою» для засновників, але центрами освіти, де якнайшвидше поширювалися демократичні настрої. «Уранія», «Геліос» і «Світовид» на початку ХХ століття були типовими освітніми кінотеатрами, які охоче називалися «художнім кінематографом» і які складали свій репертуар з освітніх, документальних і краєзнавчих стрічок, що коментувалися «на живо» блискучими лекторами. Це, однак, не означало, що у репертуарі бракувало драм чи комедій⁹.

Особливо доклався до справи розвитку кіно Герман Опат, котрий працював у Львові з 1901 року. Як представник віденської фірми «Уранія», він постійно організовував освітньо-розважальні кіносеанси. Від 1905 (1906) року заснував чотири нових і перейняв два інших кінотеатри, що були закладені Мельхіором Майблумом. Опат швидко нав'язав контакти з відомим власником фотопластиконів у пасажах Міколяша і



Гаусмана інженером Казимиром Кропйовскім, котрий у 1901 році надав йому приміщення фотопластикону у пасажі Міколяша для театральних вистав і кінодемонстрацій. Істотну роль у становленні кінодіяча Германа Опата відіграв Людвіг Кухар, тодішній адміністративний директор фірми «Пйотр Міколяш і спілка», котрий де факто керував «Уранією» і у якого Опат вчився маркетингу. Назва «Уранія» на кілька років зникла з карти львівських кінотеатрів, хоча Опат не відмовився від кінопродукції віденської фірми. Назва з'явилася знову у 1908 році як назва кінотеатру у залі філармонії (колишньому театрі Скарбка). Керувати ним Г. Опат довірив молодим енергійним інженерам і просвітителям Е. Лібанському і Ю. Яскульському, які незабаром розрекламували мандрівний кінотеатр по околицях Львова і інших містечках Галичини¹⁰. У 1905 (1906?) році Герман Опат заснував стаціонарний кінотеатр «Сінефон» на вул. Шайнохи, 5, котрий у 1906 році переніс до приміщення колишньої «Уранії» у пасажі Міколяша, а зала на вулиці Шайнохи перейшла до іншого власника кінотеатрів Мельхіора Майблюма (він переніс туди літній кінотеатр «Луна» з площі Виставкової)¹¹. У 1908 році Г. Опат заснував «Ванду» (з 1909 «Байка») на площі Маріацькій, 10, згодом передав «Уранію» і «Ванду» у концесійне управління інженерам Ю. Яскульському і Е. Лібанському. Г. Опат і його колеги поставили собі за мету демонструвати серйозні інформативні і освітні фільми. Окрім документальних і наукових стрічок, зокрема актуальних для громади, спілка Опат-Лібанські-Яскульські пропонувала також постійне поновлення фабульних стрічок, що і спричинило масовість відвідувань. У зв'язку з великою кількістю глядачів поставало питання великих кінозалів, як, скажімо, зала філармонії у будівлі Скарбка, чи колишня зала Нового театру по вулиці Городоцькій, 2, чи зала театру Католицького дому на площі Маріацькій, 10. Традиційним елементом кіносеансів був музичний



супровід (органний, або оркестровий), а також коментар самого Лібанського чи когось іншого. У колишньому Новому театрі у 1911 році Г. Опат започаткував черговий «художній кінотеатр» «Люзіон» (згодом перейменований у «Стеллар-маре», а потім у «Геліос»).

Визнане місце в історії львівського кіно посідає також Мельхіор Майблом, котрий заснував два нових кінотеатри, а ще два перейняв від конкурентів. Окрім мандрівних кінотеатрів, якими він керував на початку ХХ століття, у 1907 році заснував новий кінотеатр по вулиці Кароля Людвіга, 27 і назвав його «Bellevue». Цілком можливо, що це саме він відкрив такі затишні кінотеатри, як «Avenue» (1908) при однойменній каварні на площі Маріацькій, 6-7, що належала Каролі Гугету, «Gioconda» (1911) на Городоцькій, 1/42, кінотеатр у готелі Берлінський при театрі-ревію «Casino de Paris» на вулиці Рейтана, 3. У його підпорядкуванні міг також бути і заснований у 1911 році кінотеатр «Олімпія» на площі Краківській. На початку 1912 (або наприкінці 1911) М. Майблом заснував останній у своїй кар'єрі кінотеатр «Wonderland». Для цього пристосував приміщення у будинку, що належав Й. Грюнеру на вулиці Ягелонській, 20/22¹². З 1913 року кінотеатр працював під новою назвою «Ягелонський». Раніше, у 1911 році, у літній час Майблом організовував роботу новозбудованого кіно «Goplana» (колишня «Луна»).

З початком Першої світової війни губиться слід Мельхіора і Мауриція Майблом. Більшість заснованих Мельхіором кінотеатрів зникли з мапи міста.

На карті перших стаціонарних кінотеатрів у Львові не можна оминати «Колізей» («Colosseum») Торна у пасажі Германів. «Колізей» був прикладом бурхливого розвитку кінопрокату на околиці міста. Від 1908 року щовечора тут відбувалися акторські і циркові ревію, що супроводжувалися показом «живих світлин» на апараті *вітограф*, що його обслуговував



Ян Орловський¹³. У тій частині Львова «Колізей» був єдиним видовищним закладом, що обслуговував масового глядача, з яким могла конкурувати тільки зала філармонії у будівлі Скарбка з кінотеатром «Уранія», згодом «Геліос», а після річної перерви між серпнем 1912 і вереснем 1913 року – кінотеатр «Лев». Волею випадку (ремонт даху у будівлі Скарбка) сталося так, що саме «Колізей» у травні 1913 року приймав зірку кіно Асту Нільсен.

У 1906 році свою діяльність, пов'язану з кінематографом, розпочав Людвіг Кухар. Він був директором кінотеатру «Сінефон» Г. Опата у пасажі Міколяша, який перейняв у 1911 році і назвав його просто «Кухар» (згодом «Пасаж», і «Тон»). У 1912 році у пасажі Міколяша він заснував новий кінотеатр «Люкс» з входом від вулиці Сенкевича (після відкриття кінотеатру «Лев» у 1913 році «Люкс» перейшов до Казимира



Пасаж Міколяша. На передньому плані – кінотеатр «Сінефон» Генріха Опата, що від 1911 року діяв під назвою «Кухар» (пізніші назви «Пасаж» і «Тон»).



Кропйовського). Найбільшим досягненням Л. Кухара було відкриття першого у Львові «нульового екрану» у кінотеатрі «Лев» у філармонії, а трохи раніше – вишуканого кінотеатру «Ванда» у Кракові.

У 1906-1908 рр. кіномистецтво у Львові поширювали інженери Едмунд Лібанські, Юзеф Яскульські і Едвард Бурнатовіч. Усі троє були шанованими громадянами Львова, володіли власними фірмами і мали прибуткові посади у державних установах. Поза фаховою працею займалися пересувними освітніми кінотеатрами. Без сумніву, вони долучилися до поширення кіно на Галичині, хоча ця тема чекає ще свого дослідника. Як уже згадувалося, інженер Яскульські отримав від Опата право на управління двома кінотеатрами: «Уранія» і «Ванда» (згодом «Байка») на площі Маріяцькій, 10. Е. Бурнатовіч, як і Ю. Яскульські і Е. Лібанські, об'їжджав околиці з власним кінопроектором, а у 1912 році заснував кінотеатр «Копернік» на вулиці Коперніка, 9.

Поміж 1910 і 1912 роками кіно у Львові розвивалося дуже інтенсивно. Це пов'язували зі змінами в репертуарах, продовсім із запровадженням фільмів «одного сеансу». Водночас, зі з'явою багатосерійних драм час показу збільшився до двох годин. Однак, надалі перед початком сеансу демонстрували хронікальні та природничі фільми. Публіка надавала перевагу повнометражним драмам, криміналам і численним витворам комедійного мистецтва, котрі поволі почали витісняти з екранів декоративні історичні і релігійні стрічки італійського виробництва. Кіно популяризувало зірок екрану, чий стиль гри нерідко визначав екранну долю кінострічок. Фільми про кохання мабуть ніколи б не досягли такого успіху, якби не їхні головні героїні у виконанні Асти Нільсен, Лідії Бореллі, Франчески Бертіні, Мері Пікфорд, Поли Негрі, а гостросюжетні стрічки не були б такими привабливими, якби не постать Ніка Картера (Ліабель). Якщо ж говорити про



комедію, то львів'яни одразу визнали елегантність гумору Габріеля Льов'єля, котрий створив образ Макса Ліндера, а також охоче переглядали фільми за участі Мака Сеннета, а згодом Чарльза Чапліна.

У 1901-1917 рр. для кінотеатрів у Львові було пристосовано понад двадцять зал у різних місцях і з різним рівнем освітлення, які пропонували ті ж фільми, що їх оглядала віденська, празька і краківська публіка. Пальма першости належала кінотеатрам, що виникли трохи пізніше, таким, як «Аполло», «Копернік», «Гражина», «Корзо», чи «Лев». Вони започаткували кінодемонстрацію у сучасному трактуванні. Новинками були привабливо оформлені входи до кінотеатрів, зручні крісла, добра видимість екрану з різних місць (на противагу колишнім видовженим і вузьким залам), а також відповідна вентиляція, що колись було проблемою для усіх кінотеатрів. Певним переломом було створення кінотеатру для елітної публіки під назвою «Аполло». Це було черговим починанням інженера Казимира Кропйовського, котрий відчув кон'юнктуру модерних кінотеатрів і 2 квітня 1911 року відкрив «Аполло». Для цього орендував концертну залу Галицького музичного товариства на вулиці Хоронжчизни, 7¹⁴.

Наприкінці 1912 року Едвард Бурнатовіч заснував кінотеатр, що своїм розмахом не поступався «Аполло». Будинок на вулиці Коперніка, 9 цілий рік перебудовували для потреб закладу, і в результаті з'явилася чудова двоповерхова зала у формі квадрату, що служила не тільки місцем демонстрацій фільмів, але й іншим театральним і навіть науковим (наприклад лекції університетських професорів) імпрезам. «Копернік» виявився дуже стабільним кінотеатром і під тим самим іменем проіснував до сьогодні (2004 р.). Прем'єри у «Коперніку» завжди були культурними і світськими подіями, аж до тридцятих років ХХ століття, коли кінотеатр приєднався до діяльності кіноклубу «Авангард» і Львівського кіноклубу.



Дирекція охоче запрошувала представників львівського істеблішменту, і, як писали газети, завжди можна було розраховувати на почесних гостей. У 1917 році кінотеатр перейшов у власність галицьких кіномагнатів – родини Кухар.

Особливе місце серед кінотеатрів, що з'явилися напередодні I Світової війни, належить «Гражині» Йохима Шалля, що почав діяти у 1912 році у спеціально збудованому приміщенні на вулиці Сапеги, 34. «Гражина» мала дуже простий рецепт, аби привернути увагу міста: двічі на тиждень у кінотеатрі змінювали програму, а також регулярно подавали яскраві й інтригуючі оголошення у пресу.

У чудовому місці на площі Академічній діяв затишний кінотеатр на 250 місць «Корзо» (після війни «Піонер», згодом кінотеатр ім. Щорса, після 1991 р. – ім. Т. Шевченка). Управляв кінотеатром Людвіг Кухар. Це був вже третій львівський кінотеатр, що належав родині Кухар, попередньо від Германа Опата Кухарі перейняли кінотеатр «Сінефон» у пасажі Міко-



Кінотеатр «Корзо», заснований відомим у Галичині власником кінотеатрів Людвігом Кухарем на площі Академічній, 5. У 1928-1938 рр. існував під назвою «Пан», згодом «Ріалто». Після II Світової війни – «Піонер», згодом кінотеатр ім. Щорса, після 1991 р. – ім. Т. Шевченка.



ляша, що його згодом назвали «Кухар», а у 1912 році заснували у пасажі кінотеатр «Люкс».

У 1913 році Л. Кухар відкрив у приміщенні колишнього театру Скарбка кінотеатр «Лев», найбільший і найкращий у Львові. З часу заснування кінотеатру і аж до відкриття «Паласу» («Palace») у 1926 році, цей заклад був взірцем для інших власників кінотеатрів. Родина Кухарів славилася своїм вмінням здивувати глядача, отож їхні кіносеанси вирізнялися інноваційними доповненнями, скажімо роздачею рекламних листівок з інформацією про програму наступного тижня. Рекламною акцією кінопрокату можна вважати і започаткування журналу «Кіно», числа якого до сьогодні дивують витонченістю, послідовністю і ефективністю маркетингової політики. Кінотеатр «Лев» процвітав до початку II Світової війни, у 1931 році змінивши назву на «Атлантик», адже саме під такою назвою у більшості міст Європи з'являлися кінотеатри звукового кіно, нав'язуючи тим самим до голлівудської продукції.

Серед львівських кінотеатрів, що з'явилися до 1918 року варто згадати і «Bellevue» Станіслава Фріда і Володимира Ілляковича на вулиці Кароля Людвіга, 27, які перейняли його у Мельхіора Майблюма, а також кінотеатр «Фрашка» (що згодом називався «Штука», «Сінефон Едісона», «Кінотеатр Червоного Хреста», «Хімера») на вулиці Академічній, 8, яким керувала Євгенія Сельска. Наприкінці 1913 року кінотеатр переходить у власність Польського кінематографічного товариства «Едісон». «Сінефон Едісона» став гордістю Львова, оскільки жодне інше місто в Європі, окрім Відня, не мало такого кінотеатру. У 1915 році право на володіння кінотеатром на вулиці Академічній, 8 отримало Товариство Червоного Хреста, і під таким іменем заклад проіснував до кінця I Світової війни, а згодом змінив ім'я на «Хімера». У тому ж році з'явився кінотеатр Ісака і Абіша Векслерів «Еліта» на вулиці Третього Травня, 11. З 1913 року на вулиці Кароля Людвіга, 5 діяв вишука-



ний кінотеатр «Казино», що у 1916 перейменували на «Польські легіони», хоча глядачі послуговувалися старою назвою. У 1917 році власником кінотеатру став Ян Новінські і назвав його «Кінотеатр новин».

До давно знаних кінотеатрів варто зарахувати «The Royal Kino», що діяв з 1912 року у залі Ліги промислової допомоги на вулиці Панській, 11, «Vaudeville» на площі Смольки, 3, «Avenue» на площі Маріацькій, 6-7 (згодом «The Dremland Kino» В.Д. Левіцкого), «Faun»¹⁵ і кінотеатр «Teatr Światlny Sokoła Macierzy» на вулиці Зіморовича, 8.

Майже усі кінотеатри, що діяли у Львові до 1918 року, розміщалися у пристосованих до показу фільмів приміщеннях. Переважно це були переобладнані перші поверхи будинків, колишні крамниці, каварні, занепали готелики. Зазвичай приміщення були видовженим і вузькими, маючи в основі прямокутну форму, виглядали радше як коридори, тунелі чи вагони, аніж як театральні чи концертні зали¹⁶. В інтер'єрі переважали голі стіни, хоча бували і оздоби на кшталт театральних. Кілька кінотеатрів розмістилося у зручних залах спілок чи товариств, або використовували зали, призначені для інших видовищ – театральні, концертні, для вар'єте чи ревію.

Окрім кінотеатру «Гражина», чия будівля була спроектована власне під кінотеатр, решта закладів, що розміщалися у адаптованих приміщеннях, не творили нових урбаністичних об'єктів, однак, все таки впливали на вигляд міста. То були популярні і знані серед городян місця, де у вихідні і свята збиралося чимало люду. Афішні тумби і вітрини, заповнені плакатами з рекламою фільмів, полотнища між вуличними ліхтарями, над входом до кінотеатрів, на балконах сусідніх будинків, а згодом і світлова реклама істотно оживляли місто і творили його модний імідж.

Кінотеатри, що відкривалися між 1911 і 1913 роками, нерідко після ремонту, профінансованого сусідніми рестора-



нами, уже мали окремі операторські і технічні приміщення, фойє і гардероби, власники намагалися оздобити інтер'єр і змагалися у нових рекламних ходах. Чимало на ці процеси вплинуло те, що з року в рік укорінювалася звичка городян ходити у кіно, особливо серед молоді, незалежно від майнового стану. Однак, навіть на тлі існування такого уже стабільного культурного факту, як суботньо-недільні і святкові походи до кінотеатрів у 1908-1912 рр., все ж іноді були спроби опору все зростаючій популярності нового явища. Місцева преса публікувала немало матеріалів, що містили занепокоєння експансією кінотеатрів, які хоча і визнавалися елементом бізнесу, однак трактувалися і як джерело деморалізації суспільства, і таке ставлення нівелювало кінематограф як елемент культури. Багато громадських діячів вважало, що антитезою до кіно може стати розвиток (на кошти платників податків) народного театру. Вони переконували на сторінках часописів, що це єдиний шлях вберегти громаду від «гнилої моралі» нової розваги.

У період I Світової війни кінотеатри стали осередками доброчинності на користь вояків і жертв війни. До пам'ятної дати 27 червня 1914 року, тобто до замаху у Сараєво, місто не відчувало наближення війни. Як згадував 20 років потому доктор Якуб Шаль, «червень 1914 був спокійним і нічим не відрізнявся від попередніх років. Як завжди, мешканці готувалися до літніх мандрівок, а молодь наполегливо готувалася до іспитів (...). Міський театр завершив свій сезон, а нечисленні на той час кінотеатри прокручували далекі від тотальної воєнної пропаганди фільми і буденну хроніку»¹⁷. Однак, у якийсь момент настрій львів'ян змінився настільки, що їх вже не цікавили розваги. Усіх охопила лихоманка підготовки до війни і можливої евакуації. Наприкінці серпня 1914 року були запроваджені певні обмеження у зв'язку з воєнним станом, котрі відобразилися на щоденному житті міста.



За підрахунками, у Львові під час воєнних дій 1914-1915 рр. перебувало близько 150 000 осіб, більшість з яких не мала засобів до існування, отож ними мав опікуватися магістрат¹⁸. Відкривалися численні польові кухні, де годували за символічну плату, а то й зовсім безкоштовно. Громадські кухні, пункти невідкладної допомоги продовжували діяти і тоді, коли Львів опинився поза лінією фронту, залишений австрійцями і опанований росіянами. На кілька місяців були закриті театри і кінотеатри (окрім кількох, що працювали для допомоги фронту)¹⁹.

У жовтні 1915 року буденне життя почало налагоджуватися. Відкрилися крамниці, мешканці почали шукати втіхи у кіно. Кінотеатри охоче надавали частину своїх надходжень для допомоги військовим та їхнім родинам, для підтримки поранених і польових кухонь. Деякі віддали навіть на час війни своє право власності харитативним організаціям, що допомагали жертвам війни. Для підкреслення мети діяльності частина кінотеатрів змінила назви: колишня «Фрашка» на Академічній, 8, чи «Casino de Paris» на вулиці Рейтана, 3 у часи I Світової називалися «Кінотеатри Червоного Хреста»²⁰, назву «Народний кінотеатр Червоного Хреста» прийняв у 1916 році кінотеатр «Перлина» на Городоцькій, 2, де, до речі, розміщалася продуктова крамниця «для мешканців третьої дільниці Львова»²¹. «Казіно» від 1916 року називалося «Кінотеатром Польських легіонерів». У 1916 році у новозбудованій залі Музичного товариства імені М. Лисенка. розпочав діяльність «Кінотеатр воєнної кухні». Цікаво, що лише кінотеатр «Кухар» у 1915 році змінив свою назву на таку, що не була пов'язана з війною, прибравши ім'я «Пасаж», що найбільш точно відображало його місцезнаходження у пасажі Міколяша. Однак, як і решта кінотеатрів, цей заклад також частину своїх коштів віддавав на потреби воєнного часу.

Останнім кінотеатрами, що з'явилися у Львові перед закінченням I Світової війни були уже згадувані «Кінотеатр новин»



і «Фата Моргана». «Фата Моргана» – колишній кінотеатр «Геліос» на площі Маріацькій, 10 (у театральній залі Католицького дому). Власниками до 1926 року залишалися Герман Опат і Юзеф Яскульські, але не було уже австро-угорської імперії і, відповідно, віденської кіностудії «Уранія», котра на початку ХХ століття організувала у Галичині найбільшу мережу культурно-освітніх кінотеатрів, пропонуючи їм щотижневу інформаційну і освітню програму, враховуючи також і інші потреби громади. Без сумніву, «Уранія» була першою інституцією, яка на цих теренах створила широке кінопредставництво, що готувало публіку до сприйняття культури.

З поміж 24-х кінотеатрів після війни безслідно зникло 8 (усі кінотеатри Мельхіора і Мавриція Майблумів), а також Театр світла на вулиці Зіморовича, 8, і «Світовид» на вулиці Панській, 11 (власність Германа Опата). Решта кінотеатрів з перервою до середини двадцятих років функціонували аж до 1939 року, а деякі існують і до сьогодні. Очевидно, що мінялися власники, ремонтувалися будівлі, кінотеатри діставали нові назви, фільми ставали звуковими, однак кінотеатри залишалися за тими ж адресами, що і на початку ХХ століття.

Перші відображення на кіноплівці

Через кілька місяців після першої презентації кінематографу львів'яни мали нагоду побачити на екрані «Континентального Еден-театру» Б. Шенка фільм (а деякі і себе у тому фільмі) під назвою «У львівській каварні»²². Наприкінці 1904 року публіка могла оглядати церемонію «Відкриття пам'ятника Адамові Міцкевічу у Львові». Невідомий оператор відзняв фільм за такою назвою, прем'єра котрого відбулася 24 листопада 1904 року. Варто згадати, що Мельхіор Майблум, як один із перших власників кінотеатру, використав кінокаме-



ру для рекламних цілей. На виставці природничих, лікарських і гігієнічних товарів, що проходила у Львові у 1907 році, оператор знімав живі сценки, які одразу ж демонструвалися як кінохроніка перед фільмом і рекламували товари і послуги місцевих виробників²³.

Попри те Львів не спромігся на створення потужної кіностудії. Найістотнішою інституцією було Перше галицьке підприємство з виготовлення і прокату кінофільмів, знане як «Кінофільм» і його дочірні фірми «Муза» і «Леополія». Якийсь час діяла кіностудія «Польонія» Норберта Гохмана, інженера Станіслава Фріда та інших співзасновників, а також представництво кіностудії Pathé Frères, котре на замовлення Галицької туристичної спілки продукувало фільми з життя на цих теренах, показуючи особливості і краси природи і матеріальної культури.

Перше галицьке підприємство з виготовлення і прокату фільмів «Кінофільм» створив місцевий фотограф Марек Мюнц. Окрім нього до спілки увійшли асистент Львівської політехніки інженер Євген Порєбський, брати Адам (працівник пошти) і Людвіг Крогульчи, приватні підприємці Тадеуш Вольські і Тадеуш Янковські.

Студія «Кінофільм» (вул. Фридрихів, 5) розпочала свою діяльність зі зйомок місцевих подій. Темою першого фільму, знятого у березні 1912 року, послужила страхітлива пожежа на одному з підприємств у Дрогобичі. Прем'єра «Великої пожежі на нафтярні у Дрогобичі» відбулася у суботу 23 березня 1912 року у кінотеатрі «Кухар» у пасажі Міколяша. Окрім цієї стрічки були й інші, що задокументували життя у Львові: «Свято Божого Тіла у Львові», «Холмське віче у Львові», а також репортаж з польоту авіатора Міхала Сціпію дель Кампо «Політ пана Сціпію»²⁴. Схожим був фільм «Урочистості з нагоди ювілею 15 Полку піхоти у Львові», що демонструвався у місті у червні 1913 року.



Перше галицьке підприємство з виготовлення і прокату фільмів «Кінофільм» мало амбіції до продукування художніх фільмів, але вдалося випустити лише два: «Відомщена кривда», прем'єра котрого відбулася у 1912 році, а також «Любовні пригоди панів З. і Й., знаних у Д.» (прем'єра у грудні 1925 року)²⁵. Режисером обох фільмів, що демонструвалися у Львові й інших містах Галичини, був Зигмунт Веселовскі.

У 1913 році відомості про діяльність «Кінофільму» у Львові щезають, натомість з'являються замітки про кіностудію «Муза». Власне на цій кіностудії колишній режисер з «Кінофільму» Зигмунт Веселовскі мав створити фільм «Мазепа» за Юліушем Словацьким, однак не склалося²⁶. Результатом діяльності «Музи» став фільм «Наймиліший злодій», відзнятий у Кракові. Там же, у червні 1913 року відбулася його прем'єра. Автором сценарію, написаного на основі оповідання Корнелія Макушинського, і режисером фільму був Зигмунт Веселовскі. У фільмі грали актори, що так чи інак були пов'язані зі львівськими і краківськими сценами: Адольф Станіслав Полінскі, Марія Ольша, що «вирізнялася талантом, інтелігентністю і своїми даними»²⁷, а також сам режисер З. Веселовскі.

Можна припустити, що Перше галицьке підприємство з виготовлення і прокату фільмів «Кінофільм» існувало як елемент дистрибуції фільмів. Невтомні брати Крогульчі створили наступну після «Кінофільму» і «Музи» кіностудію «Леополія»²⁸, однак не запросили до співпраці Зигмунта Веселовського. «Леополія» запросила нового режисера Орланда, який зарекомендував себе кількома місячною практикою на кіностудії у Берліні, а також оператора з Відня. Під їх керівництвом кіностудія розпочала роботу над фільмом «Косцюшко під Раславіцями». До фільму було запрошено Едмунта Ріг'єра – директора Нового театру у Львові (Абрахам), А. Юрандівну (Анна), Артуровича (Кжицкі) і Лілі Квіцінску (наречена). У головній ролі виступив сам режисер фільму Орланд. Прем'



ера відбулася 3 січня 1914 року у кінотеатрі «Копернік». Однак, фільм виявився провальним і був одразу знятий з екрану.

Черговою спробою було створення у Львові кіностудії «Полонія», про котру відомо небагато. Можливо, йшлося про відродження «Кінофільму», чи дочірньої «Музи», оскільки у Львові коло людей, заангажованих у кіновиробництво, було невелике і це не могла бути якась цілковито нова структура. Продуктом діяльності «Полонії» став фільм, відзнятий оператором на ім'я Мруз під назвою «Квітникарка» (або «Львівська квітникарка»). Цей фільм, як і другий того ж виробництва з втраченою назвою, не був змонтований, оскільки перешкодила I Світова війна. Тим другим фільмом міг бути «Вир» за твором Станіслава Пшибишевського. Фільм міг бути відзнятий у Львові, а згодом змонтований у Москві у 1917 році. Підручники з історії кінематографу стверджують, що фільм був зроблений у Москві на кіностудії «Полонія». На користь тези, що львівська і московська «Полонія» – одна і та ж кіностудія, свідчить той факт, що власне зі Львова були ангажовані творчі сили, скажімо акторське подружжя Гелени Божемської і Владислава Ленчевського, який був ще й режисером фільму, а також Марія Мірска Зарембіна²⁹.

Сліди існування жанрових фільмів можна знайти і на сторінках зимових номерів журналу «Кіно» 1914 року. Журнал писав, що «місцева фабрика фільмів знімає «вечірки і бали» задля створення фільму «Як бавиться Львів»³⁰. Вірогідно, що і цього разу йшлося про «Полонію», яка у той час бурхливо розвивалася. Однак, можливо, мова йде про занепадаючу «Музу», що саме тоді панічно шукала гроші, аби існувати далі.

Окрім названих уже фільмів, відзнятих у Львові чи створених силами львівських митців, є дуже мало інформації про такі спроби кінопродукування до 1914 року. Очевидно, що були репортажі з фронту, чи хроніки буденного міського життя, однак, якихось конкретних прикладів не маємо.



Відомо лише, що в останній тиждень 1915 року у місцевому кінотеатрі «Еліт» можна було переглянути фільм «Завоювання Львова», який логічно мав би бути знятий у Львові. Окрім того, у кінотеатрах демонструвалися стрічки «Марш військ», «Зустріч Його Цісарської Величності Архикнязя Фердинанда, генерала Бьом-Ермлі, начальника штабу Гьотцендорфа», «Овації народу», «Види Львова»³¹.

Народження кінокритики

З часу винаходу кінематографу і до 1918 року преса охоче використовувала кінотематику, як «гарячу», важливу для суспільства, але водночас суперечливу і таку, що несміливо ламає існуючі уявлення про культуру і мистецтво³².

Болеслав Левіцкі, який чи не найбільше доклався до пропагування кінематографу у міжвоєнному Львові, наріжним каменем польського кінознавства назвав власне теоретичну концепцію так званої «Галицької групи» і пов'язаних зі Львовом відомих творців і знавців культури: Станіслава Василевського, Адама Загорського і Тадеуша Домбровського, якого назвав предтечею кінокритики на цих теренах. Як пише Б. Левіцкі, Т. Домбровські своєю працею «Театр глухонімих» «вивів кіно з розряду плебейських видовищ» і багато зробив для розвитку теорії «органічного реалізму у кіномистецтві»³³. Погляди «Галицької групи» на кінематограф детально описали Владислав Банашкевіч³⁴, Ядвіга Бохенська³⁵ і Малгожата Гендриковська³⁶, зазначаючи, що ці погляди були фундаментальними для подальшого розвитку кінознавства.

Представники літературних і культурних середовищ Львова передбачали, що у недалекому майбутньому кіно повноправно увійде до кола мистецтв, не сумнівалися у майбутній автономії кінематографу, хоча на той час ще асоціювали



кіномистецтво з літературою, театром, пантомімою. Однак, вже від початку розвитку кіногрумада активно розмірковувала на тему, скажімо «кінематограф і шкільна молодь». Власне під такою назвою 16 січня 1914 року на засіданні Львівського товариства викладачів вищої школи виступив Людвіг Сковчиляс³⁷. Слід додати, що кілька репрезентантів львівського літературного середовища виступили на польському кінематографічному форумі. Це, зокрема, Тадеуш Домбровський³⁸ і Зигмунт Василевський³⁹. Василевський – політик, літературний критик, публіцист – трактував фільм як особливе продовження «народних оповідок», «кінематографічну оповідь випадків»⁴⁰. Його статті «Кінематографічна розповідь» («Słowo Polskie» 1909, № 368) і «Оповідання і поезія» (увійшла до збірки «Про мистецтво і вічну людину», Львів, 1910) були визнані як «найбільш глибокий аналіз причин популярності нової форми розваги»⁴¹. Василевський один з перших запровадив кіно до кола масової культури, трактуючи його як новий засіб подачі сюжетів, що до того часу робили література і театр⁴². Завдяки цьому потужному посереднику художня література, перекладена мовою кіно, могла доходити до тих, хто не був готовий сприймати її у традиційній формі книжки.

Пишучи про істотні публікації щодо кінематографу на сторінках львівської преси перед I Світовою війною варто згадати Здіслава Дембіцького (підписувався як Z.D.) і Станіслава Серославського⁴³, а також про передруки із закордонних часописів, котрі знайомили львів'ян з тогочасним кінознавством, виховували смаки глядачів, спонукали до власних інтерпретацій нового явища культури і громадського життя⁴⁴. Гадаємо, що саме завдяки тим публікаціям уже у 1910 році у Львові з'явилися глибокі, незалежні від кінобізнесу рецензії. Можливо незалежна, часто критична позиція редакторів місцевої преси щодо кінорепертуару змобілізувала



власників перших кіностудій і кінопрокатів до заснування у Львові перших польських часописів, присвячених кіно (перші українські і єврейські часописи про кіно з'явилися у міжвоєнне двадцятиліття). Переважно це були популярні і рекламні видання, що прийшли на зміну часописам «Сцена і екран» і «Кіно». З'явившись передовсім у маркетингових цілях, вони, все ж виразно демонстрували захоплення «десятою музою», навіть ейфорію, якою були охоплені перші читачі-кінознавці.



Розділ 2. Кінокультура Львова у міжвоєнне двадцятиліття 1918-1939 рр.

Розвиток кінематографу у міжвоєнний період

Період міжвоєнного двадцятиліття – це розквіт кіномистецтва і подальше поширення кінотеатрів, як найбільш популярної культурної установи у Львові. Щодо репертуару, то у той час на львівські екрани потрапляє величезна кількість американських фільмів, які в більшості замінили фільми віденських бюро кінопрокату. Однак, надалі утримувалися контакти з постачальниками з німецьких та італійських кіно-студій, до яких львів'яни звикли. Цікаво, що надалі залишилася у повсякденному вжитку назва Галіція на означення земель колишнього австрійського панування. «Kalendarz Wiadomości Filmowych» (Календар кіноновин) з 1926 року писав про Германа Бруннера, який у Львові по вул. Сонячній, 31 займався «посередництвом у справах прокату фільмів на Галіцію».

Пожвавлення відносин з Варшавою і розвиток польського кінематографу дали свої плоди. На екранах львівських кінотеатрів з'явилися польські комедійні і драматичні стрічки з новою зіркою Ядвігою Смоларською, а що найголовніше, львівські прем'єри цих фільмів відбувалися на рівні зі столицями. Близько 1922 року репертуар львівських кінотеатрів був типовим для великого міста в цій частині Європи: домінували драми, фарси і гостросюжетні картини, на які завжди був попит. Не бракувало таких творів кіномистецтва,



Ядвига Смоларска у головні ролі княгині Ловіцкої в однойменній стрічці режисерів Януса Варнецкого і Мечислава Кравіча

Проект вуличної реклами фільму
«Княгиня Ловіцка»





як «Нетерпимість» Дейвіда Ворка Гріффіта, «Малюк» Чарлі Чапліна, «Втомлена смерть» Фріца Ланга, «Оскаржую» Абеля Ганса, «Нелюдима» Марселя Лерб'є, «Содом і Гомора» Майкла Кертеса. У тридцятих роках хітом стали звукові фільми, спершу музичні, згодом комедії, драми і мелодрами. Перехід львівських кінотеатрів на звук стався досить швидко – між 1929 та 1932 роком – коли повсюди змонтовано апаратуру для показу «фільмів говорених і співаних», як їх тоді називали.

Присутність на львівських екранах фільмів, які увійшли до канону світового кіномистецтва, була пов'язана з культурою публіки Львова, яка, відвідуючи кінотеатри, все більше вимагала пристосування програми до своїх смаків. Варто підкреслити, що вимогливий репертуар найкращих кінотеатрів відзначила преса. Крім того, ці, без сумніву важчі для сприйняття, фільми після якогось часу потрапляють до кінотеатрів «на околицях», доступних для всіх бажаючих, що спричинилося до культурного виховання масового глядача. Кіносеанси вже на початку ХХ століття збирають повні зали, які прагли актуальної інформації, знань, а передусім, розваг і емоцій.

Порівнюючи з періодом перед I Світовою війною, життя львівських кінотеатрів у міжвоєнне двадцятиліття виглядало імпозантним. З поміж 25 кінотеатрів, що з'явилися у Львові між 1901 та 1916 роками, після I Світової війни не поновили своєї діяльності тільки 8. У двадцятих роках за незмінними адресами продовжували існувати і працювати 15 кінотеатрів. Аж десять з них не припинили діяльності під час воєнних дій і продовжували працювати без перерви до 1939 року. Чергових п'ять кінотеатрів, які з'явилися ще перед 1914 роком, перестали працювати під час війни, або в часи інфляції 1922-23 років і поновили свою діяльність лише в 1926-28 роках. Більшість залишалася в руках тих самих власників або їхніх спадкоємців.



Кінотеатр «Адрія» на вулиці Жовківській, 11 (тепер вулиця Богдана Хмельницького; після війни у приміщенні діяв кінотеатар ім. Б. Хмельницького)

Кінотеатри Леона Млоджінського на алеї Легіонів, 5 (тепер Проспект Свободи) «Casino» (після II Світової війни – «Дніпро») і «Емріге» (після II Світової війни – «Спартак»)





У тридцятих роках з'ява звукового кіно спричинила дальший розвиток кінотеатрів і місто отримало 11 нових об'єктів такого типу. У вересні 1939 року, тобто перед самим початком II Світової війни, у Львові загалом працював 31 звуковий кінотеатр. Це були, подаючи згідно назви в алфавітному порядку: ADRIA (Адрія, вул. Жулкевська, 11), APOLLO (Аполлон вул. Хоронжчизни, 7), ATLANTYK (Атлантика вул. Скарбковська, 1), BAJKA (Байка вул. Зелена, 26), BALTUK (Балтика пл. Стрілецька, 1), KASINO (Казіно вул. Легіонів, 5), CHIMERA (Хімера вул. Академічна, 8), KOLLOSEUM (Колізей пасаж Германів), EMPIRE (Ампір вул. Легіонів, 5), EUROPA (Європа вул. Академічна, 3), GLORIA (Глорія Богданівка, 2/ вул. Городецька, 96), GRAZYNA (Гражина вул. Сапегі, 34), KOPERNIK (Коперник вул. Коперника, 9), MARYSIENKA (Марисенька пл. Смольки, 5), METRO і TĘCZA (Метро і Райдуга, обидва на вул. Личаківській, 7), MIRAŻ (Міраж пл. Маріацка, 10), MUZA (Муза вул. Третього Мая, 11), PALACE (Палац вул. Легіонів, 3), PAX (Мир вул. Францішканська, 1а), POLONIA (Полонія вул. Шайнохи, 5), RAJ (Рай пл. Маріацка, 6-7), RIALTO (Ріальто пл. Академічна, 5), ROKKO (Рокко пл. Фредри), ROXY (Рокс вул. Кентшинського, 56), STYLOWY (Стильовий вул. Шашкевіча, 5), ŚWIT (Світанок вул. Городецька, 2а), ŚWIATOWID (Світовид вул. Кушевіча, 1), TON і UCIECHA (Тон і Втіха пасаж Міколяша), WANDA (Ванда, Знесіння). Восени 1939 року планували відкрити ще один кінотеатр – новозбудований PATRIA (Вітчизна) по вул. Личаківській, 99, але на перешкоді стала війна.

Львівські кінотеатри, які працювали у міжвоєнному двадцятилітті, були важливими осередками міста, освітлені сучасним неоновим світлом вони привертали увагу вітринами зі світлинами кінозірок, розкішними афішами і плакатами. Кінотеатри були місцем, де завжди збиралася публіка, діялися цікаві речі, одним словом – виривало життя.



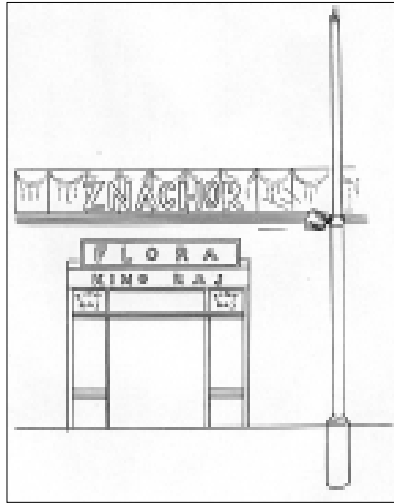
Будівля на вул. Личаківській, 99, де у 1939 році планувалося відкрити кінотеатр «Patgia», однак перешкодила II Світова війна.

Вхід до кінотеатру «Рай» на площі Маріацькій, 6/7
(згодом кінотеатр ім. Лесі Українки на пл. Міцкевіча)





Проект рекламного
плакату над входом
до кінотеатру «Рай»



Окрім фахової діяльності від початку ХХ століття кінотеатри охоче співпрацювали з інформаційними та освітянськими організаціями, надаючи їм свої приміщення, а також частково фінансуючи дешеві або безкоштовні сеанси. Поширенням фільмів займалося Львівське відділення Народного університету ім. А. Міцкевича, Технологічний інститут Політехніки, Технічний інститут Торгово-Промислової Палати, товариство «Народна школа»

Кінотеатри у системі міської культури

За ініціативою Народного університету починаючи з двадцятих років у кінотеатрі «Марисенька» кожної неділі о 12.00 відбувалися кінематографічні ранки для молоді і школярів¹. Зазвичай програма була така ж, як на денних або вечірніх сеансах, але завжди додавався науковий або краєзнавчий фільм. Діяла промоційна система цін на квитки (майже удвічі



дешевші, ніж звичайний кіноквиток)². Традиційні ранки відбувалися також в період Різдвяних і Великодніх Свят, коли програма була особливо насиченою³.

Народний університет разом з Технологічним інститутом періодично організовували у «жовтій залі» по вул. Булярда, 5 (переважно о 18.00) сеанси наукових фільмів з коментарем ученого. Скажімо, 6-8 грудня 1923 року відбувся показ фільму «Бавовна», для якого коментар приготував проф. Ян Вуйцік. У цій залі відбувався також показ фільмів під загальною назвою «Промисловість Америки». Це був чотириденний захід організований заслуженим популяризатором науки і техніки інженером Едмундом Лібанскім «за сприяння американської місії, яка надала фільми для показу», як подає «Kurier Lwowski». Львів'яни могли переглядати щодня інший фільм. Отже, 10 вересня 1923 року демонстрували стрічку «Нафтова



Кінотеатр «Марисенька»
на площі Смольки, 5
(тепер площа
ген. Григоренка,
приміщення духовного
театру «Воскресіння»)



промисловість», 11 вересня – «Використання енергії води в Америці», 12 вересня – «Велика металургійна промисловість», 13 вересня – «Автомобільна промисловість». Усі фільми незмінно коментував інженер Е. Лібанскі⁴.

Купони на зникнові білети до міських театрів і кінотеатрів у Львові і на провінції.		
Л ь в і в.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Р А Н“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	КОЛОМІЯ.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „АПОЛОН“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Л А Ф А Н“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „ГРОБА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „А Ф О Н О“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „СТИЛІНА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Б Р О Д Н.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „МОРИНА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „СТІЛІНА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Л А Л Я О“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „А В А“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „СТІЛІНА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	С Т Р И Я.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Л Е В“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „СТІЛІНА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „НАРОДНИЙ ДІМ“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Л Е В“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „ЛАН“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „ЛІДИН“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „МАРГОВИЦЯ“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	П Е Р Е М І Ш І Я.	Т Е Р Н О П І Л ь.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „КАТАМОРГАНА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „РЕДКА“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Л А Д Я К“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.
Купон театру „КИНО“ Цей купон заміняє до театру і кінотеатру білет в ціні „Р А Ж Н І А“ на 5/VI до 5/IX 1931 р. Крім модя, смат і праміяр.	МІСЬКІ ТЕАТРИ У ЛЬВОВІ	МІСЬКІ ТЕАТРИ У ЛЬВОВІ
	КУПОН заміняє до театру і кінотеатру білет на відповідній ціні.	МІСЬКІ ТЕАТРИ У ЛЬВОВІ КУПОН на 5/VI до 5/IX 1931 р. до театру Польського, Мазо вського і Гісторичного.

Пільгові купони кінотеатрів, об'єднаних у Спілку власників театрів світла, що друкувалися у спеціалізованій пресі і були типовим явищем міжвоєнного двадцятиліття (на фото купони з українського часопису «Кіно»).



У міжвоєнний період місцеве середовище фотографів і фотохудожників зацікавилася кінематографом, оскільки усвідомлювали його значення для мистецтва і сучасної культури. Наприкінці двадцятих років з ініціативи Львівського фотографічного товариства зроблено спробу організувати осередок досліджень кіно у Львові, який мав діяти на кшталт наукового товариства. Окрім пізнання таємниці зйомок, наприкінці двадцятих років почалася широка популяризація художніх і документальних фільмів (демонстрації, лекції), чим займалися львівські фотомитці, зокрема викладач фотографіки у Державній промисловій школі Адам Ленкевіч та Юзеф Світковські з Університету Яна Казимира. Члени ЛФТ, які належали до середнього покоління: Яніна Межецька, Мирон Мокшицький, Степан Позірський, Станіслав Прогульські та наймолодші: Збігнев Б'єнявські, Адам Бродовіч, Броніслав Куб'єц, Тадеуш Матушкевіч, Ян А. Нойман, В. Пьотровські, Анджей Прогульські, Вітольд Ромер, Ярослав Слоневський, Людвіг Затурські й інші. Усі вони відчували потребу дискусії про кіно і мистецької підтримки «камери», що і прийшло у тридцятих роках.



Яніна Межецька,
фотограф,
учениця Генріха
Міколяша,
активна учасниця
Львівського
фотографічного
товариства.



За сприяння Ю. Світковського але перед усім А. Ленкевіча, до ЛФТ увійшло багато студентів, які виявляли особливе зацікавлення кінематографом. Студенти Львівської політехніки брати Збігнев і Богдан Щепаніки (сини кіновинахідника Яна Щепаніка) та Францішек Ожга в лабораторії по вул. Якуба Стшем'є працювали над створенням кольорового фільму (тип: хромотон). Досконально діюча під керівництвом Ванди Діаманд бібліотека ЛФТ збільшувалася за рахунок публікацій про кіно. Виникла необхідність створити окрему бібліотеку і кіноархів. Водночас, у міжвоєнне двадцятиліття у Львові не було створено жодної кіностудії, не враховуючи аматорських і студійних спроб володіння камерою у кіноклубі «Авангард», Львівському кіноклубі та майстерні «Оріон». Отже, величезний потенціал львівських фотомитців, художників, викладачів, техніків і науковців, зацікавлених кіно, не реалізувався, оскільки окрім теоретичних розмірковувань над «десятою музою» вони лише іноді записували свої видіння на кіноплівку.

Першим оцінив всі можливості кінокамери А. Ленкевіч, який почав використовувати її під час своїх краєзнавчих поїздок, знімаючи краєвиди і архітектурні пам'ятки. Незабаром, у 1930 році, він організував перший у Львові курс кінематографії для членів ЛФТ⁵. У ньому брала участь і Я. Межецька, яка тоді зняла фільм «Що би з цього вийшло!» Як читаємо у її спогадах, темою було «поїдання» яблука, але змонтоване у зворотному порядку. Такий ефект вже тоді використовувався операторами, але і для Межецької, і для інших львівських «кіномитців», кінцевий ефект був несподіванкою. «З дитинства – згадує авторка, – мене цікавила проблема, як би це виглядало, коли фільм пустити з кінця до початку»⁶. Інколи це захоплення кіно було недовготривалим і для цього були прозаїчні причини – бракувало доступу до кінокамери і бракувало коштів для подальшої обробки плівки. Незважаючи на це, в рамках ЛФТ почали замислюватися над створенням



художнього фільму, саме тут практики обмінювалися своїм досвідом володіння камерою і тут народилися перші фільми.

У тридцятих роках ХХ століття кіноманія розвивалася і серед членів літературно-філософських гуртків Університету Яна Казимира, що їх палко підтримували філологи та журналісти. Усе починалося від розмов, а часто, нескінченних полемік довкола фільму, як мистецтва та елементу культури⁷. Про фільми і кінематограф говорили львівські художники, інженери і техніки, захоплені можливістю переростання фільму у мистецтво, охоплені ідеєю (а може, модою?) документування на плівці речей і важливих, і тимчасових.

Студенти і невелике коло науковців, пов'язаних з Політехнікою, а особливо молоді полоністи з Університету, перед усім прагнули переглядати добрі фільми і дискутувати про них. Наступні випуски кінокурсів у ЛФТ не задовольнили попиту у спілкуванні. Усі очікували на створення форуму кінознавців, на нові художні фільми, на кіностудію, де можна було б творити «не комерційні» стрічки. Цю прогалину заповнив утворений лише в листопаді 1932 року кіноклуб «Авангард», однак «прийняттю рішення про створення передувало багато зустрічей і багато культурних подій» – як згадував його найактивніший діяч Болеслав Влодзімеж Левіцкі⁸.

Кіноклуби і їх оточення

Напередодні створення «Авангарду» на шпальтах преси повідомлялося про формування у Львові кіногуртка, метою якого була «пропаганда художнього фільму та створення науково-дослідного осередку»⁹. Важко сказати, хто розпочав дискусію про фільм, коли, з одного боку, всі зацікавлені робили це незалежно один від одного, а з іншого боку – прагнули взаємного обміну думками на цю тему і при можливості



робили все для здобуття теоретичних і практичних знань про створення фільмів.

Почати очевидно слід від Кола полоністів, яке діяло при Університеті Яна Казимира, а точніше від відокремлення з цієї організації Клубу Молодої Інтелігенції (КМІ) на початку 30-х, науковим опікуном якого був Юліуш Клейнер. КМІ збирав молодих науковців і студентів старших курсів, які спрагли полемічних розмов «про цікаві явища в культурі і житті». Насправді ж членам клубу йшлося про вільні «революційні» (які були заборонені в стінах Університету) розмови про літературу, мистецтву, театр, кіно. Дискутували про зміни щодо «піднесення рівня літературних дискусій, особливо про сучасні течії» почала група, до якої входили Леон Кальтенберг, Мацей Фройдман, Анджей Кручковські, Владзімеж Болеслав Левіцкі, Мар'ян Нашковський та Тадеуш Банась. «Ми влаштували переважно дискусійні публічні літературні вечори, читання поезії, – писав Нашковський у спогадах «Неспокійні дні». – Інша справа, що був спеціальний добір і спеціальний напрямок зацікавлень». «Лівий марш» Маяковського, читали разом, з палаючими обличчями, реферати про Горького. Оцінка перших советських фільмів, які тоді дійшли до Польщі – «Петербурзькі ночі», «Веселі хлоп'ята», «Буря» – були великим відкриттям...»¹⁰. У дискусіях про советську культуру та революційну літературу взагалі не можна було обминути кіно, а перед усім – советського кіно. Саме ці дискусії певно мав на увазі Левіцкі, указуючи на Коло полоністів при Університеті як на «першу територію розмов про кінокультуру в Польщі і про потребу її революціонізації»¹¹.

Академічне коріння мав також діючий на початку 30-х років ХХ століття Клуб працівників сучасної культури, відомий під назвою «Група Кавина». А втім, частина членів КМІ входила до КПСК. Отже, це було коло молодих науковців і художників польського і жидівського походження з «про-



гресивними» (читай: лівими) поглядами на культуру і мистецтво. КПСК заснований і керований полоністом – доктором Стефаном Кавиним на початку 30-х років став важливим місцем диспутів про завдання культури у суспільстві. Головні течії дискусій виникали з переконання про історичну місію культури. І на цих зборах домінувала советська тематика – розмови стосувалися революційної літератури і мистецтва, зокрема творців советського кіно. Найактивнішими членами КПСК виявилися: Стефан Кавин та його дружина Зоф'я, Болеслав Влодзімеж Левіцкі, Яніна Гарбачовська, Тимон Терлецкі, Людвік і Марґян Тировичі, Тадеуш Холендер і Томаш Шиферс. Дещо пізніше до «Групи Кавина» приєдналися: Мар'ян Промінський, Тадеуш Банась, Анджей Кручковські, Леон Кальтенберг та ін.

У створенні дискусійного кінофоруму, яким виявився «Авангард» крім КМІ та КПСК були задіяні особи пов'язані з кіномайстернею «Оріон», студією фотохудожника Ванди Діаманд і Львівським товариством фотографів, яке розташувалося у будинку міського Промислового музею у Львові¹².



Тадеуш Холендер, поет,
літератор, публіцист,
редактор часопису
«Awangarda», у якому
публікувалося багато цікавих
текстів про кіно.



NIŻEJ DO TEATRÓW! I KIN. na sali tydzień

AWANGARDA

tygodnik ilustrowany poświęcony teatrowi, kinu i radiu.

Wydawca: Wł. Szusterman. Redaktor: E. Igel.

Wydanie: 1. Cena: 50 groszy.

NUMER 1. WYDANIE 1. 1934

Wydawca: Wł. Szusterman. Redaktor: E. Igel.

Wydanie: 1. Cena: 50 groszy.

NUMER 1. WYDANIE 1. 1934

NOWE SENSACJE I PROCESY TEATRÓW

Artystyczna Warszawa a la minute.

Wydanie: 1. Cena: 50 groszy.

NUMER 1. WYDANIE 1. 1934



Przyjaciel który wygrał na loterii milion funtów

Wydanie: 1. Cena: 50 groszy.

NUMER 1. WYDANIE 1. 1934

«Awangarda. Niezależny Tygodnik Ilustrowany Poświęcony Sprawom Teatru, Radia i Kina» («Авангард. Незалежний ілюстрований тижневик театру, радіо і кіно») виходив від жовтня 1933 до березня 1934 року. Посаду редактора обіймали Еміль Ігель і Тадеуш Холендер (від 10.02.1934).

«Оріонівці» – це група людей, яка співпрацювала з відомим у країні і за кордоном фотохудожником і винахідником Ярославом Слоневським¹³, його братом Вітольдом Слоневським (у фірмі він обіймав посаду технічного керівника) і Станіславом Скодою – «професійним режисером і актором»¹⁴. «Оріон» продовжував кінопрактику Ленкевича з двадцятих років. Творці «Оріону» разом з проф. Ленкевичем, а згодом і самостійно знімали перші кіноновини і проводили дослідження в галузі звукового кіно. Завдяки братам Слоневським (на той час студентів Львівської Політехніки) та С. Скоді, а також їхнім колегам: Едварду Ольшанецькому, Здзіславу Слюсару, Мирону Трушу заповнювалася прогалина, яку створював брак кіностудії у місті. Натомість натхненні львівські кіномитці-аматори мали доступ до винаходів



Зйомки фільму Вацлава Радульського «Генеральна репетиція» під час вистави «Розбійники» за Шіллером у Великому театрі у Львові. З камерою – Ярослав Слоневський.

і обладнання, на якому намагалися відзняти на кіноплівці власні задуми.

Брати Слоневські і Скода позичали свою унікальну апаратуру для звукової зйомки і з охотою допомагали іншим. Майстерня під робочою назвою «Слоневські-Скода-Фільм» почала свою діяльність наприкінці 1931 року у скромному помешканні на вул. Шимоновичів, 5. Обладнання студії було надзвичайно простим (апарат для реєстрації звуку на кіноплівці, фотоапарати та устаткування «для сцен і титрів», синхронного копіювання звукової та кіноплівки, для монтажу сцен і склеювання плівки). Автором фотозйомок був переважно Я. Слоневський або М. Труш¹⁵.

Невеликі кошти, що були у розпорядженні майстерні, не зупиняли сміливих проектів, хоча більшість з них так і не була завершена. На спеціальному показі у кінотеатрі «Копернік» (у січні 1932 року) глядачі побачили анімаційний фільм студента Політехніки Яна Яроша «Пригоди Пука» (або «Забави Пука» чи «Пук» – під такими назвами писала преса про цей фільм у Львові).



Ян Ярош під час навчання у Львівській політехніці. Уже в молоді роки був відомим львівським карикатуристом. Захоплення американською мультиплікацією переросло у спроби створення власного анімаційного фільму.



Незважаючи на молодість, Я. Ярош був уже відомим карикатуристом і цікавився американською мультиплікацією. Талант і дотепність Я Яроша (сам виконав величезну кількість рисунків і зняв на плівку) плюс обдарованість і відчуття кіно С. Скоди (який поспішив на допомогу молодому творцю) принесли плоди у виді потішного рисованого гротеску, героєм якого Пук був перенесений просто зі... «Сну в літню ніч» Шекспіра. Цей авторський задум був ентузіастично прийнятий як критикою, так і глядачами¹⁶.

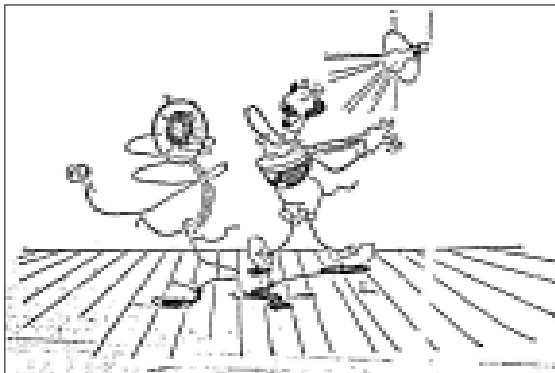


Рисунок Я. Яроша до фільму «Пригоди Пука»



На відкриття студії, крім «Пригод Пука» приготували «експериментальний звуковий фільм «За кулісами X Музи». Автором фільму був С. Скода, але використано у ньому творчий потенціал цілого колективу «оріонівців»¹⁷. Тут знайшло своє місце найцікавіше з раннього, незавершеного проекту «Симфонія Львова». Про нього писали, як про своєрідний художній репортаж, але, на жаль, більш точних даних немає¹⁸. У фільмі представлено види Львова, пам'ятки архітектури, сцени з міського ринку. У фільм включено кадри, які знімалися в студії, скажімо інсценізовану сцену в барі – сентиментальне танго у виконанні відомого у Польщі хору академічних співаків квартету Ер'яна (скорочення від Яна Ернеста) та оркестру Леопольда Стрікса і короткий виступ Софії Батицької, акторки та «Міс Полонія», яка походила зі Львова¹⁹.



Львів'янка Софія Батицька – кіноактриса, Міс Полонія



Студія «Оріон-Фільм», незважаючи на чудовий початок, не розправила крил. Праця, талант і запал не були достатніми для подолання фінансових проблем, в яких дуже швидко опинилася студія. Однак, кілька короткометражних фільмів, знятих у 1932-1937 роках з використанням звукової апаратури Я. Слоневського, були у кінопрокаті. Найбільш визнаним критиками став звуковий фільм «Старий Львів» (1932), режисером якого був С. Скода.

Пишучи про доробок «Оріону» не можна не згадати найближчого співробітника Я. Слоневського в галузі експериментування звуковим кіно Мирона Труша. Схвальні відгуки викликала перед усім його технічна обдарованість, адже від нього залежав кінцевий результат звукового кіно²⁰.

Варто зазначити, що завдяки прихильності власників «Оріону» у 1934 році у Львові успішно пройшов експеримент з надання і отримання телевізійного сигналу. З ініціативи Збігнева Каєтановіча і техніків місцевої радіостанції у співпраці з Краєзнавчим товариством і при використанні апаратури кінопрокату «Оріон» 20 і 27 січня того року відбулася перша у Польщі передача телевізійного сигналу. У програмі була декламація вірша Казімежа Вежинського «Фільм» з «тіньовою ілюстрацією», підготованою Гжегожом Синевським. Телевізійна програма прикрасила одну із щосуботніх зустрічей «Краєзнавчі студії за чаєм» («Herbatek Krajoznawczych»), що відбувалися на першому поверсі Краєзнавчого товариства на вулиці Собєського, 3. Важко сказати, чи передача образно співпала з озвученням і стала подією у житті міста. Однак напевне, що цей винахід повинен був збудити чималі емоції, зацікавлення і надії на величезні можливості усестороннього використання телебачення. У львівській щоденній і спеціалізованій пресі не знайшлося жодного повідомлення про цю подію. Відомо лише, що Польське краєзнавче товариство надіслало повідомлення до краєзнавчого часопису «Зблизька і здалеку» («Z Bliska i z Daleka»).



Три роки потому, у тому ж приміщенні товариства місцева радіостанція встановила радіо-екран і, приєднавши його до варшавського ретранслятора, провела прямий телевізійний етер. Правдоподібно це відбулося 10 березня 1937 року між 7 і 8 ранку під час програми «Коли встають ранкові зорі» («Kiedy ranne wstana zorze»). У відділі рукописів Наукової бібліотеки НАН України ім. В. Стефаніка у Львові збереглися документи експериментів львівських радіоінженерів, техніків і операторів, що увінчалися кількома телевізійними передачами²¹. Тим самим Львів уже вдруге залишив слід у розвитку телебачення. Вперше це сталося тоді, коли ідея перенесення образу на відстань була теоретично описана Юліаном Охоровічем у місцевому часописі «Космос», а у 1978 році ця ідея була зреалізована.

За свідченнями очевидців, у майстерні «Оріон» панувала така тепла і творча атмосфера, що доволі швидко вона стала не лише кіностудією, де знімалися більш чи менш вдалі фільми з амбіціями бути художніми, але й, перед усім, тим місцем, де зароджувалася кінокритика. Цьому сприяли неформальні розмови осіб охоплених кінопристрастю, спонтанні висловлювання людей мистецтва, літераторів, журналістів і кінопрактиків. Особливо журналісти, які приходили до «Оріону» з місцевих газет, культурних, літературних і наукових часописів та співробітники радіо, істотно долучилися до пропаганди художнього, документального і освітнього кіно. Серед них варто згадати Людвіка Бойчука, Казімежа Буковські, Генрика Балька, Владислава Леєдігера, Броніслава Рейзнера, Януша Ріттеля, Єжи Тепа, Станіслава Владика (не кажучи про всіх інших, згаданих уже кінокритиків).

Зацікавлення кіно виказували львівські художники (живописці, графіки і архітектори) з групи «Артес», які боролися за «мистецтво чисте і сучасне». У склад групи входили: Максимілян Феєрінг, Отто Ган, Єжи Яніш, Павло Ковжун, Алек-



сандр Кшивоблоцкі, Генрик Лангерман, Людвік Лілле, Маргіт та Роман Сельські, Генрик Стренг, Александр Рімер, Роман Турин, Людвік Тировіч, Тадеуш Войцеховські. Як писав засновник групи Людвік Лілле, «артесівці» початково пропагували кубізм, спираючись на принципи Фернана Леже, потім перейшли до сюрреалізму, а «сьогодні «Артес» прямує до створення нового реалізму, відмінного від колишнього реалізму з сильними підкресленням суспільної теми»²².

Можна припустити, що «артесівці» повинні були активно зацікавитися створенням художніх фільмів, передовсім – фільмів «чистих», «абстрактних», що було б дуже важливо для польського кіноавангарду назагал²³. На жаль, «артесівці» лише теоретично долучилися до розвитку кіно – переважно ситуативними вільнодумними розмовами під час зустрічей у Львівському фотографічному товаристві і інших місцях, кількома виступами у місцевій пресі, в результаті яких створено кіноклуб під назвою «Авангард». У самому ж «Артесі» не створено жодного авангардного фільму. Зрештою члени «Артесу», які брали участь в роботі «Авангарду», приходили до «Оріону», проводили дискусії з журналістами в майстерні В. Діаманд по вул. Міколаєвського, 11, відвідували А. Ленкевіча в ЛФТ, у своїй творчості інтерпретували кінобачення світу, як, скажімо, фотомонтажі Александра Кшивоблоцкого²⁴ і Єжи Яніша.



Станіслав Липинський з кінокамерою



Попри захоплення кіномистецтвом у мистецьких середовищах, у Львові не з'явилося абстрактних фільмів. Найближчими до ідеї «чистого» фільму були члени малярської групи «Артес», які брали участь у зборах «Авангарди», приходили до «Оріону», сперечалися з журналістами у фотостудії Ванди Діаманд на вулиці Фредри, 11/1, відвідували Адама Ленкевіча у Львівському Фотографічному Товаристві, демонстрували у своїй творчості «бачення камерою», аби показати численні фотоколажі і фотомонтажі, поміж іншими, Олександра Кривоблоцького, Юрія Яніша, Маргіт Сельської. Отто Ган замислив зняти мальовану комедійку про самогубців з Монте-Карло. Працю розпочали, рисунки зробили, але фільм не було завершено. Внеском оточення «артесівців» належить вважати лише три фільми – репортажі у постановці молодого українського художника Романа Турина, зреалізовані спільно зі Станіславом Липинським (оператор) та Адамом Ленкевічем (який здійснив лабораторну обробку у своїй робітні). Два з них були про прогулянку на байдарках за участю художників, графіків, скульпторів «Артесу». Про третій репортаж під назвою «Хлоп іде до міста», про який більше нічого не відомо, Роман Турин висловився так: «Прагнемо створити не відтворювальний тип фільму, що мав би сумлінно і правдиво показувати життя краю і його мешканців (...). Нашими глядачами будуть ті, котрі шукають автентичности, а таких у світі є щораз більше – кажу у світі, бо переконаний, що цей тип фільму, який говорить правду, має відкриті національні кордони»²⁵.

Режисерські задуми Турина, відомого у світі відкриттям іншого маляра, лемка примітивіста Никифора²⁶, напевно були незвичайні, позаяк його фільми знімали відомі тогочасні фахівці – проф. Адам Ленкевіч і Станіслав Антоній Липинський. Липинський, який народився у Львові 1909 року, закінчив там середню школу і розпочав навчання на хімічно-



Львівський маляр Роман Турин у молоді роки. Разом зі Станіславом Липинським і Адамом Ленкевічем зафіксували на плівці сплав на каяках членів товариства «Артес»



му відділенні університету, але перервав навчання, щоб провадити далі операторські студії IDNEC у Франції (де заявив про себе як обдарований оператор), які закінчив за спеціальністю інженера-техніка. У 1933 році він на кілька літ повернувся до Львова. Тоді ж включився у місцеве кінематографічне життя, був членом кінематографічного клубу «Авангарда», як оператор брав участь у зйомках багатьох фільмів. Після II Світової війни досягнув успіху у Канаді.

Пластику опису, виразність, образність, близькі до кінематографічних, можна спостерегти у творчості львівських письменників і поетів, що творили у міжвоєнний період 1918-1939 рр. З-посеред львівських польських творців належить згадати Вільгельма Раорта (Раппапорта) і Маріяна Промінського, як також їхні розповіді-репортажі, з-посеред українських варто вирізнити, наприклад, вірші Богдана Ігоря Антонича, «блискавичне схоплення миті, пережиття, увічнене у яскравому образі, який поступово, окрім сонячних, набирає драматичних, темних рис»²⁷.

Однак не кінопродукція, а кінокритика, зрілий теоретичний аналіз визнаних авторитетів ставить Львів до переліку тих міст, де кінокультура охоплювала все ширші суспільні



кола. Саме у Львові у тридцятих роках створено кіноклуби, а кінотеатри пропонують сміливі стрічки для вимогливих глядачів. Початком кіноруху в цей період став задум створення згаданого вище кіноклубу «Авангард», який зародився у 1932 році під час розмови між Станіславом Скодою, Стефаном Кавиним та Болеславом Влодзімежем Левіцкім в редакції газети «*Ślowo Polskie*» на вул. Зіморовіча, 15. Ці троє, найбільш віддані справі кінокультури у Львові особи, дійшли до переконання, що настав час покликати до життя організацію, яка буде займатися теорією і практикою кінокультури. Кіношпальта газети «*Ślowo Polskie*» під назвою «X і XI Muza» під редакцією Б.В. Левіцкого грала роль першої газетної трибуни «Авангарду». Подібні завдання виконував у 1932 році «*Kurier Filmowy*» (*Lwowski Kurier Filmowy*) – додаток до часопису «*Kurier Lwowski*». Такі заслуги можна приписати також іншій львівській періодичній пресі, скажімо згаданому вище «*Wczoraj – Dziś – Jutro*», «*Awangarda*», а особливо часопису «*Sygnaty*». Кінорозділ цього часопису очолював тоді Єжи Босак, крім нього кінотематикою займалися: С. Зальцман, Б.В. Левіцкі, І. Фік, А. Червінські.

Без сумніву, транслятором кінодискусій, які точилися на зустрічах «Авангарду», а особливо товариського Клубу шанувальників кіно, театру і радіо при часописі «*Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy*», була Львівська станція Польського радіо, яка живо реагувала на поточні наукові і культурні події. Радіо-журналісти багато уваги присвятили кіно і це не були лише огляди кінорепертуару, але і лекції, які торкалися найважливіших питань кінематографу. Від 1932 року, раз на тиждень, у рамках культурного блоку між 18.15 та 18.45, запрошені гості виховували львівську кінопубліку. Станіслав Владика говорив про таємниці звукового кіно²⁸, відомий сценарист Яцек Єдліньські представляв польський кінодоробок²⁹, Р. Цімерманн пояснював, що таке телебачення³⁰.



Львівський місячник «Sygnały». Виходив у 1933-1934 і 1935-1939 рр., був присвячений громадським справам, літературі і мистецтву, мав на своїх сторінках розділ «Кіносправи», що вирізнявся оригіальністю і змістовністю. Першим редактором сторінки був Болеслав Левіцький, а згодом Єжи Босак.

Львівський «Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy» («Огляд кіно, театру, радіо» (1929-1939)) під редакцією Владислава Леєдигера здобув величезну популярність, котру не втратив упродовж десятиліття свого існування. Виходив від 27 квітня 1929 року і до початку ІІ Світової війни небувалим для таких видань накладом у 16-24 тис. примірників.





Оскільки «Авангард» був клубом інтелігенції, яка усвідомлювала силу кінематографу і намагалася пізнати теорію кіно, то місцем зустрічі мешканців Львова, зацікавлених новим видом мистецтва, стає Клуб шанувальників кіно, театру і радіо. Протекторат над Клубом тримав популярний львівський кіножурнал «Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy», який зобов'язався утримувати безпосередній контакт з членами клубу³¹.

В оголошеннях про заходи, організовані «Авангардом», від самого початку зазначалося, що вони «не лише для фахівців, але і для всіх тих, хто цікавиться кіно»³². Зустрічі і клубні покази, на які приходили зацікавлені або професійно пов'язані з кінематографом люди (з середовища практиків, кінопубліцистів, перших теоретиків кіно, директори кінотеатрів) та вибрана кінопубліка (скажімо, діячі КШФТіР), створювали чудові умови для дискусій та внесли істотний вклад у розвиток кінокультури Львова.

Перша зустріч членів і симпатиків «Авангарду» відбулася 4 листопада 1932 року в залі Казино і Літературно-мистецького товариства за адресою: вул. Академічна, 13. Це був дискусійний вечір під назвою «Як Штернберг створив Марлен», в якому брали участь понад 150 осіб. Тема була спровокована фільмом, який в цей час демонструвався в кінотеатрах «Копернік» та «Марисенька». Це була остання стрічка Йосипа фон Штернберга «Blond Venus» (1932)³³ з Марлен Дітріх у головній ролі.

Про практику обговорювання демонстрованих фільмів, яку широко використовували за кордоном, місцеві аматори кіно мріяли віддавна. Президія Клубу була дуже втішена, що кінодискусії вдалося запровадити на львівському ґрунті, як «спробу свідомого ставлення глядачів до кіномистецтва»³⁴. Відомості на шпальтах часописів свідчать, що подібних зустрічей було чимало, а кожному кіносеансу передувала добре підготовлена лекція³⁵. На третьому такому заході,



Кіноафіша з Марлен Дітріх



Реклама над входом до кінотеатру «Атлантик» фільму «X 27» з надзвичайно популярною у Львові Марлен Дітріх





організованому львівському кіноклубом, Б.В. Левіцькій згадував про перше знайомство з авангардним фільмом (у сучасному значенні цього слова). Завдяки «Старту», який надав копію «Промислової симфонії» (Філіпс-Радіо) з 1931 року Йоріса Айвенса, «Сентиментального романсу» Грігорія Александрова і Едуарда Тіссе та «Європи» Францішки та Стефана Темерсонів у Львові можна було одночасно побачити ті ж фільми, що і у столиці³⁶. Львівську прем'єру «Європи» прикрасило читання одноіменної поеми Анатолія Штерна, за мотивами якої створено фільм. Читцем був актор місцевого театру Леопольд Келяновські³⁷. У планах була подальша співпраця львівських еліт, зацікавлених формуванням кінокультури і пропаганди художнього фільму, з подібними клубами в інших містах Польщі і Європи. Як приклад, у Львові планувалося повторити показ чеських авангардних фільмів, організований 25 лютого 1934 року у Варшаві, але, на жаль, немає документального підтвердження, що такий захід відбувся.

Святом львівського «Авангарду» був показ фільму «Глухі дороги» (Gluche drogi), авторства одного з постановників



Вацлав Радульскі.
У тридцятих роках
XX століття –
режисер перших
планів у львівських
театрах, був
пов'язаний також
і з середовищами
кінолюбів. Його
короткометражні
фільми «Глухі
дороги»
і «Генеральна
репетиція» дивували
не лише глядачів
місцевих
кінотеатрів.



Вацлава Радульського. Показ відбувся 23 травня 1933 року в чудовій і великій залі готелю «Європейський». Вечір розпочав особисто режисер фільму виступом про «практику кіно-авангардиста», в якому поділився особистим досвідом роботи на знімальному майданчику. Цікавою подробицею є факт, що фільм В. Радульського 5 листопада 1933 року показано у варшавському кінотеатрі «Сплендід» в рамках фестивалю «Польський фільм 1916-1933»³⁸.

«Авангард» зробив перший крок до ознайомлення глядачів з таємницями польського і європейського художнього кінематографу і довів, що існує інакше кіно, відмінне від масового. Учасникам клубних зустрічей час від часу показували також советські фільми та найцікавішу європейську й американську кінопродукцію³⁹.

Після розпаду Клубу у 1936 році закрито також майстерню «Оріон» Ярослава Слоневського. Її роль взяла на себе кіномайстерня, яка діяла при Технічному колі фотографів Львівської Політехніки під керівництвом Вітольда Ромера, який після смерті Г. Міколяша перейняв у 1932 році керівництво відділом фотографії Львівської Політехніки. Студенти Політехніки, члени фотографічних курсів, організованих Львівським фотографічним товариством, студенти Юзефа Світковського з Університету, а також учні Адама Ленкевіча з Державної технічної школи вирішили створити нову організацію, яка б «продувала кіноновин». Ініціативу підтримав В. Ромер, який у той час, окрім наукової і педагогічної роботи, охоче займався зйомками на пленері.

Заснований В. Ромером у 1937 році львівський Кіноклуб діяв аж до початку II Світової війни як секція Львівського фотографічного товариства, співпрацюючи з секцією кіно Товариства вчителів вищих шкіл при Університеті. З теоретичного боку його підтримували С. Кавин, Б.В. Левіцкі та Г. Брейт. Покази і лекції, які надалі відбувалися в Казино та Літератур-



но-мистецькому товаристві характеризувалися високим рівнем і великим розмахом. Другим місцем, де зустрічалися кінематографісти другої половини 30-х років, стало приміщення польського Краєзнавчого товариства (вул. Буярда, 5), де демонструвалися, зокрема, надзвичайні кінорепортажі Т. Матушкевіча. Постійним місцем зустрічей кіноаматорів було, як завжди, приміщення ЛФТ, від середини тридцятих років розташоване в будинку міського Музею художнього промислу, де була і кінолабораторія.

Львівські теоретики фільму із середовища «Авангарду» і Львівського кіноклубу, усвідомлюючи художні і естетичні вартості кіно, бачили також його суспільну і навчальну роль. Вони одними з перших в Європі говорили про необхідність запровадження кінознавства до вчительських семінарів та

Афіша
Львівського кіноклубу
з інформацією
про сеанси художніх
фільмів у залі
Польського
краєзнавчого
товариства

LWOWSKI KLUB FILMOWY

URZADZA

w piątek dnia 30 listopada o godzinie 19-tej
w sali Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego
przy ul. Boursleria 5 l. p.

**POKAZ FILMÓW
AMATORSKICH**

I. **T. MATUSZKIEWICZ:**
„Raporty z wypraw, przygodowe i inne”

II. **W. PIOTROWSKI:**
„Wycieczka jachtowa na Czernomorz”

III. **A. PROGULSKI:**
„Jachting morski”

IV. **W. ROMER:**
„Lwów miasto działu wodnego”

WSTĘP 50 GR.

Ten sam program zostanie powtórzony dnia 27. XI. w ramach
sobotnich zebrań Polskiego Tow. Krajoznawczego.



програм вищих педагогічних шкіл. Вони гідно оцінювали важливість цього джерела знань і його вплив на дітей і молодь, тому були переконані, що школа є відповідним місцем для розвитку кінокультури⁴⁰. «У нашій освіті лише час від часу організуються серед молоді дискусії на кінотематику. Чи не слід було би укласти це в рамки цільово організованої і проведеної акції?» – запитував редактор додатку «X і XI Muza» вже в 1931 році. Він заздрич французам, що постійно влаштовували кіноранки для шкільної молоді, поєднані із заповненням «анкети на тему демонстрованого фільму»⁴¹. Б.В. Левіцкі опублікував у Львові в 1935 році працю «Молодь перед екраном», що частково уклалася з його публікацій на шпальтах часопису «Gazeta Lwowska».

З ініціативи середовища львівських учителів польської мови (поміж іншими Б.В. Левіцкого, Г. Брейта, С. Кавина і інших діячів заснованої після закриття «Авангарду» секції кіно Товариства вчителів вищої школи), навесні 1939 року у Львові організовано симпозіум вчителів, на якому багато місця відведено обговоренню запровадження до шкільної програми кінознавства. Тоді ж, у навчальному 1938/1939 році, в Університеті Яна Казимира студентам запропоновано цикл лекцій, присвячених кіномистецтву. З огляду на велике зацікавлення проблематикою і особистістю викладача, вони відбувалися у найбільшій аудиторії – залі Коперніка. Лекції проводив тридцятирічний др. Болеслав Влодзімеж Левіцкі⁴². Середовище львівських полоністів, просякнуте атмосферою дискусій довкола кіно, схвально прийняло пропозиції запровадження кіноосвіти на шкільному рівні. Тоді ж з'явилися голоси про необхідність придбання в найближчому майбутньому кіноапаратури як навчального приладдя.

Погляди провідників «Авангарду» без сумніву мали вплив на інших членів клубу та його симпатиків, які опановували кінознавство як елемент сучасної культури. Нечисленні



творці фільмів у «Авангарді» відчували потребу показати на плівці «найпростіші речі» «художніми» засобами. Їх цікавила суспільна і естетично-патріотична тематика, яку хотіли висвітлити з власної точки зору. Бажанням членів «Авангарду» було протистояти масовим популярним взірцям і творити камерні фільми на загальногуманітарну чи природничу тематику. Чи вдалося зреалізувати ці високі наміри? Напевно ні, але створені короткометражні фільми – репортажного, природничого і освітнього характеру – несли світле послання: звертали увагу на людину і її середовище.

Про витончений естетичний смак авторів фільмів, наявність власного погляду на життя, володіння теоретичними знаннями про основу кіномистецтва свідчить те, що усі стрічки не були лише банально схопленими камерою уривками життя. За якістю ці фільми слід визнати визначальними на шляху розвитку аматорського документального кіно.

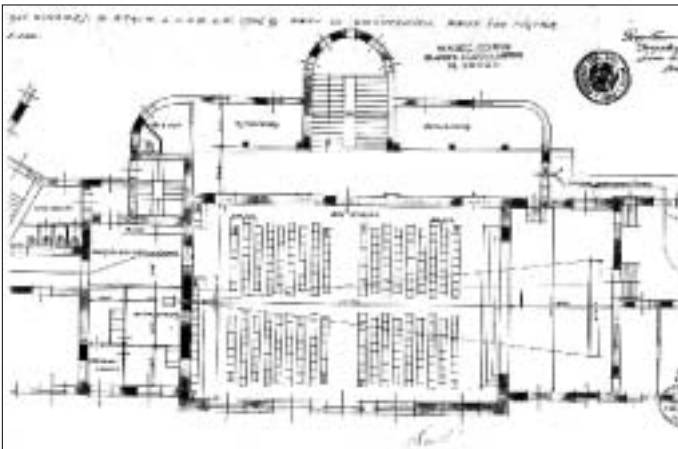
На жаль, ніхто не оцінить сьогодні кінодоробку львівського «Авангарду», оскільки переважна більшість фільмів втрачено у часи війни, а частина безслідно зникла. Матеріали ж з тогочасної преси, спогади колишніх членів чи бувальців клубу ще не вивчені⁴³. Кілька аматорських стрічок, хоча і були відзняті відомими у мистецтві, науці і культурі Львова людьми, не закарбувалися в історії польського середньо- і короткометражного кінематографу. Істотнішими виявилися кінопокази і кінодискусії, які завжди відбувалися при щільно заповнених залах на 100-300 осіб. Вони були початком кінознавства у Львові, територією відкритих роздумів про культуру ХХ століття, в якій кіно посідало стаłe і важливе місце. Роздуми членів «Авангарду» були чудовим уроком кінокультури для всіх і знайшли своє місце в публікаціях про початки кінокритики.

Покази фільмів, які часто ставали темою дискусій, відбувалися переважно в звуковому кінотеатрі «Swit» по вул.



Кінотеатр «Swit» (*Swit* (пол.) – *світанок*) у приміщенні Дому католицьких товариств (тепер Театр Західного оперативного командування, вул. Городоцька, 38). До історії кіно увійшли сеанси художніх (зокрема і короткометражних) фільмів у кінотеатрі «Swit», що у співпраці з клубом «Авангард» істотно долучилися до промоції кінокультури у Львові.

План кінотеатру «Swit»





Городоцькій. Цей кінотеатр почав діяти у 1932 році і був розташований в залі Дому католицьких товариств. Саме тут відбувся показ авангардних фільмів Францішкі і Стефана Теймерсонів, Сергея Ейнштейна, Станіслава Вохля, Євгена Ценкальського, Йоріса Івенса. Кіносеанси мали великий успіх у глядачів, не зважаючи на те, що відбувалися у не найліпший час – недільним ранком⁴⁴. Окрім того, артистичні фільми («експериментальні», як їх часом рекламували) з'являлися на екранах інших львівських кінотеатрів як додатки до поточної кінопрограми. Скажімо, у червні 1932 року в кінотеатрі «Паляс» демонстрували одну з модних у цей час «візуальних симфоній» – «Угорські танці Брамса»⁴⁵. Як відомо, автором задуму був німецький емігрант Оскар Фішінгер, один з піонерів експериментального фільму, який на початку тридцятих років створив для Уолта Діснея ряд подібних артистичних фільмів, які були своєрідною ілюстрацією для класичної музики, зокрема, Йогана Себастьяна Баха, Людвіга ван Бетовена, Петра Чайковського і ін.⁴⁶ «Угорські танці Брамса», – це позбавлений сюжету і дії артистичний фільм, візуальність якого була підсилена музикою майстра у виконанні Філадельфійського Симфонічного Оркестру під управлінням Леопольда Стоковського. Цей фільм таки справив враження на львівського глядача, що підтверджує огляд Б.В. Левіцького. Цікаво, як сприйняли цю нову ідею презентації музичного твору самі меломани?⁴⁷ «Артистичним» назвав Левіцькій і демонстрований у кінотеатрі «Рап» у 1932 року фільм «Prawo miłości» («Право любови») італійського режисера Алессандро Бласетті⁴⁸, яким також захоплювалися у Львові.



Кінопубліцистика і кінокритика

Пишучи про успішні і не реалізовані концепції розвитку кінематографу у Львові тридцятих років ХХ століття, не можна обійти увагою і діячів кінокритики на цих теренах. Найчастіше, це прізвища відомих з літературної, артистичної, наукової, журналістської або суспільної діяльності людей, які, усвідомлюючи досягнення світового кінематографу, одними з перших почали вимагати запровадження змін у вітчизняному кінематографі. Вони не раз відкрито говорили про проблеми, і це не було лише «критиканство», а щира стурбованість майбутнім вітчизняного кіно, сповнена конкретних ідей і порад⁴⁹.

З поміж українських теоретиків кіно, що працювали у Львові, варто згадати передовсім пов'язаних із часописами «Кіно» і «Світло і тінь» Володимира Гумецького, Ярослава Бохенського і Юліана Дороша. Накладом часопису «Кіно» вийшла друком під псевдонімом Є. Кран брошура Володимира Гумецького «Мусимо фільмувати!».

Володимир Гумецький,
кінооператор
і популяризатор кіно
(зокрема у часописах
«Кіно» і «Авангард»).
У 1935 році опублікував
маніфест українських
кінематографістів
«Мусимо фільмувати!»





Були й такі, що не дуже активно діючи у царині кіно, все ж внесли свій вклад у розвиток кінодумки Львова і Польщі назагал. Йдеться перед усім про Романа Ингардена та Юліуша Кляйнера.

Хоча Р. Ингарден і Ю. Кляйнер лише раз висловили свою точку зору на кінематограф, визнаючи кіномистецтво рівним з іншими формами мистецтв, їхні висловлювання виявилися фундаментальними, відкриваючи дорогу до академічних дискусій і будуючи підвалини кінознавства.

Професор філософії Роман Ингарден у 1932-1939 роках провадив Співбесіди з естетики в Університеті Яна Казимира у Львові. Участь у семінарах брали студенти полоністики і молоді наукові працівники, зацікавлені його філософією мистецтв, зокрема німого кіно, яку він оприлюднив у Німеччині у праці «Das literarische Kunstwerk»⁵⁰. Чільні діячі «Авангарду» – Леопольд Бляуштейн, Зоф'я Лісса та Болеслав Влодзімеж Левіцкі, які брали участь у зйомках, охоче ділилися міркуваннями з іншими членами кіноклубу, а незабаром самі долуча-

Перший кінооператорський курс у Львові

Нашу редакцію застилюють щоденно десятками листів із запитом, де можна скінчити школу для кінових операторів.

Тому, що в Польщі покищо такої школи немає, а виїзд за кордон заборгато коштувавби, ми перші рішення влаштувати у Львові чотиритижневий курс вже в місяці вересні.

На курсі викладатимуть найповажливіші знання з кіно-фільмової бражні. Оплата за курс вноситьиме дуже мало, бо зазевди кількакмиць золотих на покриття видатків за електричну струю і вказичення апаратури, яку зуажють при практичних вправах.

Цей курс є спеціально важний для тих з провінції, що носяться з думкою утворати собі чи то сталі чи мимдрівні кіна.

Зголосження приймається найдалше до дня 30 серпня б. р. Хто бажає відповіді, зволять залучити начок за 25 сотаків на відповісь.

Інформація про організацію у Львові курсу для українських кінооператорів. Джерело: «часопис «Кіно», 1930 р.



Обкладинка українського часопису «Кіно» (1930-1936). Елегантне періодичне видання, що мало амбіції художнього (формат А-4 зі світлинами і чудовими ілюстраціями). Зміст часопису був цікавим як для тих, хто професійно займався кіно, так і для любителів кіномистецтва. З часописом співпрацювали: Соня Куликівна (редактор), Ярослав Бохенський, Юліан Дорош, Володимир Гумецький.



лися до творення теорії фільму. За найважливіші теоретичні роботи «Авангарду», коріння яких у феноменологічних поглядах Р. Інгардена на твір мистецтва, визнані: «Психологія кіноглядача» Л. Бляуштейна (1933) року (у 1937 Л. Бляуштейн написав працю «Виховна роль кіно»), «Будова кінотвору» і «Молодь перед екраном» Б.В. Левіцкого (1935), а також фундаментальну в своїй царині «Музику і фільм» З. Лісси (1937). В університетських дискусіях та на клубних зустрічах багато розмірковували про чільних теоретиків західного кіно, советських митців (Сергея Ейнштейна, Льва Кулешова і Всеволода Пудовкіна), врешті польських теоретиків (Кароля Іжиковського, Ялю Курека, Тадеуша Пайпера)⁵¹.

Крім обізнаности у європейському та світовому кіномистецтві, на погляди Л. Блауштейна, З. Лісси, Б.В. Левіцкого мали



вплив зустрічі з Юліушом Кляйнером. У публікаціях на тему розвитку кіномистецтва у міжвоєнному двадцятилітті, як одна із найважливіших згадується праця Юліуша Кляйнера «На підступах до нової естетики». Цей своєрідний маніфест тогочасного кінематографу професора Університету Яна Казимира, визнаного історика та теоретика літератури, опублікований у 1929 році у часописі «Tygodnik Ilustrowany» (№ 4), відрізняється проникливим поглядом на роль кінематографу в культурі і мистецтві нового століття. Хоча Ю. Кляйнер згодом ніколи більше не торкався теми кіно, його текст став переломним в тогочасному погляді на «десяту музу»⁵².

Кляйнер з 1920 році мешкав у Львові і працював в Університеті. Він не міг залишитися байдужим до поглядів на кіно членів Львівського фотографічного товариства, Клубу молоді інтелігенції, журналістів часописів «*Ślowo Polskie*», «*Gazeta Lwowska*» та інших місцевих газет. Очевидно, що знав «Десяту Музу» Кароля Іжиковського та важливіші висловлювання західних теоретиків кінематографу і напевно помітив советське кіно. У нарисі «На підступах до нової естетики», як у жодному іншому тексті, опублікованому у Львові, Кляйнер у синтетичній формі представив проблему: чим є (буде) кіно в сучасній культурі? Автор указує на невичерпні можливості засобів кіно, завдяки яким «десята муза» посідає важливе місце в культурі і мистецтві⁵³. Теоретики кіно, які вивчають міжвоєнне двадцятиліття, приписують Кляйнеру «випереджуючу роль при залученні польських вчених до роздумів над фільмом»⁵⁴, підкреслюючи винятковість тези вченого щодо значення і творчої формули фільму, яка «витримує порівняння хіба лише з подібними тезами Ейнштейна та Мальро»⁵⁵. Вчення Ю. Кляйнера, як стверджує Ядвіга Бохенська, «було голосом важливим і не випадковим» у розвитку кінознавства, результатом глибших роздумів над цивілізаційними і культу-



рологічними перемінами, які відбувалися в мистецтві перших десятиліть ХХ століття⁵⁶.

Пишучи про натхненників серйозних розмірковувань довкола кінематографу тридцятих років, слід підкреслити заслуги Болеслава Влодзімежа Левіцького, найбільш плідного кіножурналіста і організатора кіножиття у Львові. Б.В. Левіцькі не тільки надавав певний стиль клубу «Авангард», який полягав у постійному стимулюванні інтелектуальних розмов про кіномистецтво, завжди за участю якогось «мислителя», але також надавав дискусіям широкий розголос у пресі і на львівській радіостанції. Нерідко сам провадив дискусії і неодноразово брав голос (говорив, скажімо, про ліризм у кіно та про політичний фільм⁵⁷), але сьогодні важливішою видається його журналістська діяльність. Багатьох письменників, поетів, художників, вчителів Левіцькі намовив висловитися про кіно на шпальтах часопису «Słowo Polskie», торуючи дорогу глибшим роздумам над цим жанром, навчаючи молодь, педагогів, громадських діячів. Більшість текстів, що з'явилися у львівській періодиці першої половини тридцятих років, створена під впливом дискусій на клубних засіданнях або була відповіддю на інші газетні публікації щодо «десятої музи». Члени «Авангарду» будь-якою ціною прагнули просвітити суспільство за допомогою кіно, віруючи в силу свого ентузіазму для розвитку артистичного і суспільно корисного виду мистецтва. За проблемою «виховання» глядача крилося радше бажання створення «інтелігентського» кіно, адресованого еліті, для якої культурні запити були життєво важливими.

Особливо заслуженим для кіномистецтва у Львові був Стефан Кавин, відомий після війни історик літератури. Від 1927 року аж до початку II Світової війни був вчителем у львівських середніх школах та проводив наукові дослідження в Університеті Яна Казимира, які закінчилися подібно, як у випадку Б.В. Левіцького, докторською дисертацією. Зацікавлення



С. Кавина до 1939 року зосереджувалися, з одного боку, на романтизмі і позитивізмі в польській і європейській літературі, з іншого – на сучасній культурі, «культуристиці» – так він називав «поєднання всіх галузей духовної культури для служіння суспільству», зокрема і кінематографу⁵⁸. На увагу заслуговують його тексти, опубліковані в додатку про кіно до часопису «*Slowo Polskie*» під назвою «X і XI Muza». Загалом опублікував декілька досить великих істотних досліджень про кіно⁵⁹. Тези Кавина підтверджують факт, що у тридцятих роках у Львові широко розповсюдженою серед вчителів була акція закріплення універсальних цінностей, особливо серед молоді. Передусім, вчителі писали про навчальну і естетичну функцію кіновидовища, доцінюючи цю форму розваги, і, водночас, указуючи на загрозу, яка чатує з екрану.

Кінодоробок

Вацлав Радульські, Ярослав Слоневський, Ян Ярош, Адам Ленкевіч, Генрик Брейт, Станіслав Ліпінські, Болеслав В. Левіцкі та українські кінематографісти: Роман Турин, Мирон Труш і Юліан Дорош, а в другій половині тридцятих років також Вітольд Ромер, Анджей Прогульські, Тадеуш Матушкевіч, Тадеуш Мацейко, Броніслав Куп'єць, Влодзімеж Пухальські, Людвік Згурські і В. Пьотровські чинили спроби художнього відображення на кіноплівці цікавих тем і образів. Більшість цих фільмів не збереглися. Знаємо про них з фрагментів розповідей свідків подій, небагатьох згадок у пресі, з вуличних афіш, але на цій основі важко відтворити справжню картину про кінопродукцію тридцятих років минулого століття. Напевно не створено тоді авангардних фільмів. Зрештою, львівські творці-аматори більше любили подивитися «на цікаві стилістичні ефекти» і «логіку конструкції» фільмів



Режисер Вацлав
Радульські і кадри
до фільму
«Rach–ciach–ciach»
за мотивами п'єси
львівського сатирика
Генрика Збешховського

«ігноруючих змістову тенденцію картини». Самі ж у творчості віддавали першість документальним фільмам, що фіксували людину і/або її оточення. Зрозуміло, всі ті, які мали амбіції творити фільми, докладали зусиль, щоби це були, з одного боку, картини візуально красиві, з іншого – картини-вектори для масової публіки, пізнавальні, підтримуючі науку і освіту. На жаль, фактичний доробок був далекий від мрій творців, про що вже згадувалося на прикладі «Оріону», продукцію якого слід розглядати у контексті зі стрічками «Авангарду». Стрічки членів «Авангарду» і продовжувача його традиції – Львівського кіноклубу, стали цікавим додатковим матеріалом для пізнання народної культури та виконували функції краєзнавчого чи навіть туристичного фільму (показували пам'ятні місця, архітектурні об'єкти, цікаві краєвиди). Однак, це були аматорські фільми, створені згідно зі своїми можливостями – дешево і дуже простими засобами. Однак, Вацлав Радульські



і Ярослав Слоневський у 1932 році створили два фільми, які з певністю можна віднести до доробку «Авангарду». Це були короткометражні звукові картини: «Gluche drogi» («Глухі дороги») і «Próba generalna» («Генеральна репетиція»), які ще у 1932 році демонструвалися у львівських кінотеатрах «Apollo» і «Palace» як додаток до повнометражного фільму під назвою «Jak pracuje teatr lwowski» («Як працює львівський театр»)⁶⁰.

Наступного року Вацлав Радульські разом з Вітольдом Бредшнайдер-Дуніним, відомим фаховим кінооператором, зняли картинки з Замарстинова і Клепарова під назвою «Rach-siach-siach» (за мотивами «Викраденої нареченої» місцевого сатирика Генрика Збешховського)⁶¹. В. Радульські згадує інші фільми, зокрема повнометражний, який мав бути створений у приміщеннях новозбудованої студії «G-S-Film» у Львові⁶² та знятий перед війною у Вільнюсі, але ніколи не змонтований фільм «Проща на Віленьську Кальварію»⁶³.

До художньої творчості «Авангарду» слід долучити також краєзнавчий фільм Адама Ленкевіча «Подорож в долину ріки



Фотограф Юліан Дорош у тридцятих роках ХХ століття активно займався етнографічним кіно. Його фільм «До добра і краси» (1935) був високо оцінений критиками і був популярним серед глядачів.



Кадр з фільму «До добра і краси»

Свіча» (1935) та документальну стрічку Генріха Брейта про гуцульський фольклор «По Коляді» (1935)⁶⁴.

Безсумнівної уваги заслугове і доробок українських кінематографістів. На студії «Фото-Фільм» Юліан Дорош на кошти українських підприємців зняв двогодинну стрічку «До добра і краси». Авторами сценарію цього надзвичайно успішного фільму були Роман Купчинський і Василь Софронів-Левицький. Одну з ролей у фільмі зіграв оперний співак Іван Поліщук (Роман), його партнеркою виступила Марія Софіян (Марійка). Наступний фільм Дороша (також за сценарієм Левицького), профінансований Акціонерним товариством «Добро і краса», до складу якого увійшло 15 осіб, на жаль, з початком війни не був завершений⁶⁵.

У 1923 р. львівське прокатне товариство «Соня-фільм», організоване Сонею Куликівною для демонстрації українських фільмів ВУФКУ, одержало найбільший прибуток в Галичині з прокату фільму Чардиніна «Тарас Шевченко» («Кіно» журнал ВУФКУ, Київ, № 5 (53), III, 1929). З цих коштів започатковують двотижневий журнал «Кіно» (1930-1936 р.) під ре-



Кадр з фільму «З кіноапаратом у Львові» студії «Соня-Фільм»

Афіша фільму «Гуцульщина»,
випущена для німецької публіки





дакцією Соні Куликівни, у якому друкувалися теоретичні і рекламні статті, кіноновини. З понад 40 дописувачів, окрім редакторки, найбільше статей написали Володимир Гумецький, Ярослав Бохенський та Юліан Дорош, який також знімав фільми, спершу як amator, згодом – як оператор і режисер. Перші репортажі з пластового табору на горі Сокіл в Карпатах Дорош зняв у 1928 р. камерою Pate Vewi для 9,5 мм плівки, згодом були документальні фільми про Зелені свята та Великдень. У 1931 він знімає фільм «Раковець» про будні села на тлі руїн замку і день весілля, який спостерігали водні туристи на березі «Дністра». З журналу довідуємося, що amatorські фільми робили Олександр Пежанський, Володимир Паньків, Ігор Сорочко, д-р Чорпіта. Студія «Соня-фільм» у ці роки випустила: два двадцятихвилинні культурно-освітні фільми – «Свято рідної школи» (1929, про фізичне виховання у школі), «З кіноапаратом у Львові» (закуплений всіма країнами Європи⁶⁶) і десятихвилинний запис народних Зелених свят Ю. Дороша. Студія «Фото-фільм» кооперативу «Добро і краса» планувала зняти фільму «Кринос», однак перешкодила війна. Фрагменти стрічки демонстрували у кінотеатрі «Стильовий» під час німецької окупації, однак, після війни майже усі автори стрічки емігрували. Юліан Дорош у 60-ті роки зняв кілька етнографічних сюжетів для львівської студії телебачення.

Якщо українські журнали «Кіно» і «Світло й тінь» мали освітній характер, а студії при цих журналах тематично концентрувалися на українських проблемах, то товариства «Авангард» і «Артес» були інтернаціональними і радше дискусійно-філософськими клубами, а фільми цього середовища часто були авторськими і знімалися amatorською кінотехнікою. Їх об'єднувало одне – любов до Х-ї Музи.

Завдяки польським, українським, жидівським ентузіястам, діючим під маркою «Авангарду», у Львові зародилася тради-



ція і потреба фільмувати усе зворушливе, гарне і важливе. Цю ідею підтримали члени ЛКФ, що існував від 1937 року до початку війни. З цього періоду походять цікаві фільми Анджея Прогульського, зокрема, короткометражний, з музикою Клода Дебюссі, «Блиск на воді» (1937), «Сніг» і «Морське плавання на яхтах», демонстрований у 1938 році на показах кіносекції Польського Фотографічного товариства у Варшаві разом з фільмом В. Ромера «Львів, місто європейського вододілу» і В. Пьотровського «Перегони на байдарках Черемошем»⁶⁷. Глядачам сподобався фільм А. Прогульського «Морське плавання на яхтах», який відрізнявся старанним виконанням окремих сцен, що, однак, не означає, що він був позбавлений вад. «Вже перші сцени з малою дівчинкою – аналізувала фільм Прогульського Анна Войцеховська – такі сповнені поезії, були трохи довгуваті і повторювалися»⁶⁸. Фільм «Водні лижі» закриває чудову, але, на жаль, коротку кар'єру цього молодого режисера. Як студент Львівської Політехніки він був розстріляний німцями разом з батьком проф. др. Станіславом Прогульським у 1941 році. Під керівництвом В. Ромера (правдоподібно за участю Я. Дороша) три освітні фільми зняв Б.В. Левіцкі. Це були: «Скала Довбуша», «Свято загиблих» та «Листопадова пісня». На жаль, нічого, крім назв, про ці фільми невідомо.

Фільми, зняті членами Львівського Кіноклубу, правдоподібно демонструвалися також і в інших країнах, оскільки клуб проводив обмін з подібними організаціями, скажімо, з Клубом любительського фільму у Берліні. Отже, 27 квітня 1938 року в «Казино» і в Літературно-мистецькому товаристві показано п'ять німецьких любительських фільмів, нагороджених на Міжнародному конкурсі любительських фільмів у Парижі в 1937 році: «Thule» В. Цара, «Баба» Г. Плессева, «Полярне літо» Раушерта і Вельшмітта, «Мандрівні соколи в Долині Некар» Й. Старка, «Маски» Г. Розмана⁶⁹.



Знятий у Варшаві художній фільм «Włóczęgi» («Волоцюги») режисера Міхала Вашинського за участі львівських радіокоміків Генрика Фогельфангера (Щепко) і Казімежа Вайди (Тонько), відомих з популярної радіoproграми «Весела львівська хвиля», став хітом кіноекранів (прем'єра 5 квітня 1939). Виконавці головних ролей спеціально для зйомок приготували сценки з львівською говіркою, що виявилися напрочуд веселими.

Герої «Веселої львівської хвилі» перед мікрофоном





Післямова

З початком війни у 1939 році культурно-товариське життя Львова ще два тижні точилося у довоєнному ритмі. А вже у середу, 13 вересня у газеті «Słowo Polskie» востаннє було надруковано репертуар кінотеатру «Великий театр» («Teatr Wielkie»), а також інших великих кінотеатрів. Тижнем пізніше на сторінках тієї ж газети з'явилася Хроніка оборони Львова від 19 вересня 1939 року, що інформувала про бої з німцями на півночі міста і про стягнення зі сходу советських військ. Багатонаціональна львівська громада, що сповідувала ідею спільної Європи, і не підозрювала, що на якийсь час переривається чудова епоха спільного творіння цього незвичайного міста.



Типове оголошення
у місцевій пресі

Кіно „Пасаж“
РОЗВЕСЕЛИОЄ ПУБЛІКУ
СВОЇМИ СЕНЗАЦІЙНИМИ
ФІЛЬМАМИ.

КІНОТЕАТРИ
„Світ“ і „Рай“
висвітлюють все
НАЙКРАЩІ ФІЛЬМИ

Kronika bieżąca.

13

WZESIEŃ

ŚRODA

Rz.-kat. Filipa, Eugeni
Or.-kat. Śl. Pol. Pojasa

TEATR WILKI: Wtorek, godz. 17 „Subretka”, — Środa, godz. 17 „Stare wino”, — Czwartek, godz. 17 „Stare wino”, — Piątek, godz. 17 „Subretka”, — Sobota, godz. 17 „Stare wino”.

TEATR ROZMAITOŚCI: nieczynny.

REPERTUAR KIN LWOWSKICH.

APOLLO: „Na skrzydłach sławy”,

ATLANTIC: „Bzyfr 413”,

31823

BAJKA: „Josette”,

CABINO: „Honolulu”,

CHEMERA: „Studentka”,

EMPIRE: „Hardy Cowboyem”,

EUROPA: „Podłotek”,

GRZYBNA: „Księżę i żebrak” i „Mały marynarz”,

KOPIERNIK: „Bitwa nad Marną”,

MARYSIENKA: „Bitwa nad Marną”,

MIRAZ: „Zaginiony horyzont”,

MUZA: „Historia jednej nocy”,

PALACE: „O czym się nie mówi”,

PAX: „A. B. C. miłości” 32084

RAJ: „Niebezpieczna miłość”,

RIALTO: „Dodek na froncie”,

STYLOWY: „Trzech podejrzanych” i rewia.

SWIT: „Narodzony gwiazdy” i „Romantyczny milioner”,

TON: „Czarny korsarz” i „Dziewczyna z Nowolipiek”,

UCIECHA: „Toboggan” i rewia.

Остання
інформація
про репертуар
лівівських
кінотеатрів
у 1939 р.
Джерело:
«Słowo Polskie»



Примітки

Вступ

¹ Див. матеріали I Конференції з компаративістики, організованої Університетом Адама Міцкевича, Познань, 6-8 грудня 1999 р.: «*Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie realcje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999*» redakcja naukowa B. Bukała, Poznań 2001; матеріали наукової серії Гданського університету і редакції часопису «*Peremyski Dzwony*» під назвою «*Polska – Ukraina spotkanie kultur*», pod red. T. Stegnera, Gdańsk 1997; матеріали чергової конференції у Краківській вищій педагогічній школі «*Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku*», pod red. J. Jarowieckiego, Kraków 1993, 1994, 1995.

² Див. з поміж іншого: В. Dziemidok, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1980; А. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu międzywojennym 1918-1939*, Warszawa 1981; В. Sienkiewicz, *Literackie «teorie widzenia» w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań, 1992; А. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995.

³ Див.: М. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918-1939*, Wrocław 1991; J. Jarowicki, В. Góra, *Prasa lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym. Próba bibliografii*, Kraków 1994; D. Adamczyk, *Polskie społeczne placówki wydawnicze we Lwowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kielce 1996; R. Nowacki, *Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej we Lwowie*, Opole – Kędzierzyn-Koźle 1996; J. Potoczny, *Oświata dorosłych i popularyzacja wiedzy w plebejskich środowiskach Galicji doby konstytucyjnej (1867-1918)*, Rzeszów 1998.

⁴ М. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914*, Poznań 1993.

⁵ J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa do 1939 roku*, Wrocław 1975.

⁶ J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa do 1939 roku. Antologia tekstów z lat 1898-1939*, Wrocław 1974.

⁷ Z. Wyszynski, *Filmowy Kraków 1896-1971*, Kraków 1975.

⁸ *Dawna fotografia lwowska 1839-1939*, pod red. Zbigniewa Żakowicza, Lwów 2004.



⁹ W. Banaszekiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego 1895-1929*, t. 1, Warszawa 1966 (wyd. 2 : 1990); B. Armatys, L. Armatys, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego 1929-1939*, t. 2, Warszawa 1988.

¹⁰ L. Briuchowiecka, *Польща- Україна. Кінематографічні репетиції*, в: *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie realcje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999*, redakcja naukowa B. Bukala, Poznań 2001, s. 165-174.

¹¹ Див.: Р. Бучко, *Перше століття кінематографу у Львові*, «Галицька Брама» 1996, № 24, с. 2; І. Котлобулатова, *Сенсація, бо йде кіно...*, там же, с. 4, а також І. Kotlobulatowa *Lwów w dawnej pocztówce*, Kraków 2002, де автор розмістила кілька світлин з видами кінотеатрів і відзначила зв'язки львівських фотографів з кінематографом.

¹² G. Halberda, J. Halberda, *Film w mieście galicyjskim 1896-1939*, «Kino» 1983, nr 9.

¹³ M. Hendrykowska, *Lwów w najstarszych obrazach filmowych (1897-1904)*, «Iluzjon» 1990, № 3-4, с. 41-46; *Lwów na taśmie filmowej*, там же, с. 46-49.

¹⁴ B. W. Lewicki, *Klub filmowy «Awangarda»*, в: *wstęp i red. E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska*, Łódź 1995.

¹⁵ E. Nurczyńska-Fidelska, *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, в: B. W. Lewicki, *Wybór pism...*, с. 21-23.

¹⁶ A. Urbańczyk, *Jak Kraków i Lwów kinematograf witaly*, «Życie Literackie» 1896, № 45, с. 3.

¹⁷ B. Gierszewska, *Pierwsze rejestracje i początki twórczości filmowej we Lwowie do 1914 roku*, «Semper Fidelis» 2000, № 6, с. 39-42; *Lwowska kinematografia do 1918 roku*, «Kino» 2001, № 5, с. 50-52; *Ruch filmowy we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku*, «Kwartalnik Filmowy» 2003, № 44 с. 228-248.

Розділ 1

¹ Феномен очікування людини на «симулятивну зустріч» у просторі і часі описав W. Uricchio, *Czy kino miało być telewizją? Próba rozpoznania technologii ruchomego obrazu końca XIX wieku*, tłum. E. Stawowczyk, «Kino» 1998, nr 11, s. 20.

² *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na dowolną odległość*, «Kosmos» 1878, s. 73-79.

³ B. Danowicz, *Był cyrk olimpijski*, Warszawa 1984, s. 148.

⁴ *Kronika*, «Przegląd Polityczny Społeczny i Literacki» 1896, nr 211, s. 4.



⁵ Про це свідчать такі праці українських авторів: Р. Бучко, Перше століття кінематографу у Львові, «Галицька брама», 1996, № 24, с. 2; О. Котлобулатова, Сенсація, бо іде кіно..., там само, с. 4.

⁶ Варто зазначити, що львівська театральна публіка завдяки творчості місцевих театральних режисерів була уже готова до сприйняття яскравих візуальних і ілюзійних ефектів. «Театр мрій», «містерія барв і звуків», імпресіоністичні сценічні рішення на грі світла і кольору, експресіоністична сценографія, посилена технічними засобами (наприклад, кілька разів використовували діорами) захоплювали глядачів Миського театру у 90-ті роки XIX століття. Див.: В. Frankowska, *Teatr okresu Młodej Polski a literatura*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, pod red. K. Wyki, A. Hutnikiewicz, M. Puchalskiej, Warszawa 1967, s. 8–9; E. Warzenica-Zalewska, *Teatr Skarbkowski we Lwowie w latach 1864–1890*, w: *Dzieje teatru polskiego*, t. 3, pod red. T. Siverta, Warszawa 1982, s. 581–585.

⁷ *Sztuki piękne. Repertuar teatralny*; «Gazeta Narodowa» 1897, nr 134, s. 2 do: nr 140, s. 2.

⁸ «Gazeta Narodowa» 1896, nr 330, s. 2.

⁹ На специфіку польських кінотеатрів, які ще перед початком I Світової війни склали свій репертуар згідно зі смаками публіки, сформованими ще на початку століття (наприклад, драма з Астою Нільсен сусідила з «Продукцією мармеладової промисловости», або з «Мандрівкою до Кіото»), не вважаючи за потрібне поділяти програму на художнє і документальне кіно – на цю специфіку звернула увагу М. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, с. 87–88.

¹⁰ Е. Лібанські був шефом «Уранії» у Жешуві. Поіменовані паном інженером кінотеатри «Уранія» і «Байка» належали, правдоподібно, Г. Опату і його спілці. Див. G. Halberda, M. Halberda, *Film w mieście galicyjskim*, «Kino» 1983, № 9, с. 21–24.

¹¹ Від 1911 року за цією адресою були готель і каварня «Sanssouci» під управлінням Генріка Кауфмана. «Dziennik Lwowski» 1912, № 22, с. 483.

¹² Збереглася інформація про те, що 31 січня 1912 року М.Майблєм отримав згоду на розміщення прожектору і рекламного щита на згаданому будинку «Dziennik Lwowski» 1912, № 2, с. 48.

¹³ Цитується за: А. Jasielski, *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958, с. 70.



14 у 1916 році Казімеж Кропйовскі був призваний на військову службу і передав управління кінотеатром чиновнику магістрату Станіславу Зборовському. Незабаром «Аполлон» перейшов до спілки власників: інженерів Станіслава Фріда, Станіслава Зборовського і Кароля Колбушевського. Нові власники продовжили амбітні плани своїх попередників, спеціалізуючись на повнометражних стрічках, аж до «великих п'яти-шестисерійних прем'єр».

15 Немає інформації про місцезнаходження цього кінотеатру, однак відомо, що він існував. У хроніці «Kuriera Lwowskiego» від 9 квітня 1913 року (с. 4) розміщено оголошення: «Кінотеатр «Фаун» (...) від 4 до понеділка 7 квітня: «Жид вічний блукач». Драма у 4 актах відомої фірми «Рома» за відомою повістю Ежена Сю».

16 Юрій Цив'ян звертає увагу, що для перших кінотеатрів типовими були видовжені зали, що проіснували до I світової війни і навіть далі, якщо кінотеатри не змінювали адреси. Були результатом раціонального підходу перших кінопідприємців, коли для потреб кінозалів доволі дешево орендували приміщення поблизу центру міста. Перебудова полягала у поваленні стін і поєднанні сусідніх приміщень, тому і виникали довгі, темні і не дуже зручні «прямокутні» кінотеатри. Зручні, чисті і більш комфортні кінотеатри (часто вписані у квадрат, або овал) з'явилися у середині першого десятиліття XX с., коли вони стали місцем зустрічей багатих і звиклих до комфорту людей. Відтоді можна говорити про початки архітектури і будівництва кінотеатрів. Ю. Цив'ян. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896-1930. Рига, 1991, с. 24, 28-3. Про видовжені зали у ранній період розвитку кінематографії, досліджуючи німецькі кінотеатри, писав Рольф Петер Баске. Автор згадував також інший типаж кінотеатрів у Німеччині, таких, як *Winkelkinos* і *Doppeladenkinos*, яких, однак, не було у Львові, незважаючи на очевидні німецькі впливи. R. P. Baacke, *Lichtspielhausarchitektur in Deutschland von der Schaubude bis zum Kinopalast*, Würzburg 1982, с. 20-22. Про архітектуру і «клімат» львівських кінотеатрів початку XX століття, особливо про «Casino de Paris» пише В. Проскураков і Ю. Ямаш, Львівські театри. Час і архітектура, Львів, 1997, с. 46-50.

17 J. Schall, *Lwów w czasie inwazji rosyjskiej 1914-1915*, «Straż Polska» 1935, № 2 (10), с. 17.



18 у місті залишилися 12 000 родин чиновників (близько 40 000 осіб) і 70 000 бідніших львівських жидів і приїжджих – втікачів від жорстокости козаків. Багатші мешканці міста утекли на Захід, переважно до Відня. Натомість залишилися дуже багато прислуги. Див. *Lwów w czasie inwazji rosyjskiej*, «Straż Polska» 1935, № 20, с. 17.

19 Як свідчила преса у січні 1915 року, «незважаючи на военний час, львівські кінотеатри мають трохи публіки». У кінотеатрі «Геліос» з великим успіхом йшла стрічка «Гамлет» «справжній витвір кінематографічного мистецтва (...) з польськими титрами» Діючі кінотеатри, з посеред яких «Casino de Paris», «Kinoteatr Czerwonego Krzyża» («Кінотеатр Червоного Хреста»), «Elite», «Helios» і «Światowid» передавали 5 або 10 відсотків надходжень (а інколи і весь прибуток, як, скажімо кінотеатр «Kino Kuchni Wojskowej» («Кіно військової кухні») «для фонду військової опіки». *Z kinematografii*, «Kurier Lwowski» 1915, № 16, с. 3.

20 Кінотеатри «Фрашка» і «Casino de Paris», як свідчить преса у січні 1916 року, «були власністю Червоного Хреста. Перед початком кожного сеансу подавалися найновіші дані генерального штабу про перебіг воєнних дій, котрі незрідка тільки наступного дня оприлюднювалися у ранковій пресі», *Kronika*, «Kurier Lwowski» 1916, № 49, с. 3.

21 H. Kramarz, *Samorząd Lwowa w czasie pierwszej wojny światowej i jego rola w życiu miasta*, Kraków 1994, с. 48.

22 M. Hendrykowska, *Lwów w najstarszych filmowych obrazach (1897-1904)*, «Iluzjon» 1990, № 3/4, с. 47.

23 *Otwarcie Wystawy Przyrodniczo-Lekarskiej i Higienicznej we Lwowie*, «Kurier Lwowski» 1907, № 277, с. 7. Неповних чотири роки потому шановне «Czasopismo Techniczne» (1911, № 21, с. 287) помістив інформацію «Кінематограф як допоміжний інструменту торгівлі машинами», звертаючи увагу місцевих комерсантів на американську ідею комерційного використання «кінематографічних кадрів машин у русі». Торгові агенти машинобудівних заводів з великим успіхом використовували такі кадри замість звичайних презентацій.

24 M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, с. 293-294.

25 *Kronika*, «Gazeta Narodowa» 1912, № 292, с. 4.

26 W. Banaszkiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego...*, с. 71.

27 *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, Warszawa 1973, с. 502.



²⁸ Здобувши самостійність, Людвік Крогульські переїхав до Кракова, де у 1922-1923 роках разом з Єжи Бурлігом і Стефаном Ольпінським організував кіностудію «Elka-Film». До спілки власників входили також ще 18 осіб з середовища промисловців і аристократії. Вони поставили собі за мету «створення кінорепортажів з усіх найважливіших загальнодержавних політичних подій, а також фільмування подій місцевого значення».

²⁹ W. Banaszekiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego t. 1 1895-1929...*, с. 132.

³⁰ Цитується за: R. Włodek, *Na początku było...* «Kino», «Kino» 2003, nr 11, s. 68.

³¹ «Kurier Lwowski» 1915, nr 219, s. 3.

³² Така ситуація, коли критика була більше зацікавлена політичним і суспільним впливом кінематографа, а також його спроможністю перверсивного впливу на глядачів, аніж проблемами естетики, була характерна для цілої Польщі. Зрештою, у ті часи представники впливових середовищ асоціювали кіно радше з девальвацією естетичних цінностей, аніж з «новим мистецтвом». Докладно цю проблему проаналізувала Марія Гопфінгер (Maryla Hopfinger), вказуючи на політичні, суспільні і естетичні механізми комунікації на початку XX століття. Див. М. Hopfinger, *Kultura współczesna – audio-wizualność*, Warszawa 1985, s. 7-31 (zwi. s. 14).

³³ B.W. Lewicki, *Klub filmowy «Awangarda»*, «Kwartalnik Filmowy» 1962, nr 1/2, s. 96.

³⁴ Див.: W. Banaszekiewicz, *Szkice z krytyki i estetyki filmowej w Polsce*, «Kwartalnik Filmowy» 1956, nr 2-3; W. Banaszekiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego...*, s. 106-114.

³⁵ J. Bcheńska, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Wrocław i in. 1974, s. 42-48.

³⁶ M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...* s. 139-166 i 252-269.

³⁷ *Kinematograf a młodzież szkolna*, «Kurier Lwowski» 1914, nr 14, s. 4.

³⁸ *O sztuce kinoteatru*, «Sztuka» 1913, nr 11/12, s. 224-233; *Kultura przeżywania i kultura działania*, «Myśl Polska» 1916, nr 6, s. 155-162.

³⁹ Виступ Зигмунта Васілевського був опублікований не тільки у Львові, але і у Познані і Варшаві. Таку інформацію подає W. Banaszekiewicz, M. i M. Hendrykowscy (*Film w Poznaniu i Wielkopolsce...*, s. 50-51).

⁴⁰ Z. Wasilewski, *Opowieść i poezja. Rzecz o granicach między wrażliwością estetyczną a ciekawością*, w: *O sztuce i człowieku wiecznym*,



Lwów 1910. Цитується за: *Polska myśl filmowa. Antologia tekstów z lat 1898–1939*, wybór i oprac. J. Bocheńska, Wrocław 1975, s. 35–36.

⁴¹ M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni...*, s. 145.

⁴² J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa. Antologia...*, s. 33.

⁴³ Йдеться про статтю Z. D. *Literatura w kinematografii*, «Gazeta Poranna» 1911, nr 251, s. 6 (передрук з «Kuriera Warszawskiego» 1911, nr 236, s. 5–6), а також статтю St. Sierosławskiego, *Kinematograf a szkoła*, «Gazeta Wieczorna» 1911, nr 182, s. 5 (передрук з «Kuriera Warszawskiego» 1911, nr 188, s. 10–11).

⁴⁴ Наприклад, А. Фішер на сторінках «Muzeum» проаналізував працю: Adelinà Méndez de la Torre. *«Las proyecciones luminosas como medio de instruccion y education en escuelas publicas de primera ensenanza»* (Аделіна Мендес де ля Тор «Світлові образи як інструмент навчання і виховання у народних школах»). Досвід роботи авторки у народній школі у Більбао, свідчить, що належним чином висвітлені і пояснені образи глибоко западають у свідомість учнів і тим самим полегшують їм пізнання. (...). Використовуючи оптикони (...) у викладанні історії, географії, природи, ми користуємося величезною послугою, що їй надають нам світлові образи, бо вони спрощують працю учителя з учнями, а учням спрощують вивчення предмету». Див.: A. Fischer, *Méndez de la Torre...*, «Muzeum» 1910, t. 1, s. 418–419. У наступному тому «Muzeum» (1910, t. 2, s. 578–579) з'явилася стаття С. З. *Kinematograf na usługach nauki*, у якій читаємо про ініціативу львівського професора Єзерського, який на зустрічі у Товаристві учителів 3 листопада 1910 року висловив ідею «створення спеціальних кінематографічних сеансів для молоді, які місти-ли б краєвиди, дива природи, пам'ятки, винаходи тощо».

Розділ 2

¹ У двадцяті роки ХХ століття львівський Великий Театр за допомогою Спільки Театрів та Хорових товариств організовував у неділю та святкові дні о 15.00 популярні концерти «для мешканців передмість і селян (...) за кошти собівартости». Наприклад, 16 грудня 1923 року та 13 січня 1924 показано стрічку *«Забобон, або Краков'які і Гуралі»* Яна Непомуцена Каміньського, 23 грудня – *«Попихайло»* Яна Шуткевіча, 30 грудня 1923 та 20 і 27 січня 1924 року – *«Польський Вєфлеєм»* Люц'яна Ридля, 6 січня 1924 – *«Костюшко під Рацлавіцями»* Владислава Анчица. *Хроніка*, «Kurier Lwowski» 1923, № 289, с. 4.



² *Zebrania, odczyty, widowiska*, «Kurier Lwowski» 1923, № 117, с. 5; № 305, с. 5.

³ Наприклад, 24–26 грудня 1923 року у рамках святкового кінематографічного ранку показано «Чудо засніжених вершин», комедію «Мавна-пустунка», але перед усім – видатний і веселий фільм Моріца Стіллера «Еротикон» («Svenska Bio», 1920). *Zebrania, odczyty, widowiska*, «Kurier Lwowski» 1923, № 301, с. 8.

⁴ *Kronika*, «Kurier Lwowski» 1923, № 289, с. 4.

⁵ А. Ленкевіч вже від 1927 року використовував у своїй роботі кінотехніку. Як діяч туризму і краєзнавства, проводив численні лекції, які ілюстрував світлинами, виконаними серійно на вузькій плівці, що тоді було новинкою, J. Mierzecka, *Cale życie z fotografią*, Kraków 1981, с. 63.

⁶ Там же, с. 65. Фільм Межецької, як і інші кіно проби, виконані в рамках курсу, не зберігся.

⁷ Можна говорити про те ж середовище молодих полоністів, які поєднували професію вчителя з асистентурою на Університеті Яна Казимира у Львові і журналістською кар'єрою (Генрик Бальк, Яніна Гамска-Лемпіцка, Стефан Кавин, Болеслав Влодзімеж Левіцкі). Інші, окрім роботи в школі, присвятили себе літературній і журналістській діяльності (Стефан Грабінські, Влодзімеж Левік), чи, як Яніна Гарбачовска, роботі в бібліотеці Баворовських. Усі згадані були учнями Юліуша Клейнера. У таких умовах можна говорити про природне проникнення найновіших літературних і культурних течій у школи і домівки інтелігенції, а також популяризацію кіноосвіти серед вчителів, учнів і загалу, який читає щоденну пресу.

⁸ В. W. Lewicki, *Klub filmowy «Awangarda»*, «Kwartalnik Filmowy» 1962, № 1/2, с. 94.

⁹ *Pierwsza impreza «Awangardy»*, «Kurier Lwowski» 1932, №r 313, з 10 листопада, с. 7; додаток «Kurier Filmowy» № 25.

¹⁰ М. Naszkowski, *Niespokojne dni*, Warszawa 1958, с. 38.

¹¹ В. W. Lewicki, *Klub filmowy «Awangarda»...*, с. 100-101.

¹² До приміщення ЛФТ по вул. Гетьманській входилося з вул. Рутковського. У так званій актовій залі Музею відбувалися покази фотографій та фільмів членів ЛФТ. Слід додати, що у 1932 році зустрічі відбувалися в готелі «Европейський» (на III поверсі) на площі Маріацькій, 4, «Kamera Polska» 1932, № 1, с. 176.

¹³ Я. Слоневський здобув медичну освіту у Львівському Університеті, де навчався фотографії у Світковського. Від 1925 року був



членом ЛФТ. У 1931 році покинув Львів, навчався на кінофакультетах у Берліні, Празі, Римі та Відні. У 1935-1936 роках перебував в Голлівуді. Створив фільми: «*Люди темряви*» (сцен. та реж.; 1922), «*Душі поневолені*» (реж.; 1923), «*Доля*» (худ. кер. і зйомки; 1928), «*У безмежну даль*» (худ. редакція, зйомки, монтаж), а також чисельні короткометражні фільми (зйомки і монтаж; від 1931), промислові і рекламні зйомки. У 1935 створив першу в Польщі переносну камеру для звукових зйомок, яку придбала Кінолабораторія «Сектор». Працював над створенням фільмів в натуральних кольорах. Від 1938 року став представником фірми «Кодак» у Варшаві. *Czy wiesz kto to jest. Uzupełnienia i sprostowania*, pod red. St. Łoży, Warszawa 1938, с. 26; Т. Danecka, *Fotografia we Lwowie...*, с. 72.

¹⁴ BwI [B. W. Lewicki], *Wytwórnia filmów dźwiękowych we Lwowie*, «Słowo Polskie» 1931, № 352, с. 10; додаток «X і XI Муза» № 4.

¹⁵ Там же.

¹⁶ У тридцятих роках ХХ ст. у Львові саме Макс Флейшер, а не Уолт Дісней вважався найвидатнішим творцем мультиплікаційних фільмів. Симпатія виникала ймовірно з того факту, що М. Флейшнер був народжений у Відні, який був важливим центром для цілої Галичини. Можливо, Флейшнер здобув особливу популярність через створену формулу кіно, яка полягала в тому, що камера оголює перед глядачем сам процес малювання. Це було новинкою, глядачі чудово бавилися і назавжди запам'ятовували творця. Герої його фільмів, а саме клоун Коко і Бетті Буп, були не менше популярні за Мікі Мауса. Див.: J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej 1928-1933*, т. 3, с. 172-174, 182.

¹⁷ Це розповідь з пробного прем'єрного показу фільмів студії «Оріон»: «Екран озвучений оркестром Стрікса: чудово. Далі – Хор Ер'яна! Аргентинська гармонія звучить чарівно. Потім з близьким наїздом обличчя Батицької. Говорить. – Трохи не виразно. Поправити. – Врешті: мала істота – Пук подорожує. Він веселий. Грає на штанятах, як на баяні. І тут раптом з-поза дерева вибігає лев. Ричить, аж луна йде порожнім залом. Пук перестрашений, западається під землю. – «Але рикнув», – пригадує собі цього лева після показу один з журналістів і ричить здоровим сміхом просто в окуляри Скоди». BwI, *Dźwięcząca taśma*, «Słowo Polskie» 1932, № 27, додаток «X і XI Муза» № 4, с. 10.



¹⁸ Плановано зняти фільм «*Батько*» за однойменною повістю Елізи Ожешко, *Plotki o lwowskim «Ojcu»*, «Słowo Polskie» 1932, № 48, додаток «X i XI Muza» № 6, с. 8.

¹⁹ Цей фільм був останній в чудово прогнозованій кар'єрі акторки.

²⁰ bwl, *Dźwięcząca taśma...*, с. 10.

²¹ Р. Бучко, *Перше століття кінематографу у Львові*, «Галицька Брама» 1996, № 24, с. 3.

²² L. Lille, *Nowocześni plastycy lwowscy*; «Nowe Czasy» 1935, № 8, с. 5.

²³ Як пише М. Тировіч, «...загальною тенденцією всіх – крім Л. Тировіча – була рішуча боротьба з ідеологією традиційного мalarства». До того творчість «Артесу» відрізняв «докорінний абстракціонізм форми, уява виникаюча виключно з творчого переживання художника, без наміру передати споживачу твору будь якого пошуку літературного чи емоційного змісту». *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918-1939*, Wrocław, 1991, с. 167.

²⁴ Александр Кшивоблоцькі у 1929 був співзасновником групи «Артес» у Львові (1929-1935); у 1928 р. студент факультету архітектури Львівської Політехніки, був також слухачем річного курсу фотографії, який вів Г. Міколяш, світлини надихали Кшивоблоцького на виконання серії фотоколажів інспірованих сюрреалізмом. Вони належать до ряду найцікавіших явищ сучасного польського міжвоєнного мистецтва. Т. Данеcka, *Fotografia we Lwowie do roku 1939. Katalog wystawy*, Wrocław 1991, с. 69.

²⁵ R. Turyn, H.E.C.K. *We Lwowie kręca specjalny reportaż napisany dla «Awangardy»*, «Awangarda» 1934, nr 19, s. 1.

²⁶ K Piwiński, *Dziwny świat prymitywistów*, Warszawa 1980, s. 241.

²⁷ F. Nieuważny, *O poezji ukraińskiej. Od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*, Białystok 1993, s. 169.

²⁸ Наприклад, 28 листопада 1935 року прочитав фейлетон «*Від фонографу до звукової плівки*», а 2 січня 1936 року говорив про «*Історію звукового кіно*». Див.: *Co usłyszymy przez radio*, «Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy» 1935 № 344, с. 10 та 1936, № 349, с. 10.

²⁹ Др Яцек Єдліньські і його дружина Марія Ада Єдліньська були улюбленими дикторами радіо. Слід відзначити чудові радіопрограми Я. Єдліньського «*Під знаком платини*» (про польський кіносезон 1932/1933) та «*Веселка над столицею*» (про сезон 1932/1933). *Hallo! Tu Lwów*, «Kino» 1933, № 45, с. 7.



³⁰ *Co usłyszymy przez radio*, «Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy» 1936 № 353, с. 10.

³¹ *Organizujemy Klub Miłośników Filmu, Teatru i Radia*, «Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy» 1932, № 183, с. 9.

³² Там же, с. 10.

³³ *Pierwsza impreza «Awangardy»*, «Kurier Lwowski» 1932, № 313, з 10 листопада, с. 7; додаток «Kurier Filmowy» № 25.

³⁴ *Filmy Sternberga przed sądem publiczności*, «Słowo Polskie» 1932, № 303, с. 8. Див. також: В. В. Lewicki, *Blond Venus*, «Słowo Polskie» 1932, з 5 листопада, с. 7.

³⁵ Див.: S. Heumanowa, *Jak Lwów pracuje dla kultury filmowej*, «Kino» 1934, № 29, с. 4.

³⁶ Звуковий репортаж голандського авангардиста Я. Івенса показано на другому по черзі показі «Старту». *Co wyświetlano na prywatnych pokazach*, «Kino» 1932, № 11, с. 2. Репортаж з львівського показу зробив Б.В. Левіцкі, *Artyzm filmu krótkometrażowego*, «Awangarda» 1933, № 11, с. 2.

³⁷ В. Armatys, L. Armatys, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego 1930-1939* т. 2, 1988, с. 61; М. Giżycki, *Awangarda wobec kina*, Warszawa 1996, с. 132.

³⁸ Це був поетичний образ Полісся, як подає Я. Теплітз, «...що нагадував за стилем ліризм Довженка». *Historia sztuki filmowej*, т. 3, с. 404.

³⁹ М. Giżycki, *Awangarda wobec kina*, Warszawa 1996, с. 133.

⁴⁰ За даними Центрального Кінобюро при МВС, у 1931 році до Польщі привезено 1614 фільмів (з США 1190, з Франції 167, з Німеччини 113, з Австрії 32, з Англії 29, з Чехії 22, з Італії 12). Загалом цензура оглянула 1081 фільм, з яких у прокат не допущено 26. Серед дозволених для показу не було жодного т. зв. «високої художньої вартости», натомість було 888 розважальних фільмів, 47 художніх, 35 наукових 70 краєзнавчих, 6 історичних а 47 кваліфіковано як «артистичні». *Cenzura filmowa w ub. Sezonie*, «Słowo Polskie» 1932, № 108, с. 8; додаток «X i XI Muza» № 14.

⁴¹ J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa do roku 1939*, Wrocław 1974; E. Nurczyńska-Fidelska, *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, в: *Bolesław Włodzimierz Lewicki o filmie. Wybór pism*, wybór, wstęp i redakcja E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska, Łódź 1995.

⁴² *Dyskusja filmowa w szkołach francuskich*, «Słowo Polskie» 1931, № 357, с. 9; додаток «X i XI Muza» № 5.



⁴³ З особистих записів Б.В. Левіцького виникає, що його «цикл лекцій про фільм» відбувався у січні 1939 року. Кожному виступу він надав провідну назву: *Матеріал і інструмент* (20 січня), *У глибину твору* (24 січня), *Пошук метафори* (27 січня), *Школа творців і школа критиків* (31 січня). Подаю за: E. Nurczyńska-Fidelska, *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, с. 4.

⁴⁴ У зв'язку з об'єктивними причинами авторка не змогла перевірити цього в Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України у Києві. Можливо, там можна знайти якісь сліди кінодіяльності у Львові перед II Світовою війною і вони чекають на свого історіографа.

⁴⁵ *Hallo! Tu Lwów!* «Kino» 1934, № 8, с. 17.

⁴⁶ Див.: bwl, *Ze srebrnego ekranu. Filmy awangardowe na ekranach lwowskich*, «Słowo Polskie» 1932, № 170, с. 9.

⁴⁷ Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, Warszawa 1964, с. 30.

⁴⁸ Станіслав Нев'яровські і Леслав Яворські визнали львівське середовище в описуваному періоді «за найбільш меломанське у Польщі». Подаю за: M. Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918-1939*, Wrocław 1991, с. 204.

⁴⁹ Bwl [B. W. Lewicki], *Ze srebrnego ekranu. Filmy awangardowe na ekranach lwowskich*, «Słowo Polskie» 1932, № 170, с. 9.

⁵⁰ А. Мадей звернула увагу на такого типу статті у пресі тридцятих років. Авторів таких текстів вона назвала новим інтелектуальним формуванням, яке почало домагатися модернізації польського кінематографу і пристосування його до тодішніх світових стандартів. *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944-1949*, с. 13.

⁵¹ Галле 1931.

⁵² B. W. Lewicki, *U podstaw nowej estetyki kina*, «Słowo Polskie» 1931, № 357, с. 9; додаток «X і XI Muza» № 5.

⁵³ Див.: B. W. Lewicki, *Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleinera w zastosowaniu do nauki o sztuce filmowej*, «Kwartalnik Filmowy» 1957, № 4, с. 3-17.

⁵⁴ J. Kleiner, *U wrót nowej estetyki*, «Tygodnik Ilustrowany» 1929, № 4, с. 62.

⁵⁵ B. Armatys, L. Armatys, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego 1930-1939*, т. 2, с. 90.

⁵⁶ B. W. Lewicki, *Klub Filmowy «Awangarda»*, с. 98. Автор помітив, що геніальний підхід митця до важливих суспільних тем, героєм яких є людина діла у важливих моментах історії – це шанс добра-



тися до глядача (читача) і передати йому свої спостереження, які можуть стати для нього натхненням, викликом, заспокоєнням. Саме про це йдеться зацікавленим (лівим!) творцям міжвоєнного періоду. Як сказав Мальро: «Геніальність революційних фільмів Ейнштейна є ілюстрацією більшовизму» (A. Malraux, *Belkot obrazów*, перекл. М. Бецадовські, Т. Szczepański, *Eisenstein. U źródeł twórczości*, Warszawa 1986, с. 7).

⁵⁷ J. Bocheńska, *Polska myśl filmowa*, Wrocław 1974, с. 215.

⁵⁸ Там же, с. 190.

⁵⁹ М. Тугович, *Wspomnienia o życiu kulturalnym...*, с. 53.

⁶⁰ Крім висловлювання С. Кавина, про яке тут згадується, варто звернути увагу на інші, напр., *O stworzenie archiwum filmowego*, «Słowo Polskie» 1932, № 82, с. 9; додаток «X і XI Muza» № 10; *Przesłanki kultury Lwowa*, «Sygnały» 1934, № 10-11, с. 1.

⁶¹ *Film o lwowskim teatrze*, «Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy» 1932, № 237, с. 4.

⁶² Там же.

⁶³ J. Steiner, *Wywiad z Wacławem Radulskim*, «Kino» 1934, № 46, с. 7. На жаль, відсутня інформація, яка підтвердила би існування «G-S-Film». Правдоподібно, це був черговий не здійснений задум.

⁶⁴ Z. Osiński, *O Wacławie Radulskim*, «Pamiętnik Teatralny» 1984, зош. 1-2, с. 32.

⁶⁵ Р. Бучко, *Перше століття кінематографу*, с. 3; *Hallo! Tu Lwów!*, «Kino» 1934, № 8, с. 17.

⁶⁶ Там же, с. 3.

⁶⁷ Там же, с. 13-14.

⁶⁸ J. Mierzecka, *Z dziejów fotografii polskiej*, «Fotografia» 1957, № 9, с. 206-208.

⁶⁹ Інформація з вуличної кіноафіші.



Література

Брюховецька Лариса, *Польща-Україна. Кінематографічні перетини*, у: *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie realcje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999*, red. nauk. B. Bukata, Poznań 2001.

Бучко Роман, *Перше століття кінематографу у Львові*, «Галицька Брама» 1996, № 24.

Котлобулатова Ірина, *Сенсація, бо йде кіно...*, «Галицька Брама» 1996, № 24.

Проскураков Віктор, Ямаш Юрій, *Львівські театри. Час і архітектура*, Львів 1997.

Цивьян Юрій, *Историческая рецепция кино. Кинематограф в России 1896-1930*, Рига 1991.

Adamczyk Danuta, *Polskie społeczne placówki wydawnicze we Lwowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Kielce 1996.

Armatys Barbara, Armatys Leszek, Stradomski Wiesław, *Historia filmu polskiego 1929-1939*, t. 2, Warszawa 1988.

Banaszkiewicz Władysław, *Szkice z krytyki i estetyki filmowej w Polsce*, «Kwartalnik Filmowy» 1956, nr 2-3.

Banaszkiewicz Władysław, Witczak Witold, *Historia filmu polskiego 1895-1929*, t. 1, Warszawa 1990.

Bocheńska Jadwiga, *Polska myśl filmowa do 1939 roku*, Wrocław 1974.

Bocheńska Jadwiga, *Polska myśl filmowa do 1939 roku. Antologia tekstów z lat 1898-1939*, Wrocław 1975.

Bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], *Ze srebrnego ekranu. Filmy awangardowe na ekranach lwowskich*, «Słowo Polskie» 1932, nr 170.

Bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], *Dźwięcząca taśma*, «Słowo Polskie» 1932, nr 27, додаток «X i XI Muza» nr 4.

Bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], *Wytwórnia filmów dźwiękowych we Lwowie*, «Słowo Polskie» 1931, nr 352; додаток «X i XI Muza» nr 4.

Bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], *Ze srebrnego ekranu. Filmy awangardowe na ekranach lwowskich*, «Słowo Polskie» 1932, nr 170.



Cenzura filmowa w ubiegłym sezonie, «Słowo Polskie» 1932, nr 108, додаток «X i XI Muza» nr 14.

Co usłyszymy przez radio, «Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy» 1936, nr 353.

Co usłyszymy przez radio, «Przegląd Filmowy Teatralny i Radiowy» 1935 nr 344, 1936, nr 349.

Co wyświetlano na prywatnych pokazach, «Kino» 1932, nr 11.

Czy wiesz kto to jest. Uzupełnienia i sprostowania, pod red. Stanisława Łoży, Warszawa 1938.

Dabert Dobrochna, *Życie filmowe Lwowa w latach trzydziestych, y: Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999*, pod red. Bogusława Bakuły, Poznań 2001.

Danecka Tatiana, Sobota Adam, *Fotografia we Lwowie do roku 1939. Katalog wystawy*, Wrocław 1991.

Danowicz Bogdan, *Był cyrk olimpijski*, Warszawa 1984.

Dawna fotografia lwowska 1839-1939, pod red. Zbigniewa Żakowicza, Lwów 2004.

Dziemidok Bohdan, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1980.

Film o lwowskim teatrze, «Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy» 1932, nr 237.

Filmy Sternberga przed sądem publiczności, «Słowo Polskie» 1932, nr 303.

Frankowska Beata, *Teatr okresu Młodej Polski a literatura, y: Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, pod red. Kazimierza Wyki, Artura Hutnikiewicza, Mirosławy Puchalskiej, Warszawa 1967.

Gierszewska Barbara, *Lwowskie kinematografy do 1918 roku*, «Kino» 2001, nr 5.

Gierszewska Barbara, *Pierwsze rejestracje i początki twórczości filmowej we Lwowie do 1914 roku*, «Semper Fidelis» 2000, nr 6.

Gierszewska Barbara, *Ruch filmowy we Lwowie w latach trzydziestych XX wieku*, «Kwartalnik Filmowy» 2003, nr 4.

Giżycki Marcin, *Awangarda wobec kina*, Warszawa 1996.

Halberda Grażyna, Halberda Jacek, *Film w mieście galicyjskim 1896-1939*, «Kino» 1983, nr 9.

Hallo! Tu Lwów! «Kino» 1934, nr 8.

Hallo! Tu Lwów! «Kino» 1933, n 45.



Hendrykowska Małgorzata, *Lwów na taśmie filmowej*, «Iluzjon» 1990, nr 3-4.

Hendrykowska Małgorzata, *Lwów w najstarszych obrazach filmowych (1897-1904)*, «Iluzjon» 1990, nr 3-4.

Hendrykowska Małgorzata, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914*, Poznań 1993.

Heymanowa Stanisława, *Jak Lwów pracuje dla kultury filmowej*, «Kino» 1934, nr 29.

Hopfinger Maryla, *Kultura współczesna - audiowizualność*, Warszawa 1985.

Jarowiecki Jerzy, Góra Barbara, *Prasa lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym. Próba bibliografii*, Kraków 1994.

Jasielski Aleksander, *Wyprawa po celuloidowe runo*, Warszawa 1958.

Kinematograf a młodzież szkolna, «Kurier Lwowski» 1914, nr 14.

Kinematograf jako środek pomocy w handlu maszynami, «Czasopismo Techniczne» 1911, nr 21.

Kleiner Juliusz, *U wrót nowej estetyki*, «Tygodnik Ilustrowany» 1929, nr 4.

Kościuszko pod Raclawicami, Kronika, «Kurier Lwowski» 1923, nr 289.

Kotłobułatowa Iryna, *Lwów w dawnej pocztówce*, Kraków 2002.

Kowalczykowa Alina, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu międzywojennym 1918-1939*, Warszawa 1981.

Kramarz Henryka, *Samorząd Lwowa w czasie pierwszej wojny światowej i jego rola w życiu miasta*, Kraków 1994.

Kronika, «Gazeta Narodowa» 1912, nr 292.

Kronika, «Kurier Lwowski» 1916, nr 49.

Kronika, «Kurier Lwowski» 1923, nr 289.

Kronika, «Przegląd Polityczny Społeczny i Literacki» 1896, nr 211.

Książki, czasopisma, biblioteki Krakowa i Lwowa XIX i XX wieku, pod red. Jerzego Jarowieckiego, Kraków 1993, 1994, 1995.

Kultura przeżywania i kultura działania, «Myśl Polska» 1916, nr 6.

Lewicki Bolesław Włodzimierz, *Artyzm filmu krótkometrażowego*, «Awangarda» 1933, nr 11.

Lewicki Bolesław Włodzimierz, *Blond Venus*, «Słowo Polskie» 1932.

Lewicki Bolesław Włodzimierz, *Klub filmowy «Awangarda»*, «Kwartalnik Filmowy» 1962, nr 1/2.

Lewicki Bolesław Włodzimierz, *Teoria badań humanistycznych Juliusza Kleina w zastosowaniu do nauki o sztuce filmowej*, «Kwartalnik Filmowy» 1957, nr 4.



- Lewicki Bolesław Włodzimierz, *U podstaw nowej estetyki kina*, «Słowo Polskie» 1931, nr 357; додаток «X i XI Muza» nr 5.
- Lille L., *Nowocześni plastycy lwowscy*, «Nowe Czasy» 1935, nr 8.
- Lissa Zofia, *Estetyka muzyki filmowej*, Warszawa 1964.
- Madej Alina, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944-1949*, Bielsko-Biała.
- Maśnicki J., Stepan Kamil, *Pleograf. Słownik biograficzny filmu polskiego 1896-1939*, Kraków 1996.
- Mierzecka Jadwiga, *Całe życie z fotografią*, Kraków 1981.
- Mierzecka Janina, *Z dziejów fotografii polskiej*, «Fotografia» 1957, nr 9.
- Naszkowski Mieczysław, *Niespokojne dni*, Warszawa 1958.
- Nieuważny Florian, *O poezji ukraińskiej. Od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko*, Białystok 1993.
- Nowacki Roman, *Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej we Lwowie*, Opole – Kędzierzyn-Koźle 1996.
- Nurczyńska-Fidelska Ewewlina, *Biografia twórcza Bolesława Włodzimierza Lewickiego*, 6. *Bolesław Włodzimierz Lewicki o filmie. Wybór pism*, wybór, wstęp i redakcja E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska, Łódź 1995.
- O stworzenie archiwum filmowego*, «Słowo Polskie» 1932, nr 82; додаток «X i XI Muza» nr 10.
- O sztuce kinoteatru*, «Sztuka» 1913, nr 11/12.
- Ochorowicz Julian Leopold, *O możliwości zbudowania przyrządu do przesyłania obrazów optycznych na dowolną odległość*, «Kosmos» 1878.
- Organizujemy Klub Miłośników Filmu, Teatru i Radia*, «Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy» 1932, nr 183.
- Osiński Zbigniew, *O Wacławie Radulskim*, «Pamiętnik Teatralny» 1984, nr 1-2.
- Otwarcie Wystawy Przyrodniczo-Lekarskiej i Higienicznej we Lwowie*, «Kurier Lwowski» 1907, nr 277.
- Pierwsza impreza «Awangardy»*, «Kurier Lwowski» 1932, nr 313; додаток «Kurier Filmowy» nr 25.
- Piwowski K., *Dziwny świat prymitywistów*, Warszawa 1980.
- Plotki o lwowskim «Ojcu»*, «Słowo Polskie» 1932, nr 48, додаток «X i XI Muza» nr 6.
- Polska – Ukraina spotkanie kultur*; pod red. Tadeusza Stegnera, Gdańsk 1997.



Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890-1999, red. nauk. Bogusława Bakuły, Poznań 2001.

Potoczny Jerzy, *Oświata dorosłych i popularyzacja wiedzy w plebejskich środowiskach Galicji doby konstytucyjnej (1867-1918)*, Rzeszów 1998.

Przesłanki kultury Lwowa, «Sygnały» 1934, nr 10-11.

Schall Jakub, *Lwów w czasie inwazji rosyjskiej 1914-1915*, «Straż Polska» 1935, nr 2 (10).

Sienkiewicz Barbara, *Literackie «teorie widzenia» w prozie dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań, 1992.

Sierosławski S., *Kinematograf a szkoła*, «Gazeta Wieczorna» 1911, nr 182.

Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965, Warszawa 1973.

Steiner Janusz, *Wywiad z Wacławem Radulskim*, «Kino» 1934, nr 46.

Szczepański Tadeusz, *Eisenstein. Źródła twórczości*, Warszawa 1986.

Szczęsny Mieczysław, *Reżyser Wacław Radulski o teatrze, filmie i awangardzie*, «Kino» 1933, nr 52.

Sztuki piękne. Repertuar teatralny, «Gazeta Narodowa» 1897, nr 134, 140.

Toeplitz Jerzy, *Historia sztuki filmowej 1918-1927*, t. 2, Warszawa 1956.

Toeplitz Jerzy, *Historia sztuki filmowej 1928-1933*, t. 3, Warszawa 1959.

Turyn Roman, H.E.C.K. We Lwowie kręcą specjalny reportaż napisany dla «Awangardy», «Awangarda» 1934, nr 19.

Tyrowicz Marian, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918-1939*, Wrocław 1991.

Urbańczyk Andrzej, *Jak Kraków i Lwów kinematograf witały*, «Życie Literackie» 1896, nr 45.

Uricchio William, *Czy kino miało być telewizją? Próba rozpoznania technologii ruchomego obrazu końca XIX wieku*, tłum. Stawowczyk Edyta, «Kino» 1998, nr 11.

Warzenica-Zalewska E., *Teatr Skarbkowski we Lwowie w latach 1864-1890*, ó: *Dzieje teatru polskiego*, t. 3, pod red. T. Siverta, Warszawa 1982.

Wasilewski Zygmunt, *Powieść i poezja. Rzecz o granicach między wrażliwością estetyczną a ciekawością*, y: *O sztuce i człowieku wiecznym*, Lwów 1910.

Włodek Roman, *Na początku było...*, «Kino», «Kino» 2003, nr 11.

Wyszyński Zbigniew, *Filmowy Kraków 1896-1971*, Kraków 1975.

Z kinematografii, «Kurier Lwowski» 1915, nr 16.



Z. D. [Zdzisław Dębicki], *Literatura w kinematografie*, «Gazeta Poranna» 1911, nr 251.

Zawada Andrzej, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995.

Zebrania, odczyty, widowiska, «Kurier Lwowski» 1923, nr 117; nr 305.

Zebrania, odczyty, widowiska, «Kurier Lwowski» 1923, nr 301.



Зміст

Вступ	3
Розділ 1. Знайомство з кінематографом і його значення для мешканців Львова у 1896-1918 рр.	6
Перші кінотеатри і їх розвиток	6
Перші відображення на кіноплівці	24
Народження кінокритики	28
Розділ 2. Кінокультура Львова у міжвоєнне двадцятиліття 1918-1939 рр.	31
Розвиток кінематографу у міжвоєнний період ...	31
Кінотеатри у системі міської культури	37
Кіноклуби і їх оточення	42
Кінопубліцистика і кінокритика	65
Кінодоробок	70
Післямова	78
Примітки	80
Література	93

Публіцистичне видання

Г е р ш е в с к а Барбара

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ КІНО У ЛЬВОВІ 1918-1939 рр.

Переклад з польської

На обкладинці - Роман Турин

Підписано до друку 27.12.2004. Формат 84x108/32.

Папір офсетний. Гарнітура Garamond.

Друк офсетний. Зам.

Незалежний культурологічний журнал «І»
(79005, м. Львів, вул. Грушевського, 8/3а)