

10. [Голубець М.]. Фонд імени гетьмана Івана Мазепи / М. Г. // Народне Слово. — 1909. — Ч. 251. — С. 2—3.
11. Катола О. Микола Голубець — видавець і редактор часопису «Українське Мистецтво» (1926) / Ольга Катола // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. — Львів, 2005. — Вип. 13. — С. 600—607.
12. Коковський Ф. «Велика Історія України» (Вражіння читача) / Франц Коковський // Новий Час. — 1934. — 24 верес. — С. 10.
13. Лоський І. Велика історія України / Ігор Лоський // Новий Час. — 1935. — Ч. 5. — С. 13.
14. Микола Голубець [некролог] // Краківські Вісті. — 1942. — Ч. 108. — С. 3.
15. Наконечна З. Микола Голубець про українську пресу (за матеріалами галицьких періодичних видань) / Зоряна Наконечна // Українська періодика: історія і сучасність : доп. та повідомл. дев'ятої Всеукр. наук.-теорет. конф., Львів, 28—29 жовт. 2005 р. — Львів, 2005. — С. 607—611.
16. Сварник І. Українська шляхта в дослідженнях Миколи Голубця / Іван Сварник // Генеалогічні записки Українського геральдичного товариства. — Біла Церква, 2000. — Вип. 1. — С. 47—49.
17. Сніцарчук Л. «Крок вперед!» або Темпоральна референтність часопису «Час» (1931—1932) / Лідія Сніцарчук // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. — Львів, 2002. — Вип. 10. — С. 174—180.
18. Стефанишин Т. Микола Голубець — визначний представник львівської школи мистецтвознавства / Тарас Стефанишин // Мистецтвознавство'99 : наук. зб. — Львів, 1999. — С. 177—188.

Оксана Серета

ЮЛІАН ДОРОШ ЯК ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОГО ФОТОМИСТЕЦТВА ТА ЗАЧИНАТЕЛЬ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО РУХУ НА ТЕРЕНАХ ГАЛИЧНИНИ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ

Проаналізовано публіцистичну спадщину та редакторську діяльність Юліана Дороша, відзначено його внесок у розвиток фото- та кіномистецтва галицького українства наприкінці 20-х — у 30-х рр. ХХ ст.

Ключові слова: Юліан Дорош, фотографія, кінематограф, публікація, популяризування, українська культура.

Проанализировано публицистическое наследие и редакторскую деятельность Юлиана Дороша, отмечено его вклад в развитие фото- и киноискусства галицких украинцев в конце 20-х — 30-х гг. XX ст.

Ключевые слова: Юлиан Дорош, фотография, кинематограф, публикация, популяризация, украинская культура.

A publicistic heritage and editorial activity of Yulian Dorosh has been analysed, his contribution to development of photography and cinematographic art of Galician Ukrainians at the end of the twenties — in the thirties of XX century has been marked.

Key words: Yulian Dorosh, photography, cinema, publication, propaganda, Ukrainian culture.

Наприкінці 20-х рр. XX ст. у культурно-мистецькому середовищі Львова з'являлися дедалі сміливіші спроби українських митців щодо розвитку таких модерних видів мистецтва, як кіно та фотографія, й активного інтегрування нових творчих здобутків у європейський культурний простір. До цього спонукали використання нових експресивних технік і фотомонтажу у Європі, бурхливий поступ кінематографа у США, а також активізація польських фотомитців. За поширення фотосправи та кіномистецтва в українському галицькому середовищі взялися люди, захоплені можливостями фото- й кінокамери у творенні артефактів, фіксуванні об'єктів, подій, важливих з мистецького погляду, і твердо переконані, що у такий спосіб можна підкреслити власну культурну та національну окремішність, пропагувати рідні традиції, пробудити у свого народу почуття національної гідності та патріотизму.

До кола цих ентузіастів належав і Юліан Дорош (1909—1982), засновник професійного національного кіно в Західній Україні, один з організаторів Українського фотографічного товариства, відомий фотограф, кінооператор, режисер та публіцист. До середини 90-х рр. XX ст. постать знаного українського митця залишалася поза увагою дослідників українського кінематографа та фотомистецтва. Висвітленню життєпису, фотографічної та кінематографічної діяльності Ю. Дороша присвячено кілька статей у наукових і культурологічних часописах [1; 2; 4—6], однак детальнішого розкриття потребує його редакторська діяльність і публіцистична спадщина.

У середині 20-х рр. XX ст., навчаючись у Станіславській класичній гімназії, Ю. Дорош вступив до Пласту, вперше взяв до рук фотокамеру та зайнявся фотографією, згодом зняв свій перший ко-

роткометражний фільм із життя пластунів «Свято молоді» (1929 р.). Упродовж 1928—1930 рр. входив до складу редакції львівського журналу «Молоде Життя» та друкував свої фотографії з пластового життя на його сторінках, вів рубрику фотоаматора у пластовому часописі «Вогні».

Чималий вплив на світогляд і творчість юнака мав його рідний дядько — А. Крушельницький, який у 1929—1932 рр. видавав часопис «Нові Шляхи». Ю. Дорош співпрацював із журналом, спілкувався з українськими журналістами, художниками-авангардистами, які гуртувалися довкола нього.

Упродовж 1929—1931 рр. Ю. Дорош був редактором спеціальних рубрик в ілюстрованому тижневику «Неділя» — із квітня до липня 1929 р. вів «фотографічний порадник» п. н. «З фотографічним апаратом в руках», в якому вмщував поради початківцям щодо основ фотографування і наświetлювання; від жовтня 1929 р. до середини лютого 1930 р. редагував рубрику на допомогу фотографам-початківцям п. н. «При червоному світлі фотолямпі...» (наприкінці лютого 1930 р. була перейменована у рубрику «Фотографія» та діяла до листопада 1931 р.), під якою редактор інформував про особливості вживання світлофільтрів, зберігання світлин, фотографування у різні пори року, ознайомлював із характерними рисами краєзнавчої, дитячої та спортивної фотографії, натюрмортів і портретів тощо.

Коли у вересні 1930 р. у Львові було започатковано журнал «Кіно» — перший самостійний український часопис «кіно-фільмової індустрії» у Галичині, Ю. Дорош став одним із його редакторів, публікував на шпальтах видання статті із проблем фотоаматорства, разом із Степаном Дмоховським у 1930—1932 рр. співредагував тематичну сторінку «Фото».

Польський кінознавець Б. Гершевська вказує, що Ю. Дорош співпрацював із часописом «Рекорди: Кіно—Фото—Радіо—Спорт—Шахи» (1931) [8, s. 313], про який є лише відомості в архівних матеріалах та у реєстрі облікових таблиць часописів, видаваних у Львові впродовж 1925—1939 рр. [3, арк. 78].

1933 р. молодий Ю. Дорош обійняв посаду відповідального редактора журналу «Критика», хоча фактично видання виходило під загальною редакцією А. Крушельницького. Це було зумовлено двома обставинами: А. Крушельницький уже тривалий час перебував

під пильним наглядом поліції, а Ю. Дорош не був на поліційному обліку, мав юридичну освіту (впродовж 1927—1932 рр. навчався на правничому факультеті Львівського університету) і міг краще представляти інтереси журналу у суді [6].

У травні 1933 р. Українське фотографічне товариство почало видавати журнал «Світло й Тінь» — перший український фаховий часопис для фотолюбителів на теренах Галичини. Ю. Дорош став одним з активних його авторів, забезпечуючи разом з іншими знаними на той час майстрами фотографії високий фаховий рівень публікацій, завдяки чому це видання гідно конкурувало на тогочасному інформаційному ринку із польськими кіножурналами.

Водночас Ю. Дорош від кінця 20-х рр. ХХ ст. активно займався публіцистичною творчістю. Співпрацюючи, крім згаданих, із багатьма львівськими періодичними виданнями («Дні», «Життя і Знання», «Назустріч», «Світ» (літературно-мистецький додаток до «Неділі»), «Українські Вісти»), висвітлював на їхніх сторінках розвиток української фотосправи та кіноаматорського руху на теренах Галичини. Одним із першочергових завдань, які акцентувалися у статтях Ю. Дороша, було обстоювання доцільності поступу українського фотографічного руху. Автор пояснював, що фотоаматорство — «це розуміння фотографічної штуки як відтворення життя у власній інтерпретації, а при всій цій роботі мусить бути глибока доцільність та живуча іскра, а хто їх не має, надаремно старається бути мистцем» (Фотоаматорство і ми // Кіно. — 1931. — Ч. 1); «це шукання способів видобути з картини найхарактеристичніші її ціхи, це бажання зрозуміти її та видвигнути на ній вислів свого смаку та відношення до неї» (Фотоаматорство і ми // Кіно. — 1930. — Ч. 3).

Зважаючи на те, що фотосправа привертала дедалі більший інтерес не лише творчих кіл, а й широкого загалу галицького громадянства, у мистецькій пресі дискутувалася актуальна того часу проблема — чи фотографія є мистецтвом, чи лише документальним фіксуванням дійсності. Ю. Дорош не зміг залишитися осторонь цієї полеміки й виступав проти заниження мистецької вартості фотографії, спростовуючи тривало поширену у культурному середовищі Галичини позицію, що світлина не надається до мистецьких цілей і є лише «репродуктивною штукаю». Зокрема, фотограф обстоював думку, що світлина стає «мистецькою фотокартинуою» тоді, коли

«мистець фотографік зуміє зручно підхопити» «три головні елементи, без яких немає фотомистецтва» («природа, відтворення її в картині й психічне відношення до твору») та «вміло їх пов'язати» «за допомогою новітньої камери й засобів» (Творчість у фотомистецтві // Світло й Тінь. — 1933. — Ч. 7/8).

«Сучасний світлицець, — підкреслював публіцист, — не обмежується на відтворенні життя у світліні (за нього робить це автоматично штудерний, але бездушний фотоапарат), але й надає йому бажану закрутку, витискає на ньому вислів свого розуміння, перепускає його крізь призму своїх поглядів, стилізує його» (Сьогочасна світлина, її форма та зміст // Життя і Знання. — 1930. — Ч. 10/11). Ю. Дорош висловлював переконання, що навіть найзвичайніша фотографічна тема за умови вдалого «підхоплення» фотоапаратом «індивідуалізується, вирізняється і стає мистецьким твором» (Мистецька світлина на феріях // Назустріч. — 1935. — Ч. 15). Доказом цього слугували фотографічні досягнення у царині портрета, збагачені імпресіоністичними й експресіоністичними напрямками тогочасного мистецтва, оскільки у «новітньому фотопортреті щоразбільше вибиваються на перше місце характеристичні прикмети фотографії — гра світлотіні» (Портрет під світло // Дні. — 1935. — Ч. 2). На думку Ю. Дороша, такі «спроби й погоня за новими формами мистецького вислову» засвідчували «життєздатність та багатство інвенції» фотомитців.

Водночас автор запропонував підходити до проблеми трактування фотографічної творчості із двох боків: «...раз — фотомистецтво, як творчість індивідуальна, як вияв особистих почувань і надхнень, — то знову, як спосіб викликування подібних почувань або інших мистецьких переживань у посторонніх глядачів». У першому випадку, на думку Ю. Дороша, це «мистецтво у найстислішому розумінні — с у б є к т и в н е (тут і далі — виділення автора. — *О. С.*)», його кличем є «мистецтво для мистецтва»; у другому випадку — «м и с т е ц т в о о б є к т и в н е», бо «входять у гру обставини об'єктивні, а саме: культурний рівень суспільства, серед якого фотографік творить, ідея твору, оригінальність підхоплення, тема, зміст, зовнішня форма...» (Творчість у фотомистецтві // Світло й Тінь. — 1933. — Ч. 7/8).

І хоча Ю. Дорош стежив за провідними західноєвропейськими тенденціями у царині фотографії, цікавився мистецькими екс-

периментами та новаторськими техніками, проте підґрунтям його мистецької діяльності все ж слугувало пропагування українського мистецтва та мотивів народної культури. Як і більшість українських фотоаматорів, згуртованих довкола журналу «Світло й Тінь», він наполягав на тому, що за умов, коли галицьке українство змушене було підпорядковувати власні духовні потреби законам Польської держави, визначальним у творчості українського фотомитця усе ж мала бути популяризація рідних традицій, а тому основну увагу звертав на розвиток «мистецтва об'єктивного» і тих ділянок фотографії, які відігравали важливу роль для національного поступу. Публіцист був переконаний, що «фотографія рідного побуту повинна бути першою спонукою кожного, хто купує фотокамеру», а «знімки краєзнавчого характеру... найкраще зображують правдиву культуру народу і чужинні вистави найрадніше їх приймають» (Перша обласна фотографічна вистава у Львові «Наша Батьківщина у світліні» // Назустріч. — 1935. — Ч. 21).

Не полишаючи фотосправи, Ю. Дорош водночас почав виявляти значний інтерес до кінематографа, вбачаючи у ньому потужний потенціал для нової творчої реалізації та популяризування української культури в світі. Зокрема, пропагуванню кіно як мистецького явища та одного з найбільш могутніх чинників духовного розвитку суспільства присвячена стаття «Фільмова проблема» (Критика. — 1933. — Ч. 3), в якій автор подає спробу характеристики тогочасного кінематографа та форм впливу на людську свідомість. Ю. Дорош підкреслює, що «кіно сьогодні — це одна з перших потреб культурної людини. Воно є виразником нових ідей, публічною школою життя, його вплив на індивідуальність і маси непам'ятний в історії людства...». Більш того, кіно «має в своїх руках усю керму суспільного, політичного, економічного, мистецького, наукового, й навіть приватного життя», оскільки є способом «найбільш вимовної життєвої інтерпретації», трибуною «всяких гасел», засобом «повільного й послідовного перетворення світогляду» та «можливістю гіпнотичного опанування збірної волі» (Там само).

Не зміг обійти своєю увагою Ю. Дорош і жвавої дискусії, яка розгорнулася у львівській пресі з приводу з'ясування причин зростання кризових явищ у театральному мистецтві, як у світі загалом, так і в Галичині зокрема. Спростовуючи часто поширювану у се-

редовищі галицьких поціновувачів театру думку, що до такого становища спричинився стрімкий розвиток кінематографа, особливо звукового кіно, автор підкреслював, що «театр і кіно не суперничають із собою, їх дороги занадто різні...», оскільки «театр є мистецтвом більше інтелектуальним, де всі події перетворюємо на вражіння розумово», а «кіно є мистецтвом емоційним, де вражіння приймаємо відразу змислом зоровим, через що ми легше та яскравіше їх приймаємо» (Звукова фільма та її кар'єра // Життя і Знання. — 1931. — Ч. 5).

У контексті цього питання публіцист висвітлює розвиток новітнього напрямку у кіномистецтві — «фільмової авангарди», «що не лише протиставиться продукції т. зв. купецьких фільмів (з огляду на їх торговельне призначення), але намагається спрямувати фільмову творчість на зовсім новий шлях, та раз на все перечеркнути т. зв. театральну проблему». Ю. Дорош пояснює, що в «авангардовому фільмі» творчі експерименти «стають основою філософії фільмового мистецтва», а сама картина «змагає творити образове представлення» (Фільмова авангарда // Життя і Знання. — 1931. — Ч. 7) завдяки композиції ритму, руху і зорових вражень.

Водночас у середовищі українських кіномитців та на шпальтах мистецької преси активно обговорювалося питання про практичну можливість утілення ідеї започаткування кіновиробництва на західноукраїнських землях. На думку Ю. Дороша, до цього спонукав той факт, що у середовищі галицьких українців спостерігалася позитивна тенденція — «наше громадянство чимраз більше та серйозніше заводять балачки на фільмові теми», а в українській пресі дедалі частіше публікуються «популярні, цікаві статейки з ділянки фотофільмографії» (Пролом у молоде кіномистецтво // Кіно. — 1931. — Ч. 10).

Ю. Дорош особливі сподівання щодо поступу української кінематографії покладав саме на молодих кіноаматорів, вважаючи їх потужним «фільмово-творчим елементом», та підкреслював, що саме молоді кіномитці «при своїй підприємчivosti та розмахові стануть трівкою основою у **правильній розбудові** нашої, у майбутньому дуже важної, ділянки культури, промислу й пропаганди українського Імени». Автор також наголошував, що багато українських кінооператорів активно почали працювати «в тому напрямі і справді за короткий час успіхи були подекуди знамениті», однак гостро відчува-

лася потреба закладення «фахової школи, де вчилиб фільмування», «щоб вможливити їм висвітлювання експериментальних студій та дати товчок до оригінальності у виборі теми та в її інтерпретації» (Закладаймо трівкі основи! // Кіно. — 1931. — Ч. 8).

Лейтмотивом більшості публікацій Ю. Дороша було твердження, що «українське громадянство повинно нарешті зрозуміти велетенську вагу українського фільму та поки ще не запізно приступити негайно до творення цієї економічної та культурної ділянки» (Можливості українського фільмового промислу // Українські Вісти. — 1936. — Ч. 73), оскільки «великим і могутнім виразником культури [народу] є його власна рідна фільма» (Можливості українського фільмового промислу // Світло й Тінь. — 1938. — Ч. 6).

Підтримуючи ідею продукування «культурфільмів», які б підкреслювали самобутність українців як нації, Ю. Дорош вважав, що «можливості українського фільмового промислу тісно звязані зі завданнями майбутньої української фільми й кіна», тому надавав перевагу короткометражним етнографічним та виховним фільмам, «побутовим» стрічкам, розрахованим насамперед на селянство. Зокрема, підкреслював, що великий успіх у селі матимуть виховні фільми (т. зв. культурницькі): «краєзнавчі», «промислові», «рільничо-господарські», «з ділянки гігієни та здоров'я», «релігійні», «розривкові» (Можливості українського фільмового промислу // Світло й Тінь. — 1938. — Ч. 6).

Однак знаний кіноаматор бачив майбутнє українського кінематографа значно ширше й наполягав на тому, що врешті «український фільмовий продуцент повинен знайти звязки з представниками чужого фільмового промислу, та приступити до реалізації українського ігровика», який матиме успіх завдяки таким елементам: «1) лібретто з побутовщиною, 2) мальовничість українського середовища, 3) високомистецька музика і спів, 4) танці і гумор, що в цілості складаються на зовсім оригінальну фільмову картину» (Можливості українського фільмового промислу // Українські Вісти. — 1936. — Ч. 78).

Окрім аналітичних публікацій із фотосправи та кіномистецтва, Ю. Дорош докладав чимало зусиль для підвищення професійного рівня українських фотоаматорів та майстрів «накручування фільмів». Варто відзначити, що, відчуваючи гострий брак фахової літератури цієї тематики, він ще 1930 р. видав у Львові перший

український «Підручник фотоаатора», а 1932 р. випустив у світ друге фахове видання — «Побільшення».

Тож доволі великий блок становлять «практичні» статті авторства Ю. Дороша, в яких висвітлювалися теорія та техніка «світливства», особливості фотографування у різні пори року та періоди дня, новітні технічні прийоми та технічні винаходи, як-от: «Кольорова фотографія» (Неділя. — 1930. — Ч. 19), «Anti-halo — противідблисковість» (Світло й Тінь. — 1933. — Ч. 5/6), «Світлочутливість і градація» (Світло й Тінь. — 1934. — Ч. 4), «Знімки тематичні» (Світло й Тінь. — 1935. — Ч. 4), «На феріях» (Світло й Тінь. — 1935. — Ч. 7), «Який папір вибрати?» (Світло й Тінь. — 1935. — Ч. 12), «Чи статив уже не потрібний?» (Світло й Тінь. — 1936. — Ч. 3). Важлива інформація для фотографів-початківців подавалася у статтях «Авторське право фотографії» (Світло й Тінь. — 1933. — Ч. 7/8) та «Чого не вільно фотографувати?» (Світло й Тінь. — 1935. — Ч. 11), в яких Ю. Дорош як юрист за фахом розповідав про заборонене фотознімання (зокрема військових об'єктів) та роз'яснював авторське право на фотографії за законом Польщі. Також під криптонімом Ю. Д. вміщував у журналі «Світло й Тінь», під рубриками «З нашого досвіду» та «І це і те», поради фотоаторам щодо правильного відкривання касети, «виявлення» негативів та їх закріплювання, коригування контрастних негативів, виготовлення репродукцій тощо.

У низці статей Ю. Дорош ділився власним досвідом із «накручування фільми», розповідаючи про всі стадії знімання фільму — від ідеї до монтажу та готового «фільмового» продукту. Цьому присвячені публікації: «“Раковець” — моя перша етнографічна фільма» (Назустріч. — 1936. — Ч. 4), «Фільмові настрої на Великдень» (Назустріч. — 1936. — Ч. 10), «Гуцульщина перед об'єктивом» (Назустріч. — 1936. — Ч. 20). Також давав практичні рекомендації «аматору-фільмарю», від яких залежав успіх фільмування, зокрема щодо особливостей підготовки кінокамери до знімання та її положення під час зйомки, вибору якісної плівки, технічних параметрів знімання тощо. Про це йшлося у публікаціях «Аматорське фільмування» (Світло й Тінь. — 1936. — Ч. 5) та «Новий барвний фільм» (Світло й Тінь. — 1936. — Ч. 6).

Отже, своєю професійною діяльністю та публіцистикою Ю. Дорош творив «живу історію сучасности, історію народу, про який знає тепер вже цілий світ» (Відповідальне становище // Кіно. — 1931. —

Ч. 3). Привернення уваги галицької громадськості до фотомистецтва, «фільмової справи» та заохочення галичан до власного кіновиробництва він уважав найефективнішим засобом пропагування української культури у світі та інтегрування її здобутків у європейський культурний простір. Його численні аналітичні публікації відзначалися високим фаховим рівнем і не лише стали підґрунтям для формування української фотомистецької думки та розвитку кінокритики в Галичині, а й відіграли важливу роль у розбудові національного кінематографа на теренах Галичини та поширюванні етнографічної спадщини галицьких українців в Європі.

Як відомо, Ю. Дорош не обмежувався декларативними гаслами, а сам активно втілював ці ідеї в життя і зняв низку етнографічних документальних стрічок — «Свято молоді» (1929 р.), «Раковець» (1931 р.) і «Гуцульщина» (1933 р.), які популяризували перед чужинцями «наш край, наш фольклор, пребагате народне мистецтво, оригінальну музику, наше культурне надбання, себто окреме національне обличчя» [7]. У 1936 р. йому вдалося привернути увагу української кооперації до проблем кіновиробництва, відтак за фінансової допомоги Ревізійного союзу українських кооперативів створив підприємство «Фотофільм» і розпочав роботу над двогодинним рекламним художнім фільмом про кооперативний рух «До добра і краси» (за сценарієм Р. Купчинського та В. Софроніва-Левицького). Уже 1938 р. режисер за підтримки митрополита Андрея Шептицького розпочав знімання першого українського кольорового фільму «Крило» — історичної розповіді про XII ст., навіяної розкопками храму в Галичі, проте стрічка залишилася незавершеною.

Із позицій сучасності можемо стверджувати, що саме завдяки популяризуванню кінематографічної культури серед галицької громадськості та невтомній праці українських аматорів фотографії і кіно, зокрема вагомому внеску Ю. Дороша, українство наприкінці 30-х рр. XX ст. впритул наблизилося до створення кооперативного кіновиробництва на західноукраїнських землях, однак свої корективи у ці плани внесла Друга світова війна.

1. *Гнатюк М.* Народне мистецтво Покуття і Гуцульщини у світлинах Ю. Дороша / Михайло Гнатюк // Галичина. — 2003. — № 9. — С. 159—164.
2. *Коба А.* Ю. Дорош — піонер української кінематографії в Галичині / Алла Коба // Наукові записки Львівського історичного музею. — Львів, 1995. — Вип. 4, ч. 2. — С. 82—96.

3. Облікові таблиці на видавництва журналів, газет і бюлетенів, видаваних у Львові, т. 5, 1925—1939 рр. // Державний архів Львівської області. — Ф. 110 (Львівське городське староство), оп. 3, спр. 5. — 225 арк.
4. *Полотнюк Я.* Юліан Дорош (09.06.1909 — 20.07.1982) / Ярина Полотнюк // Галицька брама. — 1996. — № 18. — С. 19.
5. *Полотнюк Я.* Юліан Дорош — фотограф, зачинатель професійного національного кіно в Галичині / Ярина Полотнюк // Галицька брама. — 1999. — № 9/10. — С. 26.
6. *Савельєв М.* Кадри, що увіковічили історію: Спогади про Юліана Дороша, фундатора галицької школи фотографії / Микола Савельєв // Львівська газета. — 2002. — № 45. — 15 листоп.
7. *Турин Р.* Хочемо української фільми / Роман Турин // Назустріч. — 1934. — Ч. 8. — С. 5.
8. *Gierszewska B.* Kino i film we Lwowie do 1939 roku / Barbara Gierszewska. — Kielce : Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2006. — 430 s.

Мальвіна Михалюк

МИСЛИВСЬКА ТЕМАТИКА У ФЕЙЛЕТОНАХ РОМАНА КУПЧИНСЬКОГО (За матеріалами преси 20—30-х рр. ХХ ст.)

Розглянуто мисливську тематику у фейлетонах Романа Купчинського; висвітлено його співпрацю з Українським мисливським товариством «Тур»; зосереджено увагу на індивідуальному творчому стилі автора у написанні «мисливських фейлетонів».

Ключові слова: Роман Купчинський, тема мисливства, фейлетон, Українське мисливське товариство «Тур», преса 20—30-х рр. ХХ ст.

Рассмотрено охотничью тематику в фельетонах Романа Купчинского; освещено сотрудничество автора с Украинским охотничьим обществом «Тур»; сосредоточено внимание на индивидуальном творческом стиле автора в написании «охотничьих фельетонов».

Ключевые слова: Роман Купчинский, тема охоты, фельетон, Украинское охотничье общество «Тур», пресса 20—30-х гг. ХХ в.

The «Hunting» thematics in the satirical articles of Roman Kupchynskiy has been studied; his cooperation with the Ukrainian hunting society «Tur» has been illuminated and a focus has been put on an individual creative style of the author in writing «hunting, feulletons».

Key words: Roman Kupchunskij, theme of «hunting», newspaper satire, Ukrainian hunting society «Tur», the press of 20—30 yrs of the ХХ century.