





8-12.

ПРОСАВ



„ДЛЯ СВІТЛА“

Книжки для всіх станів

ДОСІ ВИЙШЛИ:

- 1) А. Б.: Жінка й дитина на Радянщині. Про долю жінок і дітей під більшовиками.
2) А. Б.: Більшовики й селянство. Про долю селян під більшовиками 0·50 зол. 3) А. Б.: Мученицьке Мехіко. Як у ХХ. віці переслідують за віру 0·50 зол. 4) В. Я.: У невидимій сіті. Хто і як хоче запанувати над світом 0·50 зл.
5—6) В. Яценків: Нове джерело багатства — шовківництво. 1 зл. 7) А. Б.: Більшовики й релігія 0·50 зол. — 8—12) Я. Бохенський: Срібні тіні (дещо про фільмове мистецтво). 3 зол. 13—15) О. М. Западник: Св. Кирило й Методій, апостоли церковного єдинення. 1·50 зол.
Інші книжечки в друку.



Хто замовить усі 15 книжечок, платить у передплаті замість 7·50 зл. тільки 6 зл.



Адреса для замовлень:

„Добра Книжка“ Львів, п. скр. ч. 11

06 110

57675

ЯРОСЛАВ БОХЕНСЬКИЙ

СРІБНІ ТІНІ

(ПРО ФІЛЬМОВЕ МИСТЕЦТВО)



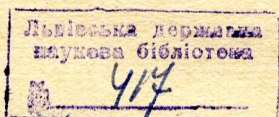
Львів 1929.

„ДЛЯ СВІТЛА“ 8—12

17246 / 8-12

Львів. Бібліотека
АН УРСР

У 373(0)



2993.

„Добра Книжка“ — 107. випуск.

З друкарні Ставроп. Інституту — Львів, ул. Бляхарська

Печатано 2.000 примірників.

I. Шляхом розвою

Трийцять чотири роки минуло всього від хвилини, коли наймолодша муза, фільмове мистецтво здобуло право горожанства. З малої дитячої іграшки розвинулося кіно в могутній промисл, заняло одно з почесних місць в мистецтві, сталося школою, розривкою і приятелем мас.

Трийцять чотири роки, скромний роками ювілей.

* * *

Несмілі почини на полі кінотехніки в тузі за поезією руху, находимо вже в перших історичних епохах.

З давен-давна улюбленою грою Китайців була гра тіней, які кидає тіло в русі на стіну. В творі однього римського історика є й неясний опис приряду, що міг бути прототипом сьогодняшнього фільмового апарату.¹⁾

Німецький професор. Ф. Павль Лісеганг в своїй праці „Handbuch der prak-

¹⁾ Гл. „Mein Filmbuch“ 1926. Берлін.

tischen Kinematographie, згадує про єгипетського вченого, жреця Птолемея (130-й рік п. Хр.), котрого Найвища Рада покарала досмертною тюрмою за зносини зі злими духами. Птолемей пописувався на торгах перед народом дивним апаратом, що кидав на чорне тло живі образи.

Проминули століття. Кервав війни змінили держави, релігії й світогляди.

Двигнена зі занепаду наука, зацікавилася винаходом Птолемея. XIX-е століття приносить ряд винаходів на цьому полі: фенакістоскоп (Плята з Брюсселі 1829-го р.) мутоскоп, або праксиноскоп Рейнарда (1877-го р.) хронофотографічну стрільбу Marey'a (з 1882-го р.) та кіно-тоскоп Едісона з 1892-го року.

Перші апарати були ще дуже примітивні під оглядом технічним і часто грішили наївністю помислу. Конструкція їх полягала на отриманні вальця з наліпленими карточками (кожня з них представляла рух в певній фазі) з корбою. Рівнорядно з оборотом корби наступав оборот вальця. Поодинокі картини перебігали швидко перед отвором й давали невеличку оману руху.

Проекційний апарат, котрого і сьогодні вживають, тільки дещо змодифікованого, збудували два французькі інженери-фабриканти Люї і Август Лімієри.

Дня 22-го марта 1895-го р. задемонстровано членам парижської „Societe

d' Encouragement National a'l Industrie", першу фільму, що представляла вихід робітників з фабрики Лімієра.

Перший публичний показ відбувся в підземеллях славного Grand Cafe du Boulevard des Capucines в Парижі в перший день Різдвяних Свят 25-го грудня 1895-го року.¹⁾

Слідуючий з черги показ відбувся 25-го січня 1896-го року в Ліоні. Задемонстровано тоді й першу комічну фільму „L'arrosé“.

Публичні покази збудили велике заінтересування в цілій Західній Європі. 20-го лютого 1896-го р. і льондонська публіка запізналася з лімієрівським винаходом у великій салі техніки на Регенд-Стріт.

Апарат Лімієра служив разом до знімок (т. з. кінокамера) і до висвітлювання (прожектор). Сучасна техніка з лі-

¹⁾ З нагоди 30-ліття існування кінематографії оголосив парижський „Intransigeant“ в 1925-ім році інтерв'ю з першим директором того кіно-театру Морісом Клементом. Першого дня — оповідає Клемент — мав я 33 франків доходу. По трох тижнях каса приносила денно 2000 франків, хоч не було жадньої реклами. Перший програм о скільки памятаю, складався з 8 чи 10-ох кусників і тревав 20 минут. Перші фільми? „Ловля золотих рибок“, „Буря на морі“ „П. Лімієр грає в карти з ковалем і кльовиом Тревеєм“ і т. п.

мієрівського апарату створила два окремі апарати.

Конструкція найновішого знімкового апарату є подібна до фотографічного апарату. Зубатий механізм, порушуваний оператором¹⁾ витягає з горішнього барабана

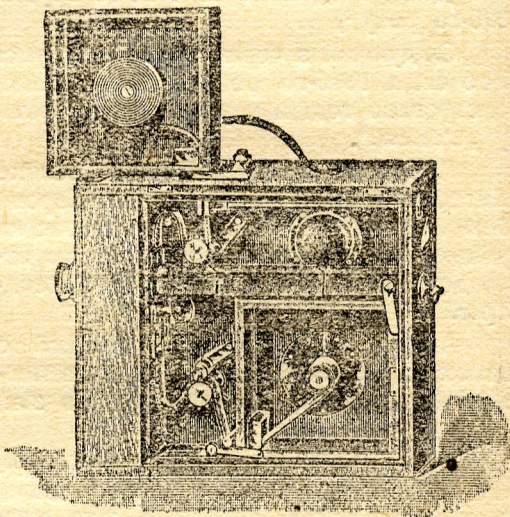


Рис. 1.

плівку й перевиває її уриваним рухом перед об'єктивом. Емульсія²⁾ плівки ловить

¹⁾ Людина, що крутить знімки.

²⁾ Емульсія-желятина, зложена з різних хемічних субстанцій, дуже вражлива на денне світло. Емульсією є потягнена плівка—негатив.

відбиття. Насвітлена плівка збігає в діл і навивається на долішний барабан. (рис. 1.)

Мінімальна скорість знімок виносить 16 знімок (сек.)

Відбитий з негативу,¹⁾ позитив²⁾ висвітлюється при допомозі проєкційного апарату, на проєкційну площу (екран).

Лукова лампа, що знаходиться в скриночці прожектора, концентрує стіжковий стовп світла на об'єктив.³⁾ З горішнього барабана біжить плівка уриваним рухом в т. з. віконце. Тут перебиває плівку світляний стовп. Відбитка паде на шкла об'єктиву, які заломлюючи проміння дають сильне побільшення на екрані. (рис. 2.)

Так в кіно-камері як і прожекторі плівку пересувають зубаті вальці. Корбу прожектора обертає електричний мотор.⁴⁾

Плівка, котру сьогодні вживають, є зроблена з прозорої целюїди, матеріалу легкопального, що є причиною частих

1) Негатив — плівка, на котрій відбивається знімка в відверненою скалею красок.

2) Позитив — відбитка з негативу — образ відповідає природним краскам.

3) Об'єктив — комбінація кількох сочівок для відбиття образу на матовому шклі.

4) З проєкційним апаратом, крученим рукою, можна ще стрінутись в нас в т. з. мандрівних кінотеатрах, що обслуговують малі містечка й села.

пожеж так в кінотеатрах як і фільмових робітнях.¹⁾

* * *

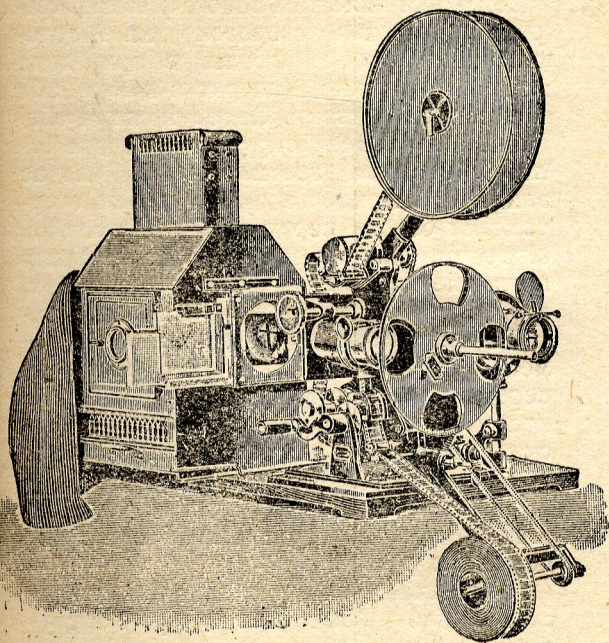
В міру розвою фільмового мистецтва наступили цілком природно змагання ряду техніків, в напрямі як найбільшого зближення екранової омані до дійсности. В тому напрямі йшли всі винаходи й удіпшення на полі кінотехніки.

Одним з кращих удіпшень цього рода є т. з. „мультиплікаційні“ знимки (етеричні марева, піяцькі візії танцюючих каменіць і т. п.). Тайна тих знімок полягає на відбиванню кількох негативів на один позитив. Мультиплікаційні знимки є сьогодні необхідні майже в кожній фільмі.

Німецький інженір Lehman винайшов апарат до звільнених і прискорених знімок. Зі звільненими знімками стрічаємося переважно в спортових фільмах,

¹⁾ Виробом фільмового сирівця займається тільки невеличке число фабрик. В Німеччині працює „Agfa“ і „Goertz“ в Америці „Kodak“ в Франції „Pathe“. В Франції закон забороняє вживання пальної фільми. Там плівку роблять з непального, але за це й не трівого целліту. Над виробом кіноапаратів працюють в Німеччині „Erneman“, „Ica“, „Hahn Goertz“ „A. E. G.“ і „Krupp“. В Франції „Pathe“, „Gaumont“, „Aubert“ в Італії „Cinemetecanica Milano“ в Америці „Белл і Боуелл, Дуплекс, Сімплекс і Поуер.

з прискореними в американських комедіях. В першому випадку крутить оператор фільму з швидкістю 100 знімок (сек.)



а висвітлюється з природною швидкістю 20 з. (сек.). Вислід: знімка 5 разів звільнена. В другому випадку фільма є накручена зі швидкістю 9 з. (сек.) а висвітлювана з природною швидкістю. 20 з.

(сек.) у висліді-знимка два рази прискорена.

До новіших винаходів з ділянки кінотехніки належать також фільми в природних красках, стереоскопічні й голосові. До кручення фільми в природних красках, служить апарат з двома або й трома об'єктивами. Перед кожним об'єктивом є уміщена округла кольорова болонна (червона, зелена й синя). Підчас знимки рівнорядно з рухом плівки обертаються болони перед своїм об'єктивом. Проекція полягає на наложенню трьох позитивів на себе. Ріжниця в знімках, зарисовується завжди виразно. Щоб запобігти цьому, французький інженір Гомонт збудував апарат з одним об'єктивом, перед котрим обертається болонна з трьома красками. Знимки виходять в трьох красках. Проекція однак мусить відбуватися три рази швидше. І саме тому, це удіпшення, хоч дає богату скалю красок, рідко є використовуване хіба при дуже повільних рухах.

Винахід фільми в природних красках є ділом Американців, дуже заслужених на полі оригінальності в фільмовій техніці й зближення фільми до справжнього життя. В останніх часах на шпальтах американської преси розіглася боротьба саме на тлі питання кольорової фільми. Перемогла думка, щоб продукувати як найбільше кольорових

фільмів. Становище американських критиків є більш теоретичне чим життєве, бо не узгляднює людської психології, а що слідує за тим, не видержить проби життя.

Фільми в природних красках є ідеальні для фантастичних історій, алегорій та для фільмів зі середньовічного життя, з граючими красками одягами.

Пересічна фільма зі сучасного життя (90% цілої фільмової продукції) дає багато більше вражіння в звичайних красках, бо краски переходять звичайно лінію, яка існує між реальним світом і фантазією й залишають мало місця для уяви. Цілком зрозуміло, що коли ходять про віддання краси сходу сонця і сумерку в горах, таємничого, нічного настрою і срібного сяйву місяця, тоді примінення природних красок є необхідне. Цього рода образи побуджують глядачів до мрій, викликають подив і захоплення, кажуть забувати про дійсність.

Тісно з питанням кольорової фільми вяжеться питання т. з. стереоскопічної фільми, що полягає на зніманню одного предмету, двома, поруч себе поставленими апаратами: винахід цей ще будить багато застережень ізза своєї технічної примітивности.

Третою з черги іновацією, що стала одним з осередних питань фільмового мистецтва є т. з. голосова фільма.

До недавна проби реалізації голосових фільмів обмежувалися до віддання деяких тонів і звуків (стрілів, свисту вітру, шуму моря і т. п.) і були невдачним наслідком дій доброї оркестри. Фільмові конструктори в погоні за новими методами в реалізації фільмів сягнули й до створення говорячої фільми. Первісним апаратом, здавна пробованим в Америці, був прожектор, що отримав з грамофоном. Доходило однак часто притім до гумористичних сцен, бо напр. на екрані співала молода ніжна жінка, а з грамофону розлягався грубий баритон і. т. п.

Сьогодні вже збудовано окремі апарати до кручення говорячої фільми т. з. „Vitaphone-и і Movietone-и“. Апарати ці рівнорядно зі зробленням знімків, записують мову зніманих осіб. Ця одночасовість або т. з. синхронізм полягає на тім, що звуки записуються на взір фонографічного запису з боку плівки. Окремий апарат, що отримав з прожектором, повторює записані слова з бажаною силою і передає до кінотеатральної зали.

Говоряча фільма, подібно як і звукова з огляду на свій характер є цілком хибним і ризикованим підприємством. Ризикованим з причини чисто технічних труднощів. Від хвилини впровадження говорячих фільмів, кожна держава була би здана на ласку своєї власної продукції. Великі витвірні, передовсім американські,

що числять переважно на експорт, мусілиб продукувати фільми, для кожньої держави зокрема. Тяжке завдання малиби й артисти, які володіють дуже часто тільки своєю матірною мовою. Вправді американці пропонують впровадження есперанта, як міжнародної фільмової мови, але поки це далобися перекласти, наступилаби культурна ізоляція держав, а вслід за тим фільмове мистецтво сталобися причиною упадку культури.

Говоряча фільма є поворотом до театру. З моментом впровадження мови до фільми, зійде на другий плян рух і міміка, що в сучасній фільмі відіграють головну роль. Глядач в кінотеатрі здає собі справу, що перед ним мертві фотографії, кинені на екран і штучно побуджені до життя. Всежтаки він забуває про це, бо уява переносить його в світ казок і мрій. Коли однак артисти почнуть до нього промовляти з екрану, коли пічне працювати ще й один змисл а саме слух, з тою хвилиною глядач верне до дійсності, фільма перестане промовляти до людської уяви, а вслід за тим перестане, бути фільмовим мистецтвом.

Заступлення написів в фільмі мовою, буде тільки половинною працею, бо написи без акції т. з. статичні, мусять й надаліше позістати, як необхідні для пояснення положення, зміни місця й часу.

Це все впровадить до фільми хаос і замішання на місце дотеперішньої простоти.

В Європі прийнято „talking“ подібно як і звукову фільму, дуже скептично, противно як в Америці, де публіка, в порівнянні з європейською, стоїть на цілком відміннім ступені культури.

Негуючи значіння голосової фільми з чисто мистецької сторони, не можна однак не доцінювати зусиль цілого ряду людей науки на полі поступу фільмової техніки. В епосі неприродно швидкого розвою радіо-техніки не можна не доцінювати спроб передавання фільмів через радіо.

Ще недавно сенсацією дня був апарат американця Франка Конрада, що передавав короткометрові фільми через радіо, а вже сьогодні американські часописи вносять похвальні пєани на честь голлівудського громадянина Ченстаркє що винайшов телевізійний апарат, до передавання через радіо, фільми в природних красках, з написами, говорячої і т. п.

Цікавою добичею на полі кіно-техніки є т. з. „рисункові“ фільми. (dessins animés) де до знімок, місто людей і звірят позують рисунки. Знімками рисункових фільмів займаються фільмові фанатики, оператори зі замиловання, бо праця

крім великих коштів, вимагає ангельської терпеливості. ¹⁾

Існують вже сьогодні окремі кінокамери до підморських знімоч, (до глибини 2000 тисяч метрів) мікроскопійних і рентгенівських. До цілей наукових (перш за все в фізиці при дослідах над летом крісової кулі) вживається апарату, зі швидкістю 100 тисяч знімоч на секунду.

Дуже цікавим в останніх часах є винахід інженіра Шіфтана, що уможливає артистам грати на тлі невеличких моделів (декорацій мальованих на шклі.) без нарушування пропорції.

Здобуває поволи право горожанства й аматорська фільма. Ініціативу до реалізації аматорських фільмів, дали американські клуби студентів кіно - аматорів. Заходом одного з поважних ньюйорських щоденників відбувся минулого року в Нью-Йорку конкурс на найкращу аматорську фільму. Конкурс після заподань американської фільмової преси стояв на дуже високому мистецькому поземі й виказав чимало фантазії й оригінальності у творців конкурсних фільмів.

¹⁾ 5 метрів рисункової фільми, висвітлюваних протягом 15 секунд, вимагає 100 годин праці.

В Європі рух аматорський ще дуже слабкий. Кілька клубів у Франції й Німеччині, кілька журналів, це весь прибуток дотеперішнього європейського аматорства.

oooooooo

II. Фільмове мистецтво в світлі статистичних чисел

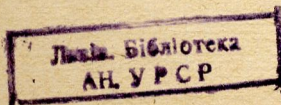
На полі світового фільмового промислу стоять сьогодні Сполучені Держави, які всеціло опанували світовий фільмовий ринок.¹⁾

В погоні за щораз то новими темами, створили Американці три роди фільмів: 1) фарсу 2) побутову комедію і кримінально-авантурничу фільму.

Батьком американських фарс є Мек Сеннет. Його перші 2-дієві комедії, дужа примітивні в змісті, бо полягають

¹⁾ Існуючі в державі 250 кінофабрик продукує річно 800 фільмів. Найбільші фільмові робітні це: Paramount, Universal, First National, Fox, Metro Goldwyn, United Artists, P. D. C. Warter Brothers, і Harold Loyd Corporation. Кожня фільмова робітня, творить окреме містечко, повне дивовижних павільонів, галь і будинків. Головним осідком американських фільмових робітень є Голлівуд, чарівна Мекка фільмових артистів і життєвих покидків.

Центральною організацією американського фільмового промислу є **Naue-Organisation** з президентом Цеціль Б. де Міль.



вони на шалених вуличних погонях, взаїмному копанню та киданню кремовими тісточками, мають й свою добру сторону і є творами *par excellence* фільмовими, без найменшої домішки літератури й театру.

Другим ступенем в розвою американської фарси була т. з. „Морська академія“ Сеннета. Ателіє переносувало над море, а клясичні модерні русалки „bathing girls“ в купелевих костюмах грали перед об'єктивом.

Улюблений рефрен американської побутової комедії це життя бідної сирітки, що своїм чесним характером і веселістю побіджує злу долю.

Найбільшим тріумфом американського фільмового мистецтва є кримінально авантурнича фільма.

Первісним типом цієї фільми були т. з. „serial“ (фільми в 10 або й 12 серіях), котрі розігравалися по черзі, в Європі, Азії і Америці. Не меншою популярністю тішилися фільми з ковбоями на тлі західних погранич (Far West) та пригоди копачів золота на Алясці.¹⁾

¹⁾ Кінотеатрів в Америці є понад 20 тисяч, згрупованих в великих фільмових трестах. Нью-Йорську публіку обслуговує 600 кінотеатрів. Найбільший з них „Roxi“. Люксусова саля на 9 тисяч осіб, читальня, радіо, ресторан, парня

Фільмовою хронікою переповнені є всі американські щоденники. Крім бульварних фільмових журнальчиків, що інформують публіку про приватне життя „зірок“, їх привички, прикмети та скандалі, існують ще й поважні журнали як: „Фільм Дейлі“ впливовий орган американських кінофабрик, „Kinematograph Weekly“ „Klasik“ і др.

Американський уряд підтримує сильно фільмову продукцію. З його ініціативи заложено академію фільмового мистецтва, разом з музеєм і зразковим кінотеатром. При університеті в Льюїс-Анджелі є сталі курси кінематографії з літературним, архітектурним і технічним відділами.

Грізним і самотнім поважним противником Сполучених Держав є Німеччина. Фільмовий промисл в Німеччині тішиться спеціальною підтримкою держави. Майже всі робітні користають з грошових субсидій уряду.¹⁾

Дуже імпозантно представляється німецька фільмова преса. Два щоден-

і лікарська порада. Кінотеатр обслуговує 300 людей. Річні впливи американських кінотеатрів сягають 750 мільонів доларів. Найбільший фільмовий трест, це „Fox“ в руках якого 700 найкращих кінотеатрів.

¹⁾ Найкраще ситуювані є Ufa, Phoebus, (стоїть в тісній звязи з міністерством Райхсвері) Phoenix, Terra, Oswald, Sofar, Ama і Emelka.

ники: „Film-Kurier“ і „Licht-Bild Bühne“, і ряд тиждєвиків та місячників: „Film-Journal“, „Filmwoche“ „Süddeutsche Film-zeitung“ і др.

В тісній звязи з німецьким промислом є й австрійський, репрезентований віденською витвірнею „Sascha“. Після смерти мецената гр. Кольоврата, витвірня стала в скрутному положенню. Видвигнено проект перенесення робітні до Берліна. Реалізація однак стрінулася з упором уряду, якому залежить на задержанню одинокої витвірні в краю. ¹⁾

Трете з черги місце в світовій фільмовій продукції займає Англія. Англійський кіно-промисл ще дуже молодий. В наслідок інвазії американських фільмів, краєва продуція мовчала до 1926-го року. Цього року з ініціативи уряду, створено великий фільмовий концерн „Bip“, (Britisch International Pictures). який закупив повиставову площу і павільони в Вемблей. До Біпу заангажовано чужих артистів і режисерів ²⁾ і є він

Річно продукує Німеччина 200 фільмів [Кінотеатрів в державі 5 тисяч, в тім 400 в Берліні. В фільмовому промислі працює 60 тисяч осіб]. Німці є між иншим творцями т. зв. психологічної фільми.

¹⁾ Кінотеатрів в Відні є понад 400. В цілій Австрії 540. Фільмову пресу репрезентують два тиждєвики: „Filmbote“ і „Mein Film“.

²⁾ Найкращі англійські артисти виємігрували до Голлівуду.

вже сьогодні побіч німецької „Уфі“ найбільшою кіно-фабрикою в Європі.

До знімок підчас мряки, що дуже часто гостює в Англії, служать окремі павільони, збудовані в Ельстрі, будучім англійським Голлівуді. ¹⁾

Четверте місце займає Совітський Союз. На терені держави знаходиться п'ять великих державних робітень: „Совкіно“ і Мешрабром Русь в Ленінграді, Вуфку в Одесі та Києві, Госкінпром в Грузії і Госвоєнкіно в Москві. Ця послідня продукує фільми військово-дидактичного змісту для клубів червоної армії. Крім державних робітень існує ще низка приватних як Кіно-Гірняк, Пролеткіно, Закавказзя і Севзапкіно.

Випозичання фільмів є виключно державним монополем. Тільки в республіках Туркестані і Азербейджані не обов'язують ще досі фільмові закони й там побіч державної випозичальні існу-

¹⁾ Крім Біп-у, працюють в Англії ще й другі робітні: „Britisch and Colonial Kinema“ „Ideal Films“ „Stoll Film“ „B. F. P. Ltd“ і „Quality Film Play“.

Кінотеатрів в Англії, разом з домініями понад 8 тисяч. На континенті 3 тисячі а в Лондоні 450.

Фахові, англійські фільмові журнали, це переважно реклями фільмів і для того на фільмовому ринку не відіграють поважнішої ролі.

Найкраще презентуються: „The Cinema“, „The Bioscop“ і the Kinematograph Weekly“.

ють випозичальні з приватними капіталами.

Совітське фільмове мистецтво стремить до створення нового напрямку в фільмовому мистецтві до створення т. з. автономічної фільми. Напрямок цей полягає на цілковитій окремішності фільми від театру й літератури. Замість змісту ставить він візію, замість артиста масу.

Фільми продукуються в Совітськiм Союзi діляться на три категорії: агітаційні (90% цілої продукції) культурні й неутральні.

В останніх часах міродайні чинники звернули увагу перш за все, на продукцію неутральних, бо маси не радо приймають агітаційні фільми, не згадуючи вже про це, що не можуть вони числити на експорт за кордон.¹⁾

Досі совітські фільмові робітні по-слугувалися виключно своїми силами

¹⁾ Річно продукуює Союз 150—170 фільмів. Про цю продукцію покриває українська робітня Вуфку. Число кінотеатрів вагається між 6000—6500.

Фільмова преса знаходиться в руках державного видавництва „Кніго-Печать“, що видає два тижневики „Кіно-газета“ та Совітський Екран і два місячники: Кіно-фронт і Советское Кіно.

Кніго-Печать видає й цілий ряд книжок, публікацій і брошур, посвячених питанням з діянки совітської і закордонної кінематографії. Великим попитом тішаються життєписи фільмових зірок і лібретта популярних фільмів.

й не ангажували чужинних артистів. Щойно минулого року навязала Німеччина проби фільмової співпраці зі Світами.

В Москві завязалося товариство „Салямандер“ якого акціонерами є лєнінградський Мешрабром-Русь і берлінський Прометей.

Першим твором спільної німецько-совітської продукції є фільма „Проти хвиль“ в котрій грають побіт совітських і німецькі артисти а це: Ельза Тамарі і Бернард Гецке.

Пяте місце з трудом здобуло французьке фільмове мистецтво¹⁾.

Французькі фільми це переважно романи від побутових до порнографічних включно, зі шабльоною орієнтальною закраскою.

Монмартр апаші, чужинецька Лігія, Араби, париські мідінетки, ось й зміст пересічної французької драми.

Час від часу сіру монотонію перерве архитвір геніяльного французького режисера Абль Ганс-а, як „Колесо терпіння“, „Наполеон“ або „Jaccuse“. А гра-

¹⁾ Найбільшим фільмом робітні як „Pathe“ „Gaumont“ валожені в перших днях 1897-го року, з мелянхолією згадують часи передвоєнної могутости і гегемонії в фільмовому світі. З менших робітень замітні: Aubert, Albartos Celtis, Sphinx і Cinema. Кінотеатрів в цілій Франції 3.900, в Парижі 700.

роз останньої. Міністерство освіти заборонило продукувати військові фільми цього роду що „J'accuse“ „Mare Nostrum“ і „4 іздців Апокаліпси“

Італійський фільмовий промисл давніше один з найбільших в світі, сьогодні на фільмовому ринку не відіграє майже жадної ролі. Кращі сили працюють за кордоном, в краю лишились молоді невідомі ще нікому артисти. Уряд Мусоліні підтримує тільки продукцію агітаційних і релігійних фільмів. Під цю хвилину працює в Італії біля 100 (?) фільмових робітень.¹⁾

Теми італійських фільмів споріднені з французькими, кручені однак на тлі чарівного італійського краєвиду. Італійська фільмова преса дуже бідна змістом. Як: „La Revista Cinematografica“ „Kines“ „Eco del Cinema“ і „Film“.

Шведські фільми, це школа ібзенівська. Цікаві вони своїми соціальними й психологічними темами.

oooooooo

¹⁾ Важніші з них: „Cines-Film“ „Appia Film“ „Do-Re-Mi Film“ „Pitalluga“ „Flore Film“ й „Cezar Film“.

Поодинокі робітні в сполученні в досить поважні трести „Umona Cinematografica Italiana“ і „Sindacato de Istruzioni Cinomatografico“. Ця остання займається продукцією наукових і культурних фільмів,

ІІІ. Українське фільмове мистецтво.

Українське фільмове мистецтво репрезентують поки що фільмові робітні Великої України, що знаходяться під цю хвилину під большевицькою займанщиною.

Перш за все декілька слів ще про фільми з українського життя, російської передвоєнної продукції. Побіч заснованих в 1908-ому році, перших кінофабрик Ханжонкова та Дранкова, повстала в Москві і філія парижської робітні „Пате“— „Film d'Art“, яка в 1910-ому році накрутила „Мазепу“ першу фільму з українськими мотивами. Ролі Кочубея і його дружини креували перші „зорі“ російського екрану Василев та Зичова. Український побут в „Мазепі“ представлений був надто оперетково й карикатурально. Цеж й вина режисера, Француза Гамзена, котрий глядячи на Україну гоголівськими очима, поза вечерницями, коршмою, шараварами та невідлучним гопаком не видів більше нічого гідного для фільмового об'єктиву. В слід за „Мазепою“ появилася

фільма „Любов Андрія“ перерібка повісти М. Гоголя „Тарас Бульба“. І в ній український побут залишився так для режисера як і для артистів „terra ignota“. Типові театральні декорації, костюми пошиті на зразок карикатур минулого століття.

Не зважаючи на свій низький мистецький рівень, обі фільми тішилися великим попитом на світовому фільмовому ринку, бо Україна під цю пору була ще для світа екзотичною країною.

Успіх українських фільмів приневолив і російські фільмові робітні крутити картини на українські теми. Меткий режисер витвірні Дранков викінчив на борзі „Запорожця за Дунаєм“ та „Богдана Хмельницького“. Вслід за тим зреорганізована південно-російська робітня „Художество“ накрутила „Наталку Полтавку“, та „Мати Наймичку“. Обі картини знято в театральнім пляні, себто на сцені.

Між тим Пате випустило чотири дальші українські фільми; „В дні гетьманів“, „Катерину“, „Івана Підкову“ та „Запорожську Січ“.

Світова війна перервала російську фільмову продукцію. Фабрики опустіли. Готові фільми впали жертвою шаліючого шумовиння підчас перших днів революції.

Рядянська влада віддала фільмовий промисл на Україні в руки зорганізованої на борзі державної кінофабрики Вуфку

(Все - Українське Фото-Кіно Управління) з осідком в Одесі і в Ялті на Криму. Згуртувавши довкола себе невеличкий гурток людей обзнакомлених дещо з фільмовою технікою і грою, накрутило Вуфку в 1922-ому році першу свою фільму „Привид бродить по Європі“. Низький мистецький рівень фільми, (що признає і большевицька критика) порішив з місця про її остаточну судьбу. (архів особливостей XX ст.!) |

Незражене невдачею крутить Вуфку протягом найблищих двох років нові фільми. |

Земля кличе, Мандрівні зорі, Європейське щастя (І серія з циклю жидівсько-хаситських фільмів), Сорочинський ярмарок, Навздогін за долею, Василина, Микола Джеря, Звенигора, Тарас Трясило, Борислав сміється, Тарас Шевченко, Леся та Гонорея. З найновіших: Божевільний Джіммі, Крик степу і Крізь сльози (ІІ серія жидівсько-хаситських фільмів), Буря, Дівча з палуби, Перлина Семіраміди, Два дні, Бенефіс клоуна Жориса, На передодні, Джальма, Людина з кіно-апаратом та За брамою монастиря.

З дитячих фільмів: Полтинник, Марійка, Тров, Івась і месник, і Безпритульні. Крім того перерібки казок: Про солом'яного бичка, про білку—чепурушку та мишку злодюшку.

Після урядової статистики Народнього Комісаріату Освіти, продукує Вуфку річно — пересічно 40 мистецьких ¹⁾ і 20 науково-культурних фільмів.

¹⁾ або „невтральних“.

В 1929-ому році предбачує програма Вуфку реалізацію 32 мистецьких та 67 науково-культурних картин.

На взір заграничних тижневих „магазинів“ почало Вуфку з 1928 .р. видавати свої тижневі фільмові додатки — кінохроніки: За перший рік накручено 51 чисел „Кіно-Тиждня“ та 19 короткометрових фільмів з нагоди — свята 10-ої річниці жовтневої революції, Дня робітниці, Ювілею Толстого і т. п. Крім кіно-хроніки накручено й кілька кіно-фейлетонів, своєю сатирою звернених проти хабарництва, бюрократизму і т. п. ¹⁾

Акторський і режисерський персонал Вуфку доволі різний, багато Москалів, Жидів, між котрими заблукалося і кількох Українців. ²⁾

Багато Українців працює в американських та німецьких фільмових робіт-

¹⁾ Кіно-театрів на Радянській Україні є сьогодні 2123. (в тім 1000 сільських установ). По більших містах, як в Києві, Харкові і Одесі є окремі дитячі кімотеатри, де грають виключно дитячі фільми.

Над поширенням кіно-аматорства працює окреме товариство Т.Д.Р.К. Товариство Друзів Радянської Кінематографії.

В зорганізованих головно серед молоді клубах, веде експерименти з аматорськими фільмами, висвітлюваними відтак в клубових кіно-театрах.

²⁾ Хоч Радянське фільмове мистецтво, яке таке не узнає індивідуальних кращих сил,

нях. Тільки деколи дійдуть до нас вістки про декотрого з них.¹⁾

В руках Вуфку спочиває й одинокі фільмове українське видавництво, яке крім двох фільмових журналів, органів, ТДРК „Кіна“ і „Кіно-газети“ видало досі всього два фільмові лібретта, а це „Звенигору“ і „Одинадцятого“ та переклад праці французького режисера Діпонта: „Кіно і сценарій“.

в нього на першому пляні актор— маса, всеж таки не завадить згадати про декілька артистів, що своєю красою та вмілою грою вибиваються понад звичайну міру. Це артистки: Ніна Лі (грала в фільмі „Леся“) Пігулович, („Василина“) Соколовська (Джальма) Сонцева („Буря“) і Галіна („Гонорея“) і артисти: А. Бучма, галичанин, б. артист театру Стадника, відомий нашій публіці з своєї креації в фільмі „Тарас Шевченко“, М. Надемський („Звенигора“), І. Заличківський („Тарас Трясило“, „Два дні“), Б. Загорський („За стіною“) і Свашенко („Звенигора“).

З артистів — дітей вибиваються золотоволосий хлопчина Вася Людвинський, (грав малого Тараса, в фільмі „Тарас Шевченко“), В. Нольман, М. Орлов і К. Капелян.

З кінцем минулого року заангажовано до Вуфку, відому й закордоном, грузинську артистку Нату Вачнадзе.

Режисерський скиптр спочиває в руках талановитого режисера Чардиніна.⁷⁾ Крім нього працюють в Вуфку Рона, Терещенко, Лопатинський, Гричер, Джига Вертов і Лундин, мистець в реалізації дитячих фільмів.

¹⁾ Вистарчить згадати про нововідкриті зірки Гаррі Нестора і Григорія Хмару, що працюють в Берліні.

Це короткий нарис історії українського фільмового мистецтва. Радо поприставби я на цьому. Та це тільки що одна сторона медалі.

В моїх руках тематичний плян Вуфку на 1929-ий рік. В ньому подано й теми сценаріїв. Читаю:

Теми з робітничого життя: 1) Культурна революція й новий побут. 2) Робітниця-комуністка.—Теми з селянського життя: 1) Сільсько-господарський колектив та комуна. 2) Культурна революція на селі. Теми з життя молоді: 1) Комсомольці.—Теми з життя інтелігенції: Розклад в українській інтелігентській родині. (!!). Теми дитячих фільмів: 1) Дитяча комуна та 2) Радянський Робінзон.

Даремно шукати в тому пляні за іншими темами. Фільмове мистецтво в Радянщині це тільки один з чинників комуністичної пропаганди. Тож й не дивниця, що радянські фільми дуже рідко знаходять приступ на закордонні екрани.

В грудні 1928-го р. висвітлювано у Львові „Тараса Шевченка“ першу українську фільму, пропущену польською цензурою. Українське громадянство, що день за днем наповняло велику салю Народнього Дому стрінуло прикре розчарування.

До ряду агітаційних, суто комуністичного характеру фільмів, прибула ще й одна. Тим разом велика! Епохальна! Тарас Шевченко, настоящий пролетар, мало що не марксівський агітатор. Що хвилини погрожує кулаком, а на свяченню пасок, як вірний 100% комуніст не скидає шапки. — Ви цеї картини вже не бачили. Заступники Вуфку в Галичині не хочачи вразити ваших естетичних почувань „витяли“ це місце. — При прощанні з кн. Репніною, що так гарно відносилося до нього, плює з досади і відгрожується кулаком.

Такі принагідні, свідомі промахи від яких у фільмі, аж роїться, назвав в своїй рецензії п. С., співробітник часопису „Рада“ (між иншим перекладчик польського тексту фільми), звичайними мистецькими недотягненнями! Ну, хто як розуміє!

Завважу тільки, що цього рода „мистецькі недотягнення“ є і в других радянських фільмах, як в „Миколі Джері“, „Борислав сміється“ і ин. Цеж й стара метода „недотягування“ радянських режисерів, приноровлювати історію до своїх кличів, а коли не можна, фальшувати її. Начхать на історію, начхать на мистецтво, на національну честь, комунізм перш за все. Тенденція — фальш на кожному кроці, в усіх ділянках культури і мистецтва. Так каже влада!

Українська фільмова преса на Радянщині взиває Вуфку використовувати до фільмів як найбільше творів гарного письменства.

І ви мов бачите вже Квітчиного Василя в рубашці на „мітингу“ або Франкового Барана, як натхненого комуністичного пророка...

oooooooo

Фільмове мистецтво інших держав

Одно з останніх місць в світовій фільмовій продукції займає Польща. До продукування кількох фільмів річно створено аж 20 фільмових робітень як Sfinks, Gloria - film, Diana - Film, Leo - film, Pegaz - film, Bi - film, Klio - film, Star - film і др., які по одному невдалому дебюті заперестають дискретно дальшої праці або скандально банкрутують. Доходить, до цього, що початок одної фільми крутить одна робітня, а кінець монтує друга. Голосний був свого часу на цьому тлі скандал з познанською робітнею „Diana-film“, що в патріотичному захопленню без капіталу, взялася до фільмування повісти Й. Крашевського „Хата за селом“. З „чисто технічних“ причин знімки перервано — послідні дії докінчила одна з варшавських фільмових лябораторій. Цей випадок не є виїмком. Він характеризує цілий дотеперішній польський фільмовий промисл.

Одинокою поважною інституцією в тій повені хвилевих робітень є варшав-

ська фабрика „Сфрінкс“, założona 1908-о року бл. п. директором Александром Герцом, визначним фільмовим фахівцем. Його передвоєнні фільми з Полею Негрі і Мією Май ¹⁾ тішилися великим попитом на світовому фільмовому ринку.

Теми польських фільмів? Це нудно — сентиментальні сцени в солодкаво-кухарському стилі, поперчені дещо епізодами з життя столичних повій. В тому напрямі повстали: „Вампіри Варшави“, „Про що не говориться“, „Про що навіть думати не хочеться“. „Тайна трамваєвого перестанку“, „Невільниця любови“, „Прокажена“ і т. п.

З новіших „Бунт крові і заліза“, „Тайна старого роду“ „Людина з блакитною душею“ і „Тайна поштової скринки“.

При перерібці літературних творів на фільми, в Польщі не звертають реалізатори ніколи уваги на провідну думку автора, тільки примінують цілу фабулу до смаку пересічної публіки, що оглядатиме ці фільми. Кермуючися цею скандальною метою, накручено й одну з новіших фільмів, а це „На провесні“ Жеромського. Могутня ідея „скляних домів“, що в повісті зарисовується на першому пляні, в фільмі переведена дуже невміло і незручно, сходить на третій плян. За це любовна трагедія представлена дуже

¹⁾ „Насолода гріху“ „Пошесть“.

плястично. Сфальшовано й закінчення: в фільмі герой, молодий Барика над берегом Висли двигается духово в вірі в кращу будучність вітчизни, підчас коли в повісті, герой після наглядних доказів, що ідея скляних домів, тобто ідея цивілізації та добробуту, це мрія не до здійснення, ступає на чолі збідованої товпи.

Фільмові польські зірки, [це переважно театральний матеріал, що чужо чується в світлі „юпітерів“. Кілька кращих сил, як Станіслава Наперковска, Гелена Маковска, Станіслава Вінаверувна а тепер Soavore Gallone і Igo Сим перебувають за границею. В краю працюють доривочно: Ядвіга Смосарска, Марія Маліцка, Марія Модзелевска і Галіна Лабендзка.

З артистів Венгжин, К. Стемповські (один сивавий а другий лисий—грали нещодавно ролі перших амантів!!) Недармо сказав недавно один польський публіцист, що в польському фільмовому промислі провадиться політику спальні). Збишко Саван, Юрій Марр, Ярач і Вальтер.

Кінотеатрів в цілій Польщі (вчисляючи до того ще Східну Галичину і Волинь) було в 1923-ому році понад 800. В 1927-ім році вже тільки 500. На обниження числа кінотеатрів спричинилися надмірні бо 100 %/-ві в магістратські податки. Тепер податок обнижено до 60 %/-

причім магістрат переводить строгу контролю білетів.

Фільмова література дуже вбога. „Десята Муза“ Іжиковского, „Театр і кіно“ Єдліча, „Як писати сценарій“ В. Войтусяка, кілька жидівсько-фільмових повістей Бельмонта, ще кілька дрібних брошур.

Фільмова преса розбита на два поборюючі себе взаємно табори: З одної сторони „Kino dla wszystkich“ всесильний орган фільмової бранжі ¹⁾ з другої проча фільмова преса „Ekran i scena“ „Kitero“ „Kinoteatr“ „Rewja Filmowa“ і тижневі фільмові додатки щоденників: Głosu Prawdy і Ilustrowane-go Kurjera Codziennego.

Цікаве підложе цієї боротьби. „Kino dla wszystkich“ як орган власників кінотеатрів і випозичалень поміщує стало прихильні рецензії навіть на найбільш безвартісні фільми. Прочі журнали в ім'я об'єктивної критики підняли боротьбу з всесильним органом бранжі.

Чи об'єктивна критика віднесе перемогу? Це річ ще не пересуджена. В руках „Кіна“ сильний атут — монополь знижок до всіх майже кінотеатрів в Польщі — магнес притягаючий передплатників.

* * *

¹⁾ Власників кіно-фабрик, кіно-театрів і випозичалень фільмів.

Дешо краще від польського є організований швейцарський фільмовий промисл, репрезентований одинокою, але сильною фільмовою робітнею „Helva“. Фільми продукovanі в краю це переважно актуальні знимки, зі зимових спортових змагань. З 1927-им роком приступила „Helva“ до продукцій народних і патріотичних фільмів.

Фільмову пресу творять періодичні журнали „Revue Suisse de Cinema“ і „Cinema Journal Suisse“. Перший з них крутить фільми для Союзу Народів.

Ромунські кінофабрики як „F. A. P.“ Romania - Film і Natjonal - Film обмежуються до продукovanja кількох образів річно.

Ромунські зірки це переважно актори з Народнього Театру в Букарешті.

Кінотеатрів в Ромунії понад 700. Преса: Cinema - Rumien і Filmul.

Подібно як ромунський, хромає і чеський промисл. Невеличкі капітали не дозволяють на масову продукцію потрібну до обслуги 2500 краєвих кінотеатрів. Фільмову пресу репрезентують: Чеське-Фільмове Справоздання і Чеський Фільмовий Світ. Минулого року відкрито в Празі фільмовий музей. Крім колекції фільмових апаратів є в ньому оригінальний одяг першої фільмової зірки, перші реклямові афіші та копія фільми Лімієрів: „Bebe a table“.

Грізним противником європейського фільмового промислу буде в недалекій будуччині азійський промисл, який вже сьогодні поволи випирає американські та європейські фільми з Азії.

Світова війна розбудила в Китайців сильне почуття патріотизму та змагання до політичної і економічної незалежності. Під цю хвилину в Китаю працює 20 власних робітень. 70% кінотеатрів знаходиться в руках тубильців.

В неділі й свята, висвітлюється в школах і університетах для слухачів, наукові фільми, переважно з ділянки ботаніки і зоології.

Репертуар кінотеатрів, сьогодні переважно ще американський.

Перешкодою для швидкого розвою продукції є брак артисток і артистів, бо театральні артисти, з огляду на свій специфічний спосіб гри не надаються на екран. Цікаве, що ролі жінок в фільмі грають жінки, а не перебрані мушкетери як це обов'язує в китайському театрі.

Милевими кроками на шляху розбудови власного фільмового промислу ступає й Японія. Більшість реалізованих фільмів це невдачне наслідування Америки. В Японців є ціла вже низка своїх „американських“ знаменитостей — є там японські Гільберти, Мікси, Чапліни, Фербенки, Пікфорди й інші.

Але поруч з одноманітною тріковою американщиною є в Японців і своє національне фільмове мистецтво.

Переважно це, незрозуміла для пересічного Європейця, самурайська героїка, повна баталістичних епізодів. Національні картини висвітлюють в Японії в супроводі своєрідних звукових ефектів. Рівночасно з показом боротьби на екрані, відбувається боротьба й за екраном, де відповідно вишколені послугачі б'ються бамбусовими палицями.

Тріскіт палиць створює повну ілюзію боротьби. Буває нераз, що глядачі захоплені звуковими ефектами, переймаються войовничими настроями й починають битися між собою: найновіші досягнення сучасної техніки поруч з дикими інстинктами первісних людей! Для приїздного Європейця така картина видається шаманським біснуванням. Для людини, що знає добре Японію, та її звичаї, це цілком природне явище.

В японському кінотеатрі є одна цікава особа, незнана в нас в Європі. Це живий товариш фільми—кінооповідач. На протязі цілої картини десь з темряви лунає його швидка мова. Заповідає фільми, знайомить публіку з акторами, переповідає зміст, тощо.

Японець зі своїм холоднокривним характером і плястикою лиця є вимріяним типом фільмового актора. Про це най-

краще свідчить кар'єра артиста Сессіє Гаякава. ¹⁾

Поволи, але систематично розвивається й індуський промисл. Крім численних приватних і пропагандових екранів існує в Індіях 1000 постійних кінотеатрів. Сам Бомбай розпоряджає 30 кінотеатрами, кожний на 600 людей. Кінотеатри уряджені в індуському стилі, крім двох модерних, призначених для Європейців—саль.

Фільмова індуська продукція ступає ще старими шляхами. Всі фільми сильно націоналістичного характеру часто з релігійною домішкою. З цеї причини експорт наразі виключений. Фільмове запотребовання покриває всеціло Америка. Публіка домагається монументальних фільмів, комедії і гротески не цікавлять її.



¹⁾ Героя епохальної фільми „Я вбив“.

III. Сілюети екрану

Прийнялося загально мильне переко-
нання, що успіх фільмових зірок, залежить
виключно від їх зовнішньої краси та ак-
торського талану.

Без сумніву, що й обі ці прикмети
є необхідні для фільмової кар'єри, але
вони ще не рішають про успіх.

Про успіх або невдачу зірки, рішає
перш за все (а деколи і тільки) сто міліо-
нова маса людей, що щоденно відвідує
кінотеатральні салі. Маса не шукає в ар-
тисті краси, котрої імітацію сьогодні за-
часто стрічає. Вона шукає оригінально-
сти, індивідуальних прикмет, що виріжнює
зірку понад оточення.

Фільмова кар'єра є повна всякого
рода несподіванок. Сьогодні видвигає
нікому невідомих людей на вершок слави
тільки на це, щоб осліплених нею ски-
нути завтра в сіре буденне життя. Хи-
мерною є доля. Про це найкраще знають
люде екрану. Кілька літ тому назад, брови
Францески Бертіні стягнулися жалісно на
вид дитячого усміху Мері Пікфорд. Мері

створила тип дитини зі золотим волоссям, що веде життя в солодкій атмосфері спокійної філософії і вкоротці стала королевою американського екрану. Найшла десятки наслідниць: Мері Фільбін, Рут Тайлор, Ета Гавдаль, Констанція Тальмедж, а по часті Ліліян і Дорота Гіш.

Вистарчило однак, щоб золотоволоса Мері заграла в двох фільмах ролі дозрілої жінки і товпа відвернулася від неї. Публика при звичаєна видіги її в ролях смотрика, не могла погодитися з тим, що це „розкішне дитя“ це вже трицятьлітня, в друге замужна жінка.

Другий жіночий тип екрану це „вамп“¹⁾. Після американської рецепти артистка—вамп, мусить бути брюнеткою з котячими очима, повільними рухами буйним темпераментом, та змисловими устами. До плеяди вампів належить, Лія де Путті, Грета Гарбо, Ніта Нальді, Прісцилла Ден, Клявда Франс²⁾, Раквель Меллер, Люпа Велез, Дольорес дель Ріо і Брігіда Гельм. Сьогодні найкраще ролі вампіра креує дівча з над синіх фйордів — Грета Гарбо.

В своїх ролях переображується вона в свою справжню постать. Стає сама собою. З напів закритих повік стріляють

¹⁾ Вампі - зла жінка.

²⁾ померла в 1928. р.

таємничі проміння, а кожний рух нагадує причаєного вужа.

Краса, естетика, темперамент і поезія лучаться разом, щоб створити поцілунок Грети Гарбо. Нема сумніву що в майбутніх конкурсах, так модних під цей час, за мистецтво поцілунка, Грета Гарбо буде одною з найбільш заслужених кандидаток до першої нагороди.

Побіч вампів, в добі джезбенду, муринів — „фортансерів“ та рівноправности жінок, здобули право горожанства і оплески публики, дівчурі в коротких суконках, шовкових панчішках, з обтятим волоссям та папіроскою в устах. Це „flapper“ тип сьогодняшних дівчурів. — Найкращими і найбільш типовими з поміж них, це рудава Кляра Бав, Бебе Даніельс, Лілі Даміта, Лявра ля Плянте, Коллен Мур і Біллі Дов.

Четвертий жіночий тип екрану, це лагідна, весняна краса Діти Парльо, Сузи Вернон, Доллі Давіс, Камілі Горн і Агнес Естергазі. Цей тип є відтруктою для людського організму, затроєного драстичними та повними драматичного напняття, сценами еротичних фільмів.

Конечність впровадження до фільми, боротьби добра й зла, створила два мужеські типи: з одної сторони злі, т. з. чорні характери, з другої герої акції, оборонці, правди, добра etc. etc. Публіка не може собі уявити фільми, без цих двох

засадничих типів. Нічого дивного, що артисти спеціалізуються у виконуванні поодиноких типів. Артистові, що грає роль злого характеру, ніколи режисер не дозволить грати другу роль і навпаки „герой“ мусить грати виключно ролі героїв.

Чорні характери, це улюблені ролі Вволеса Бері, Ноаха Беррі, Адольфа Менжу, Льва Коді, а почасти й Павла Вегенера та Льона Шанея.

Елегантних молодців, амантів популярно звуть в фільмовому світі „шейками“. 1) Сьогодні після смерті Валентіна на чолі роду амантів стоять: Роман Новак, Джон Гільберт, Антоній Морено, Іван Мозжухін, Анджелльо Феррарі, Віллі Фріч і Іван Петровіч. Дещо далше від них стоять старші аманти. (не „перші любчики“.) Це Мільтон Сільс, Рональд Кольман, Жорж о' Брієн, Конрад Вайдт, Джон Корвуд, Гаррі Лідтке, Кліве Брок, Джон Беррімор і др.

Своєрідним американським фільмовим типом, є їздці в округлих великих капелюхах, широких шкіряних споднях, з невідлучним ляссом і кольтом в руках — ковбої, герої дикого Заходу. Їх безлична відвага і зручність здобули симпатію

1) Від хвилини, коли король амантів, бл. п. Руді Валентіно заграє нагального шейка в фільмі „Син шейка“.

всіх кіноманів. Найкращими з поміж них є Віліям Гарт, Том Мікс, і Гут Гібзон.

В Європі герої сензаційних фільмів, мають тільки двох кращих своїх представників — Гаррі Піля і Рімельда Альбертіні.

Є в фільмовому світі зірки, для котрих „дорабляється“ фільми, як Дуг Фербенк, уосіблення мужеської краси, сили та бравури, Гльорія Сванзон, струнка артистка з негарними але екзотичними чертами лиця, Поля Негрі, Генні Портен, Ксенія Десні, Мі Муррай, Ріна де Лігоро, Еміль Яннінгс, Ліяна Гайд, Микола Римский і др.

* * *

Поважне місце в ряді людей екрану займає група фільмових коміків. Комізм в загальному значінню полягає на контрастовому уґрупуванню творчих елементів, які в консеквенції дадуть нам образ zdeформованої і ірраціональної дійсности. В такому образі напняття думок або почувань видовжується до границь карикатури, викликаючи в цей спосіб смішність. Кіновий комізм полягає на впровадженню в рух і оптичному заакцептуванню саме тих психольогічних контрастів, думок і почувань.

Є три роди фільмового комізму створені коміками Чапліном, Льюїдом і Кітоном.

Перший з них Чарлі Чаплін, це не-
позірна людина, з пірваними черевиками,
знищеним мельником і палочкою в руках.
Є він сьогодні королем фільмових коміків.
Його нещасна, зрезигнована маска лица,
викликує щоденно в кінотеатральних са-
лях гурагани безжурного сміху. Творчість
його можна поділити на два періоди:
в першій періоді дводієвих фарс, комізм
Чапліна проявлявся в механічному уняттю
акції. Шалені біги, скоки і т. п. — рештки
вправи з цирку, де через кілька літ був
блазном. В другому періоді творчості,
будиться в Чапліні, бездушнім механізмі,
людина філософ. Він творить комізм
авантюриста, волоцюги-філософа. В тому
періоді його комізм є більш інтелекту-
альний, тратить механічний характер і на-
бирає правдивої життєвої краски. — Ос-
танні фільми Чапліна мають вже драму
і психологічні конфлікти.

Милий, симпатичний, зручний виспор-
тований „хлопець“ — Гарольд Льюїс, —
створив тип соромливого субекта в ро-
гових окулярах. Гра його — подібно як
і других американських коміків, є без-
душна, впроваджуюча глядачів в подив
тільки своїми шаленими і несподіваними
тріками. „Комізм в його грі полягає на
іраціональному гальопі акції“.

Спокійний, ніколи не усміхнений,
зрівноважений „слямазара“ — це Бастер
Кітон. Його комедії, це сатира на жит-

теву неміч. Слабуни — це ціль його комічних атаків. Відноситься вражіння, що він сам колись був таким слабуном і на своїй власній шкірі зазнав всі удари життя. Лице Кітона — маска вічного смутку, є уосібленням наївної вірності, що числиться з великими перешкодами, але не передбачує малих.

Кітон на фільмі, стоїцький мученик, що з однаковою повагою приймає поцілунок і поличник від любки. Глядить він на світ добрими очима, що всіх розброюють. Робить вражіння великої дитини, яка бере життя надто серйозно. А коли всі довкола нього сміються, він самотній ні на хвилину не тратить своєї дитячої поваги. В цьому і специфічний посмак його комізму.

Четверта слава американських коміків, Гаррі Лянґдон, створив тип наївного позіставленого самому собі, дурака, з вічно широко отвореними очима, котрі надармо стараються щось зрозуміти.

Європейська школа фільмових коміків, це бл. п. Макс Ліндер¹⁾ і два Данці, Пат і Паташон. Макс Ліндер в протиставленні до ексцентричних видумок своїх американських товаришів створив цілком природний тип коміка. Легкий гумор без

¹⁾ Наслідником Макса Ліндера в Америці — вправді досить нужденним — є тепер Рай Гріфіт.

тіни злоби, вроджена елегантія, молодість, — не дивниця, що вкоротці Ліндер зумів підбити серця цілої європейської публіки. Міг стати королем екрану, та на жаль скінчив самогубством в 1925-ім році.

Настроевий сентименталізм Пата і Паташона викликає часто острі критики фільмових рецензентів, які трактують їх гру як блазнівській комізм. Становище критики досить на нашу думку мильне, бо характеристика та контраст фігур, це тільки тло. На цьому шабляновому тлі відбувається субтельна, культурна, не позбавлена деяких доз романтизму гра.¹⁾

Великою симпатією публіки тішаються фільмові артисти - діти, що деколи своєю славою, притемнюють славу своїх старших товаришів.

Мудре, часом сумне, то знов веселе личко „чудесної дитини“ Джекі Кугена, здається є знане всім прихильникам фільми. Сьогодні він вже дорослий хлопчина і мусів уступити місця своїм молодшим наслідникам. Досить великою популярністю тішилася давніше маленька дівчинка Бебі Педжі, що грала ролі „дозрілих жінок“. Недавно рівнож і вона покинула

¹⁾ Правдиве прізвище Пата—К. Шендстрем, Паташона — Г. Мадсен. Оба в життю як і на екрані, це два засадничо різні типи. В Пата переважає настрій поважний, дещо меланхолійний, Паташон — уосіблення безжурности і оптимізму.

ряди фільмових артистів. Сьогодні фаворитами публики є Бен Александер і дволітний Біг Бой.

Америка числиться поважно з дітьми, як глядачами. В Голлівуд існує витвірня, що продукує фільми тільки з дитячими артистами. Акторська дружина, що називається „Нашою бандою“ складається з 6-ох веселих хлопців (в тім і одно муриня) та одного гарного дівчати — русявки.

Фільмові зірки досить швидко старіються. Аманти після переступлення певної границі віку, переходять до характеристичних роль або посвячуються режисерії. Артистки майже ніколи цього не роблять. Вони волять лишити по собі спомини молодечої краси і свіжости, і тому, коли вже не помагають пастилеві знімки, кидають екран раз на все, живуть з процентів, вертають до театру та кабарету, або таки просто виходять замож. Звідси і стільки артисток, що в хвилині найбільшого тріумфу, зникають безповоротно зі срібного екрану.

Фільмовий артист є невірником власників витвірні. Ці люде, необізнані деколи з напрямом талану даного артиста, накидають йому непригожі ролі, що відтак в послідовности спричинює руїну талану.

Життя зірок, не є лише забавою, як загально думають. Тільки здалека

фільма виглядає так чарівно, так притягаючо. Зблизька це праця, вичерпуюча останки сил. В фільмовому ателіє нема призначених годин праці. При яркім світлі юпітерів в незвичайнім горячі або холоді праця від рана до вечера, а нераз і в пізну ніч. — Для режисера людське життя не має жадної ваги. В нього одна-одинока думка — здобути славу для себе і фільми.

Погляньте до таємних санктуарій витвірень, до ателіє, скільки там денно нещасних випадків.

Жертвами випадків падають не тільки безіменні статисти, але і зірки. Віліям Гарбу згинув підчас знімок в хвилях спіненої ріки. Підчас накручування фільми „Тайна великого цирку“, звели боротьбу з собою літак і авто. В тій боротьбі згинувло двох головних артистів, Франк Пуллі і Тонні Брек. Подібно згинув і артист Дік Кервуд, який пробував скочити з літака до авта. Дрібних випадків не зчисливби.

На рівні з зірками про славу і вартість фільмів говорить прізвисьце другої людини екрану — режисера. Такі фірми як Д. Гріфіт, Цеціль Б. де Мілле, Рекс Інграм, Джемс Крузе, Віктор Флемінг, Ернест Любіч, Фридерик Лянґ, Ф. Мурнав, Ж. Епстайн і Аллян Дван є певною запорукою успіху фільмів.

Д. Гріфіт здобув Америку в 1915-ім році своєю першою фільмою, в нас не-
знаною, п. з. „Народини Народу“. Європа
узнала в ньому мистця після появи „Зло-
маної Лілії“ і „Двох Сиріт“. Мірою вели-
кості Гріфіта є не тільки чар життя
і руху, що оживлює його картини, але
й особистий вплив на виконавців роль.

Цеціль Б. де Мілле¹⁾, якому сьо-
годня нарівні з Фридериком Лянгом,
можна признати титул короля фільмових
режисерів, старається завсігди, щоб тема
його фільмів опиралася на сильних, дра-
матичних основах. Числиться він пере-
довсім зі смаком публіки, узнаючи в ній
одинокого, покликаного до оцінки кри-
тика. В своїй дбайливості про суд пу-
бліки, Мілле звертає, може й зачасто
увагу, на викінчення дрібних епізодів
акції, забуваючи, що сцезилювання дріб-
ниць шкодить часто цілості.

З молодих режисерських сий в Аме-
риці вибивається на перше місце Рекс
Інграм. — Різьбар з професії, а журна-
ліст і летун з замилювання, посвятився
він вкінці і фільмі. Його образи тішаться
великим успіхом, а славний образ „Чотирьох
Їздців Апокаліпси“ здобув першу наго-
роду Америки за 1924-ий рік.—З особою
Рекс Іграма є звязані і три фільмові ме-

¹⁾ Француз з походження. Працює в Аме-
риці.

теори: Рудольф Валентіно, Аліса Террі і Рамон Новаро. Він відкрив ті зірки.

Ернест Любіч¹⁾ розпочав свою кар'єру як режисер комедій. Перша його поважна фільма це „Мумія Му“ з Полею Негрі. Заангажований до Америки, вніс Любіч до американської продукції ніжність культурного Європейця. Перед накручуванням поодиноких картин об'яснює Любіч звичайно артистам їх ролі, вживаючися сам в інтерпретовані артистами постаті. Має він знамениту міміку та гестикуляцію і з рівним успіхом зуміє вглибитися в психіку сільської дівчини як і п'яниці волоцюги.

Аллан Дван²⁾ є одним з найбільш спокійних і зрівноважених режисерів. Ніколи не хвалить артистів, бо вважає, що це ділає на них „деморалізуючо“. Є мистцем в реалізації масових сцен при співучасті 10-15 тисяч статистів.

Чарівна Мекка, якою для фільмових артистів є Голлівуд, притягає що кращі європейські режисерські сили. Крім згаданого вже Е. Любіча, працює в Америці ще ряд інших американських режисерів, як Йосиф Стернберг (Німець), Буховецький і Туржанський (Росіяне), Жорж Фіцморіс (Ірляндець) і М. Стілер (Швед — помер м. р.).

1) Німець, учень Макса Райнгардта.

2) Американець.

В старому світі найкращі сили режисерські має Німеччина. Пальма першинства спочиває в руках геніяльного режисера Фридерика Лянга. — Техніка це його альфа і омега. При її допомогі творить він чуда на екрані. Вистарчить згадати про його „Нібелюнги“, „Метрополіс“, „Індійський Гробівець“ і „Шпигуни“.

Група французьких режисерів-авангардистів скуплена довкола Абля Гансе-а, (реалізатора монументальної фільми „Наполеон“). Діпоне, Епстайна і пані Діляк одинокої жінки-режисера.

Деякі артисти спокушуться часом режисерувати свої фільми. Це Чарлі Чаплін, Іван Мозжухін¹⁾ і Макс Ліндер...

* * *

Фільмовий світ, це каста свого рода аристократична, сильно в собі замкнена. Найвищий щабель цієї аристократії, це власники кінофабрик, режисери і драматичні зірки. Другий щабель це коміки, Гарольд Льюїс, Бастер Кітон, Дік Турпін. (З коміків до першого щабля аристократії належить тільки Чарлі Чаплін). Третій щабель це пересічні артисти і письменники (сценаристи). Четвертий — оператори, режисерські помічники і секретарі. Найнищий щабель це безімен-

¹⁾ „Місто розкошей“. Сцени фантастичних візій, яких немало в цій фільмі, є свого рода одинокі в кінематографії.

на товпа статистів. Вербуванням їх займаються окремі агенції. В бюрох агенції є точні списи характеристичних типів. Лисі, горбаті, карлики, великани, з відстаючими вухами та зломаними носами. Всі славні люде мають в фільмі своїх двійняків. Мають їх князь Уельс, Мусоліні, Кулідж, Николай II, Льюїс Джордж і Троцький. Мають їх Ліндберг, Бирд, Тінней, Нурмі. Мають свої тіни і фільмові зірки: Пікфорд, Дугль Фербенкс, Поля Негрі і Рамон Новаро.

Доля статистів є не до позавидування. Щоденно перед брамами витвірень вистояють тисячі. Не брак між ними й чільної аристократії. Члени б. пануючих домів, князі, графи, б. диктатори, в погоні за кусником хліба.¹⁾ В душі кожного з них тліється надія, що на нього саме впаде ласкавий зір режисера, що видвигне його до ряду зірок. А наразі за 7 долярів денно (в Америці) асистують при знімках. Сума ця булаб ще великою, колиб ходило про асистовання в товпі балевих гостей, на двірським приняттю, в дансінгу, або театрі. Але коли за цю суму приходить асистувати в сцені, в котрій „грають“ розгукані слоні, верблюди, або коні, тоді сміло можна

¹⁾ В 1910-ім році статистом американської витвірні „Vitagraph“ за денною винагородою 2-ох долярів був... Троцький.

повторити за одним російським статистом, що „одинокую таною річею в фільмі є людське життя“.

* *

Окрема група людей екрану, це артисти-аматори з політичного, театрального і спортивного світу. Англійський престолонаслідник князь Уельс грав головну роль в одній англійській, спортивно-авантурничій фільмі. Мав він змогу виказатись своєю зручністю в грі в польо, гольфа, теніс та кінною їздою. Справжньою сензацією була гра п. Луначарської, жінки совіт. комісара освіти в фільмі „Вера Мірцева“. Неменше здивовання викликав і Дисон Пенлеве в фільмі „La femme de Nulle Part“.

З театральних артистів грали хви́лево в фільмі, велика французька трагічка Режана, її товаришка Сузанна Деспре, німецький трагік Александер Мойсі і президент міжнародної організації театральних артистів Фірмін Жемір, італійський тенор Карузо та кабаре́това танечниця, чеколядова Венус, Жозефіна Бекер.

Досить численно заступлений спортивний світ в фільмі. Боксери Джек Демпсей і Жорж Карпантіє сталися професійними фільмовими артистами, а теперішній мистець Тінней рівнож пішов недавно їх шляхом.

З жінок, найбільшою славою тішитися серед артистів-аматорів, знана американська летунка Рут Ельдер, перша жінка, що здобула Атлантийський океан.

*

*

*

Вкінці слід згадати ще про ролю звірят в фільмі. Перша фільма з дикими звірятами появилася в 1908-ім році. Опрацював її режисер Серіг, що рівнож перший сфільмував диких ковбоїв. Успіх звірячої фільми викликав цілий цикл фільмів з звірячого життя. Дикі джунглі, підзворотникові праліси, то знов американські прерії з табунами мустангів та буйволів. З часом ці фільми стали вже менш цікаві, і тоді зручні режисери вводили до фільми звіря як актора. Сьогодні чотироніжний артист є необхідний в фільмовій витвірні. Скільки то сензаційних фільмів вимагає присутности тигрів, левів, медведів? І для того в Голлівуді є всі звірята. Від слонів і гіпопотамів аж до тресованих курей і щурів.

Найбільшою популярністю тішаються пси-вовчурі Рін-тін-тін, Стронггардт і Тедді. Цей послідний відзначається феноменальною памятю. Оповідують про нього, що одного разу виконав без найменшої похибки слідуючий образ: Прийшов до кімнати, підійшов до печі, запалив огонь сірником, що держав в мордочці, відтак наповнив чайник водою

з крану, поставив його на печі і позамі-
тав кімнату.

Великим успіхом тішаться три малпи
Фокса¹⁾ Моріц, Пен і Макс. Є вони не-
звичайно зручні і мудрі. Вистарчить їм
лише пояснити сцену, котру мають грати,
а певно не помиляться.

Коні славних артистів, ковбоїв є ці-
нені нарівні з власниками. Кождий хло-
пець в Америці знає Тоні — коня ков-
боя Тома Мікса, та Пінта — Віліяма
Гарта.

Деякі витвірні мають свої власні
звіринці. Найбільший з них має „Універ-
саль“, котрий позичає звірята другим
меншим витвірням.

Голлівуд дає заняття всякого рода
звірятам. Є там навіть родини, які удер-
жуються з грошей, зароблених їх вла-
сною тресованою гускою або качкою.

¹⁾ Американська кінофабрика.

VII. Фотогенічність

В ждальнях дирекцій великих американських витвірень стрінетеса дуже часто з оголошенням: „**Важне для будучих зірок!** Головні фотогенічні умови, — для жінок: очі: темні, чорні або пивні, глибокі, волосся: чорне, темно-шатин, зріст: 168 см., вага: 120 фунтів, ніс: простий, або з малим горбком, уста: великі, з повними губами, лице: темняве, для мущин: очі: чорні, etc. гл. як вище, волосся: чорне, зріст: 172 см. ніс: орлиний, уста: великі, змислові, лице: темняве.

Стільки оголошення! Кар'єра Гльорії Сванзон, Вволеса Беррі та Конрада Вайда може однак служити, як публичне висміяння тих правил фотогенічності.

Гарне личко в ателіе, з другоїж сторони, також не становить ще нічого. Скільки гарних жінок після перших пробних знімок мусить раз на все попрощатись з мрією про фільмову кар'єру. Гарне личко, але без виразу, не робить жад-

нього вражіння на глядача, не притягає його, бо не виходить гарно на екрані.

Впрочім поняття краси в фільмі є дуже зглядне. Людина навіть найбільш бридка, коли вміє виразити красу є гарною. Жінки з ясними очима, негарними устами і іншими хибами, коли зложать гарно уста до поцілунку, а в очах викличуть вираз милосердя або солодкої задуми, такі жінки є гарні на екрані.

В цьому і криється тайна фотогенічності.

Фотогенічність, у вузькім значінню цього слова, це здібність, а радше можливість доброго укладу світлотіней на даному предметі або обличчі. Засадничим світлом на котре реагує емульсія плівки, це фіолетні проміння, себто природне соняшне світло. В фільмовому ателіє соняшне світло заступають лукові лампи. Кожний предмет виходить на плівці, відповідно до способу освітлення чи штучного розміщення світлотіней. До зловлення світлотіней служать характеристичні риси, як зморшки на чолі, темні обвідки біля очей, заглиблення на лиці і т. п., а також вміле нашмінкування обличча.

Найбільше рації існування має фотогенічність у темі.

Фотогенічність теми, це темпо акції. Дикі розгукані коні, біг льокомотиви, бурі, катастрофи, боротьба на життя і

смерть. Цього рода картини роблять сьогодні найбільше вражіння на глядача, а що за тим, є фотогенічні.

В зніманню, фотогенічність проявляється в „першому пляні.“

„Le gros plan est l'ame du cinema“ перший (великий) плян є душею фільми, це слова французького режисера Ж. Епстайна.

VI. Сценарій

Про успіх фільми децидує в великій мірі й літературна частина фільми: сценарій. Оригінальний зміст фільми тінює часто режисерські промахи та акторські недотягнення, лихому сценарієви не може й концертowa гра цілої плеяди зірок.

Літературна форма в сценарію має підрядне значіння. Тут вимагається тільки ясного і точного викладу. Перш за все старанність. Одно слівце зле сказане, одно речення лихо збудоване, викликає хибну інтерпретацію.

Автор сценарія мусить бути знаменитим психологом і природознавцем, мусить бути людиною, з годинниковою систематичністю і чуйним обсерватором, реагуючим подібно як фотографічна плітка на кожний прояв життя. Бо коли автор повісти має до диспозиції слово, драматург слово і жести, то сценарист тільки жести. У нього тільки акція є по-лем до ділання. Тут грає передовсім

і тільки лице, зі своєю мімікою очей і уст, грає кожний рух тіла.

Для фільмового режисера не вистарчає сам зміст фільми. В обсяг праці сценариста входить також творення настроїв, викликування порівнюючих рефлексів, комплікування збірних образів з першими плянами, а навіть і чисто технічні сторони знімок, як обчислення натуги та розположення світла підчас знімок.

Вибір сюжетів?

Кожна тема з життя надається до сценарія. Треба тільки логіки а що більше оригінальності і помисловости. Треба вистерігатися всяких припадковостей (*deus ex machina*), епізодів що не мають звязку з акцією, та перечуленого моралізаторства і банальности.

Банальність і примітивність в технічних потягненнях це вже 60% невдачі фільми. Кожня картина, кожний рух, перепроваджений ефективно буде інтересувати глядача. Головно ефект! Місто неестетичної сцени передсмертних судорогів, вид горючої свічки, полум'я якої гасне за дотиком костистої руки, місто нудного напису, що минуло вже два тижні, вид руки, що злірає з тижневого календаря дві картки, місто образу злодія, що вломлюється до камениці, вид тіни на стіні, яка вагаючися посувається поволи вперед.

До побудження цікавості глядача

вільно авторови сценарія мішати поодинокі образи. (Нпр. герой є в великій небезпеці, за хвилину наступить катастрофа, нагло образ рветься і автор провадить нас до помешкання противника героя). Цього рода трутина і відтрукта, вщиплювана степнево, ділає сильно на нерви глядача.

Коротко: добрий сценарій це 99⁰/₀, успіху фільми, а добрий автор (сьогодня ще дуже рідкий) це підвалина фільмової витвірні.

VII. Проблема руху

Проблема руху є головним питанням фільмового мистецтва. На ньому опираються всі концепції Вчора, Сьогодні і Завтра фільми.

Людям, що хочуть бачити десяту музу, не як сторінку фізичних і фізіологічних експериментів, але як новий прояв мистецтва, потрібне є розграничення і розмеження рухових проявів.

Рух, з котрого виеліміновано життя, почування і літературний зміст, не має нічого спільного з фільмовим мистецтвом. Кіно не може бути zdeгpaдoвaним до по-зeмy трікових, абстракційних комбінацій, не може — як молоде мистецтво — резигнувати з участі з світом реальним, світом людей і характерів.

Кінови годі відмовити життєвого змісту. — Доки існують ще поняття любови, злочину, чесноти і т. п., доки людська аперцепція обіймає не тільки зовнішній прояв руху, але і внутрішні його причини, доти кіно мусить бути конкретне.

Матеріально рух — це праця виконана з певною натугою. Мотором цієї праці — психічна або фізична натуга. При праці в полі або фабриці заходить тільки фізична натуга, повстає тоді чистий, ізольований рух. З хвилиною вpleтeння цього руху в акцію наступає вже психічна натуга. Довкола цього руху затісняються внутрішні причини, що викликають в глядача артистичну емоцію. — Для прикладу мале порівняння. — Злодій краде! Викличе він в нас цікавість, завдяки своїй помисловості. Особа, що краде з голоду, нужди або примусу, викличе в нас не тільки цікавість, але й жаль, милосердя і т. п. — або — Двох мушкетерів б'ється з собою за цигарку. Ця глупа бійка не лишить у глядача жадного більшого вражіння. Рух цей є створений тільки для ока. Але коли ті самі мушкетери будуть битися в обороні честі жінки, боротьба буде цікава і викличе у глядача почуття симпатії або антипатії для обох противників. В цьому випадку глядач чуттєво співділяє, переживаючи цей момент на свій спосіб.

У фарсах, і то переважно американських, нема ні трішки психічного елемента. Для того тут рух мусить бути так займаючий і скомплікований, щоби ціла безсенсовність не разила глядача. Коли в фарсах б'ються по лиці, або копаються взаємно, ніхто не шукає в цьому ні сенсу

ні змісту, тільки вдоволяється самим рухом, цілком ізольованим від психічного жерела.

Шалені скоки, перегони, і т. п. фарсові акцесорії безсумніву бавлять публіку. Але й нужденні дотепи цирковця також її бавлять. Деж тоді різниця між цирком, а кінотеатром?

Значить, чи можна говорити про мистецьку вартість фарс?¹⁾

Тільки, чуттєво мотивований, з своїми причинами і наслідками рух, є домоною фільми.

¹⁾ Не маю тут на думці комедій Чарлі Чапліна і Макса Ліндера, з котрих деякі мають навіть велику мистецьку вартість.

VIII. Написи.

Напис, це лучник між актором а глядачем. В засаді повинно його бути як найменше.

Напис є перервою в акції. Розриває наслідство образів і нищить вражіння одності. Уміщений не на своєму місці шкодить цілому образу.

Konrad Lange ¹⁾ пише в „Nationale Kinoreform“ : „одним з найважливіших домагань стилю фільми є щоб відтворювати в ній тільки такі образи, котрих сенс є зрозумілий для глядача, без уживання слів. Слова повинні заступити рухи і вираз лиця артистів“.

А для доповнення цього Фердинард Ледер додає : „Досить літератури. Публіка зануджується нею. Пощо ті численні пояснюючі тексти. Не можете дати повісти без тексту, чисто візуальної ? Ради Бога, цеж роблять тепер пересічні гумористи на послідних сторінках щоденників“.

¹⁾ Німецький авангардист.

Добрий режисер, або автор сценарія, що має в резерві багато символів і відчуває, що є інтегральною частиною фільми, старається уживати як найменше (деколи і злосливо довгих) написів. Пр: В сценарії, молодець з міщанської родини тратить духовий контакт з родиною. Поступаючи консеквентно мусить покинути душну родинну атмосферу, яку починає ненавидіти. Вибирається в світ, але як тяжко приходиться йому це виконати.

Ця сама картина в фільмі: На замряченім виднокрузі згорблена силуетка. Іде повільно, непевно, оглядаючись часто на горбок, де в тінях дерев криється його родинне огнище. Задержується... Вагання... верне — не верне.

З заціпленими з болю зубами іде даліше.. поволи зникає в далі..

Без напису, геніяльна простота і плястика. Скажете, — короткий напис не разивби тут. І з ним ця картина вийшлаб гарно. Безперечно, що так! Але питання: Чи без напису, ця картина не є краща, більш чуттєва?

Напис є злом — толерованим однак, наразі як і багато других.. Ясніше: напис є злом конечним, толерованим, так продуцентами, як і консументами з різних зглядів.

Причини цієї дивної толеранції пояснює жидівсько-польський письменник, фільмовий теоретик, творець т. з. „кінозо-

фії“ в Польщі п, Лео Бельмонт слідує: Наше око не є в силі огорнути всіх зорових образів сцени. Один глядач ловить більше образів, другий менше, цей ті, а сей знов інші подробиці з гуртової сцени, звичайно глядач аперцепує тільки один момент сцени (огнище), а проче тільки перцепує, себто ловить несвідомо, блідо, або цілком не видить. Ідучи далше, наш зір мучений безнастанною зміною образів потребує відпочинку. А цей виміряний відпочинок, це написи“.

Аргумент д. Бельмонта в обороні „ідейної могутости і мудрости інформаційного слова, якого не заступить і найкраща міміка“ є мало переконуючий.. Трагедія неможности відбирати всіх вражінє є не тільки в царстві новітньої казки — десятої музи. З тим явищем стрічаємося і в літературі, музиці, малярстві, словом, майже все і всюди.

Напис є злом — конечним покищо! Конечний є він для означення місця, зміни положення і часу.

Конечний є він деколи і для означення характерів виступаючих осіб.

Конечний в кінці і для пояснення фактів, яких німе зрозуміння вимагає вищої освіти.

*

Є написи добрі і злі. Злі своєю формою і змістом. Часто тут вина недбалого перекладчика тексту, частіше несумлін-

ного автора сценарія, що старається невмілу акцію заступити підперченими написами.

Про фільмову рекляму краще не згадувати. В моїх руках найшлися випадково два характеристичні оголошення. Читаю — Manon Leskaut, фільма з життя великої кокоти. Найкращий еротичний архитвір. Фасцинуючі сцени в домі для публичних дівчат. Пориваюча повість про життя славної парижської куртизани¹⁾ Або друге: „фільма п. з. „Тайна полк. Редля“²⁾. Шпигун, злодій, фальшивник, богохулець, обманець, злочинець, дезертер-брехун, лайдак і т. п.“³⁾. Дослівно!

Читаючи цього рода оголошення, мимохіть насувається сумнів про яку небудь етичну вартість тих людських гієн, що в погоні за зиском, пускаються на шляхи несмачної, огидної реклями і приносять нечесть фільмовому мистецтву. Цікаво чи в театрі позволено би на цього рода рекляму?

¹⁾ Журнал „Kino dla wszystkich“ ч. 15. 1926 р. Варшава.

²⁾ герой шпигунської афери в Австрії. Скінчив самогубством. ³⁾ „Kinema“, ч. 57. 1925. р. Варшава.

ІХ. Музична ілюстрація.

Музика має окремий і тісний зв'язок з фільмою. Здається немовби змісл зору в кінотеатрі є перетяжений в наслідок односторонності і відчувається інтензивну потребу заняття зміслу слуху. Кіно немов абсорбує всі ті відголоси, які видають в дійсности — події грані на екрані, лучить їх і будує звуковий твір, основу, на котрій виростає безголосний світ срібних тіней.

Людина є з природи лінива і напружує свій ум тільки з konieczности, До кінотеатру не приходить вона, щоб працювати з натугою, підчас коли для зрозуміння акції треба саме умової праці. Тут ролю того побуджуючого, екцитууючого чинника, сповняє музика. — І це її найважливіше значіння, (не тільки в кіні, але й в життю). Сповняє вона по просто ролю голок, котрими подразнюється глядачів до думання. Відповідно достроена до змісту фільми провадить їх чарівною країною казок, ілюзій радощів та щастя, то знов проваллям розпуки, болю

і заведених надій. Під її впливом глядач несвідомо протягом 2-ох годин переживає все те, що діється на екрані. В заграничних кінотеатрах перед кожним програмом, оркестра грає увертюру (дібрану до фільми), яка за здалегідь впроваджує глядача в світ, в котрому розграватиметься акція.

Перш за все мусить бути в музиці стиль. Клясична музика при фільмах історичних, грецьких, а навіть і з часів відродження і то в германських країнах. (Німеччина була колискою клясичної музики). Бурлацькі і народні російські балалайкові мелодії при фільмах з російського життя і т. п. Не менш важний як стиль є і ритм, (такт, темпо). Хибно, або цілком неінтерпретований ритм дається легко відчуті і будить прикре вражіння.

Додержання ритму вимагають передовсім танці, так народні, (еспанський, мадярський, український гопак і польський мазур) як і модерні. (Черлестон, блекботом, танго), далше картини балетові, шинкові і перегонові, а також і співання пісень, ритм яких відчуваємо з рухів ніг, рук і цілого тіла співаків.

Це так в теорії. На суті (принайменше у нас) це тільки побожні побажання під адресою власників кінотеатрів, що може колись в далекій будуччині діждуться сповнення. До вмілої ілюстрації потрібна відповідна оркестра.. при ілю-

страції сцени—пастушок грає на сопілці, потрібний флет, до сцени з дансінгу, саксофон, флексатон і джезбенд., до еспанського танку треба тамбуріна, до російського балалайки і т. п.

І для того ви примушені обов'язково при фільмах, яких акція відіграється в Іспанії, слухати кусників з „Кармен“ і „Віалетерри, при любовних картинах — „Я люблю тебе“ Гріга, при сценах ліричних і настроєвих, роман Свендензона а при похоронних „Кавказьку Суїту“. (!) Борони Баже, якої драми, бо тоді „кляпа“ на цілій лінії. Мусите вислухати ряд найгірших кусників з найгірших італійських опер. — Як наслідок цього — розпорошене вражіння, а деколи й нерозуміння сцени. Глядач має вражіння що це пародія.

Це так у нас !

Перегляньмо за це закордонні фільмові журнали. Цілі статті присвячені рецензіям з музики в кінах і т. п.

Німецькі і французькі модерні композитори працюють над створенням кіноопер, опереток та кабаретів, себто фільмів, з музикою, окремо до них скомпонованою. Це щотільки спроби. Поява таких фільмів на світовому ринку, це пісня вже недалекої будуччини. ¹⁾

¹⁾ Не можна тут говорити, про музику, що тягнулася через цілий програм як напр. в опері. Це булоб ризиковним, бо в сцени, котрі не вимагають музики, в моменти, де музика впроваджує штучність.

Х. Фільмовий критик.

Фільмовим критиком є наскрізь універсальна людина, якій відомі всі аркана мистецтва.

Фільмовий критик мусить бути літературним, музичним, театральним і розуміється чисто кіновим критиком в одній особі. Як велика і різнородна є скаля фільмових елементів, як різнородний є матеріял, що складається на один фільмовий твір, так різнородний та великий повинен і мусить бути світогляд фільмового критика. — Скажете, що така людина це унікат.. Правда! Але й правда що добрий і фаховий фільмовий критик це також сьогодні унікат.

Вправді писання фільмових рецензій належить до доброго тону кожного шануючого себе щоденника і ними є переповнені нераз і цілі шпальти. Але й тільки всього. Кількість, а не якість покищо.

Від десятків літ становище критика є вперто аналізоване і піддаване критиці. Сьогоднішнє поняття критика, доз-

валяє суб'єктивність і об'єктивність в критиці.

Суб'єктивність відносно власних переживань, ніжна об'єктивність в справі загальній. Критикови вільно висповідатися зі своїх вражень, які відніс, переживаючи або оглядаючи мистецький твір, не вільно однак йому накидувати другим своїх думок.

Суб'єктивність і об'єктивність, два контрасти, що складаються на одно поняття : критик.

Бути об'єктивним критиком незвичайно важко, тим більше сьогодні. коли улюбленим і цільним оружжам в поборюванню нелюбленої дирекції театру або кінотеатру є саме критика.

У нас поняття фільмового критика є ще незвичайно екзотичне. Подавання навіть коротких, сухих звітів з фільмових програмів не практикується. Провина, думаю, по стороні наших шановних п. т. критиків, яким до всесторонності бракує тільки.. найпримітивніших відомостей з теорії фільми.. А без тих відомостей годі писати рецензії.. Ось і причина, чому наш одинокий щоденник (в 1929-і м. р.) обмежується виключно до рубрики „Фільмові нісенітниці“. До цього не треба в ніякому разі „заграничних студій“.

XI. Шабльон.

Антитезою правди не є завжди брехня. В деяких випадках може бути нею шабльон, хочби й мав в собі багато елементів правди.

Незвичайний розвій кінотехніки в Америці, позволяв здогадуватись, що саме американське фільмове мистецтво, в переломових хвилинах найде нові шляхи. Сталося инакше. Упоєне успіхом і продукцією *en masse*, американське фільмове мистецтво витискає пятно свого масового виробу на всіх фільмах. Американська фільма добровільно втискається в вузькі рамці шабльону.

Тема: Він і Вона. Любов. Апаші і ковбої. Звичайно ще й несовісний опікун. Несотворені пригоди. Герой над провалям смерти і нагло...все добре. *Harper's* — невідлучний закон кожньої американської картини. На тлі романтичних декорацій молода пара спочиває в обіймах — обов'язковий поцілуй.

Американські реалізатори дбають, щоб пересічний міщанин, без прикрих

сумних вражіннь, покинув кінотеатр, спокійно зів вечеру, викурив цигаро і задоволений з життя ляг спати. А лєогіка? Навіщо її. Американські фільми відомі зі своїх найнелєогічніших ситуацій.

Глядачи на американські фільми, європейський горожанин є певний, що світ за океаном, це самі розбишацькі банди, добродушні мільонери, упосліджені сироти і романтичні ковбої. Доходить до цього, що глядач, який бачив десять американських фільмів, з таємничою міною дельфійської Питії, оповість вам акцію й одинайцятї фільми, хоч її не бачив. В 90% не помилиться. Він знає що „брат“, це алькоголік, життєвий трутєнь, шулер, шантажує швагра і бє любку, що сестра шиє на машині, є сиротою і окривається нечестю, щоб тільки ратувати свою молодшу рідню, що нікчемний розбишака ради гарного личка здобувається на незвичайно шляхотні жести.

В останних часах, незвичайно модною темою американських фільмів є царська Росія, двірське і гвардійське життя, східна цивілізація получена з поганським варварством і перші подихи революції та большевизму. Тема сама собою — дуже цікава. Але виконання її?

Поняття революції в Американців дуже наївне:

— Він в їній нещасливо любиться. Цілком природно він міщанин, вона арис-

тократка. Задля нещасної любови стає він революціонером, — кінець першої дії. Хтось комусь відбирає футро і сам вдягає — друга дія. Трета : пів нага бахантка гуляє на столі в оточенні п'яної побідою і вином товпи. Четверта. — Хтось кричить : панами тепер ми і стріляє в воздух. Послідна дія. На тлі романтичних декорацій спочиває молода... а впрочім ви вже це знаєте.

В фільмі „Послідний приказ“ російський статист б. царський генерал звертає увагу помічникови режисера на деякі неправильності в військових одностроях. На це помічник : Я зробив вже 15 російських фільмів. Нічого нового про Росію не скажете мені. — Дуже характеристична синтеза американських режисерів, що продають фальшовані товари на основі правдивих концесій.

Накликування до зірвання з шаблем є рівнозначне з накликуванням до революції понять, і хочби тільки для того є неактуальне. Для Американця мистецька сторона фільми, це річ маловажна. Його Вірую : „Bussines“ понад усе. — А на зірванню з шаблемом потерпілаби... продукція.

ХІІ. Фільмове мистецтво а релігія.

Протягом 34-ох літ свого існування заняла фільма, подібно як і другі ділянки мистецтва, так високе місце в життю цивілізованих людей, що повстала konieczність означення засадничого відношення до неї не тільки з сторони держави але й церкви.

Дотеперішнє відношення Католицької Церкви до фільмового мистецтва характеризувала в високій мірі резерва і байдужність. Це поведення Церкви зглядом десятої музи диктовала з одної сторони — узасаднена впрочім — обава, що фільма порушуючи надто драстичні теми з життя, може деморалізувати людей, з другої, несвідомість значіння і могутности фільмової пропаганди. Мотиви обави ясні. Фільмові витвірні в погоні за темами не оминули й поліційних хронік. Сухі факти житевого трагізму заперчені дещо фантазією бульварних криміналістичних письменників сталися дуже модними темами фільмів, Успіх їх на фільмовім ринку викликав як звичайно масову і хао-

тичну продукцію. Убігаючись о що раз то сензаційніші теми, затратили режисери два засадничі моменти кримінальних фільмів, а це : зміст і ціль.

Яркими сценами вломів, що немов на глум, демонстрували їх технічне виконання, поневолі почали апотеозувати злочин.. Життя, моральність, суспільний порядок жадає тріумфу доброго над злом. З продукованих серіями, — переважно американських — кримінальних фільмів виносилось дуже часто вражіння, що саме зло має рацію існування. Перенесений живцем з літератури на екран, герой повістей Леблянка, джентельмен вломник Арсен Люпен, двигнений брудною, крикливою, реклямою до ролі добродія мас, з місця здобув симпатію найнищих верств суспільности, з котрих переважно рекрутується злочинний світ. А від симпатії, до наслідування вже тільки крок.

Другий мотив обави, це прояви еротизму в фільмі. Любов, один з найголовніших моторів нашого життя, цілком природно сталася осею, довкола котрої обертаються акції майже всіх фільмів. Сталася вона тим лекше, що розпоряджає багатством руху і міміки. Тут і лежить причина надужити багатв еротичних проявів.

Про границі еротизму на екрані важко говорити. Деякі фільмові естети ставлять три граничні стовпи. **Перший стовп**

забороняє переходу еротичних проявів поза гранті поцілуку. Реалістичне уявлення еротичних сцен, в котрих прояв любови посувається поза поцілунок, дає брутальний хоч і мистецько заграний образ і пригадує нестерпно образи, оглядані тільки в дійснім життю. Рідко яке мистецтво посувається поза поцілунок, бо знає, що коли піде ще кілька кроків далше, мусить дати ряд жестів горячкових і неестетичних. Хочби література, — яка далеко лекше і краще може посунутися в описі еротичних сцен поза поцілунок, покриваючи брутальність акції гарним добром слів — волисть три точки, знак оклику або запитання. Другий стовп **ограничує жести і міміку в любовних сценах до мінімум.** Треба числитися в любови, що залюблені мають „немудрий“ вигляд лиця! Це спроваджує їх часто до смішности. Навіть вирази болю, але пересаджені викликають в глядачів цілком инше вражіння. Що вже говорити про пересаду в любовних сценах? А саме тут найлекше поповнити цей гріх. — Третій стовп **переносить любовні сцени на другий план, себто пересуває точку тяжости до сфери оточуючої любов.** Магнетичне зближення тіл, дрожання довгих жіночих вії, вдячний рух мужеського рамени, що обіймає любку, вкінці і поцілунок можуть мати великий кіновий ефект, але вистарчить дрібниця, невідповідний уклад

рук або цілого тіла і ефект страчений.. Дві маси застигли в неестетичній безвладності.

Це коротко зясовані погляди фільмових естетів.. До них позволю я собі долучити кілька своїх завваг.

Ограничення жестів і міміки в кіні є почасти узасаднене. Вимагається цього однак від актора, непануючого над своєю грою і необчислимого в своїх рухах. Ограничення експансії почувань справжнього артиста з „Божої ласки“ це значить відібрання мистецькій інтерпретації її основних елементів і з цієї точки погляду є недопустиме. З другоїж сторони правдивий артист ніколи не ввійде в колізію з етикою і естетикою, якими стигматами кожного мистецтва.

Питання, як далеко вільно авторови чи режисерови посунутися в відтворюванню любови в кіні, є ще наразі досить проблематичне. Бо є люди, які з акції фільми виловлюють найбільш драстичну і змислову фабулу. В їх розгорячкованій уяві і невинний поцілунок викликає відповідну дальшу інтерпретацію.

— Одним словом любов, це явище так еластичне і різнородне, що не можна для неї найти рівного, утертого шляху так в мистецтві як і життю.

Апотеоза злочину і еротична пересадка, це два мотиви, задля яких Католицька Церков держалася досі осторонь де-

сятої музи. Повтараю досі, бо сьогодні в цьому відношенні наступив зворот.

Існуючий від літ в Парижі „Comite Catholique du Cinema“ (Католицький Фільмовий Комітет) зорганізував в листопаді 1928-го р. I-ий Фільмовий Католицький Конгрес. Був він одною величною маніфестацією для фільмового мистецтва. Присутні на ньому володарі Церкви заявили категорично за співпрацею католиків з фільмовим промислом.

Після нарад відбулося святочне богослуження, підчас котрого член Парижської Академії Моральних і Політичних Наук, єпископ Юліан виголосив проповідь. В своїй близько годинній промові виказав єпископ численні заслуги фільмового мистецтва на релігійнім, суспільнім та культурнім полі і висказав надію, що воно саме може найбільше причинитися до реалізації ідеї примирення народів.

Мильним є поняття, що релігійна фільма не може мати високої мистецької вартости. Релігія створила архитвори мистецтва, — грецькі різьби і святині, чуда церковної архітектури, незрівняне малярство середновіччя, чому не моглаб створити найкращих фільмів? Чи „Десять Божих Заповідей“ і „Король Королів“ режисерії Цеціля Б. де Мілля не є найкращим доказом, що релігійні моменти є вдячною темою для монументальних фільмів.

Тісна співпраця Католицької Церкви з фільмовим мистецтвом створить фільми не тільки з релігійного життя, але також фільми пропагуючі християнські етичні погляди. А цього рода фільми, певно більше причиняться до убагороднення людства, чим ті тандетні, — сензаційні фільми, які нам доводилося досі і доведеться ще бачити на екранах.

XIII Педагогічні перспективи фільми.

Ще до недавна тайни природи були доступні тільки для горстки людей — факхівців. Фільма, якої об'єктив сягає вершин і низин, уприсупняє пізнання природи масам. Є вона для них букварем найпримітивніших відомостей, є малою, образовою енциклопедією. Помагає пізнати людей, не лише їх деяких зовнішних расових різниць, але й середовище в котрих живуть, їх світогляд, характер і т. п. Помагає пізнати природу, не лише її поверховну зовнішню красу, але й життя та працю тих незчислимих атомів, що творять природу. І найбільш точний опис, хочби й з найподрібнішими ілюстраціями, не заступить фільми, що з незвичайною плястикою переносить нас в одній хвилині в далекі екзотичні місця. Одна одинокі фільма з автентичними знімками по дорожжі і пригод африканських ловців на просторі горішнього Єгипту і східного Судану, дасть нам протягом неповних двох годин о много більше кращих і всесторонніших відомостей, про цей край,

і людей, їх звичаї, вірування і ступінь культури, чим десятка прочитаних книжок. З тої вищости кіна над книжкою виринуло й питання наукової фільми.

Треба відрізнити фільму чисто наукову і фільму, яка під плащиком анекдоти дає нам можливість пізнання і побільшення своїх відомостей.

Перша з них, це фотографії, без змісту і акції. Вона в нічому не різниться майже від наукової книжки і є неприступна для пересічного глядача. Свою екзистенцію обмежує вона до научних заведень, де служить як ілюстрація до викладів. Предмет науки, ілюстрований фільмовими картинами (хоч і без акції) перестає бути чимсь відірваним, замкненим в символах слів і чисел і скорше та краще записується в пам'яті. Вагу фільми, як доповнюючого шкільне виховання, чинника, зрозуміли як слід шкільні влади, деяких західно-європейських держав, які й ввели фільму, як невідлучну частину науково виховної системи. —

Научні фільми з анекдотом є більш цікаві від чисто научних. Без сумніву. Це їх додатня сторона. Відомою є це, що анекдот відвертає увагу від дійсного змісту, а саме від цього наукового елемента, що є основою фільми,

Научні фільми, випродуковані досі, обмежуються виключно, до техніки, істо-

рії, географії, природничих наук. та медицини (переважно полової гігієни.)

Інші ділянки знання, як напр. астрономія є завсім ще ігноровані. Це почасти й оправдане. Небо, оглядане через телескоп, своїми мертвими і невиразними образами мало кого цікавить. Для широкої публіки астрономічна фільма могла б бути доступна тільки через впровадження до неї акції. Фантастичні візії Уельса ждуть своєї реалізації.

XIV. Література чи оригінальна творчість?

30% цілої фільмової продукції, це більш або менш вдатні перерібки літературних творів, менш або більш звісних письменників.

70%, це фільми накручені після сценаріїв написаних невідомими для загалу людьми, які часто з літературою мало що мають спільного,

Література чи оригінальна творчість?

* * *

Будьте ви редактором літературно-наукового журналу — німецького, французького, англійського, японського, турецького, польського etc. etc. — тільки не українського. Будьте прихильником десятої музи і оголошіть таку анкету :

1). Чи кіно може і повинно черпати зміст до своїх фільмів з літератури ?

2). Чи повинно створити своєрідну, чисто кінову фабулу ?

А що це діятиметься в країні, де до примітивних засад культури і чемності належить відповідання на всякого

рода анкети і конкурси, відповідей часпіє досить. Вислід ?

85% учасників анкети заявиться проти транспоновання літератури, 15% за. Тих 15% це будуть переважно... письменники. (Злосливі твердитимуть, що фільмові витвірні платять письменникам за дозвіл транспоновання їхніх творів казочні гонорарі. Скільки в цьому правди ?)

Гро учасників заявиться проти літератури в фільмі. Чому ?

„ бо теми літературні, або дуже по літературному опрацьовані виходять в фільмі блідо і неприродно. Найкращий доказ польська фільмова продукція, що відчуває „слабість“ до літератури.“

„ бо архитвори з т. з. „великої літератури“ мусять бути транспоновані на екрані без жадних змін і перерібок. Яканебудь зміна викличе вражіння пародії. Віддання цілого тексту є також неможливе. Отже ео ipso..

„ бо найкращі і найбільш експериментальні фільми, це оригінальна творчість. (Колесо терпіння — Ганс — а — „Нелюдянна“ Гербіє „Варієте“ — Діпона і т. п.)“

Такі і тим подібні причини найдете в анкетних відповіддях ще десяток. Ті три, це тільки на маргінесі.

Література чи оригінальна творчість?

— Радше література! Не живцем транспонована з карток повісти чи дра-

ми на екран — як це переважно діялося досі — тільки вмiла перерiбка змісту. (Годi фiльмувати сцени психологiчнi, або такi, котрих краса полягає виключно на стилi). Старi бувальцi кiна назвуть це варварським нищенням лiтератури, плягiяторством. Вони призвичаєнi оглядати на екранi, повiсть в такому видi, як читали її. Пiсля них, така фiльма нiчого не буде варт, бо не має в неї цеї або другої сцени. Назвуть навiть сторiнку книжки, на котрiй ця сцена є. Нiчого дивного, вибираючись до кiна, вони прочитали цю книжку уважно, як не двiчі то бодай. раз.¹⁾ Спитайте їх пiсля виходу з кiнотеатру — лiтература чи оригiнальна творчiсть — то певно скажуть вам: тільки оригiнальна творчiсть.

А всежтаки лiтература, хоч не цiла! Є в лiтературi перлини, що перенесенi на екран є i будуть менш як пересiчною фiльмою. Всякi спроби фiльмових перерiбок творiв Тагоре, Шекспiра i др. яких генiяльнiсть полягає саме на словi, (дiяльогу) з гори є присудженi на невдачу.

¹⁾ Є в свiтовiй лiтературi книжка — що зветься... „Хатина Дядька Томи“. Мiсяцями лежала вона припорошена на полицках книгарень i випозичалень, призабута читачами. Аж нагло .. одного дня, що другий абонент зголосився за нею. Звiдки таке нагле заiнтересування? В одному „з кiнотеатрiв заповiли саме прем'єру „Хатини Дядька Томи“.

Але скільки є літературних творів, яких справжню красу і мистецький рівень можна побачити щойно в світлі фільмових прожекторів.

Гіго, Діма, Ібанез, Гамсун, Кіплінг і десятки, сотки інших. Скільки повістей і новель ще лежить відлогом. Скільки повістей і новель, що своєю оригінальною концепцією і акцією о много більше фасцинувалиби публику, чим ті шаблонні драми компоновані часто фільмовими ігнорантами.

Література не потерпить на перерібі. Противно її значіння піднесеться, станеться вона насущним хлібом людей, які сьогодні волять піти до кіна, чим прочитати книжку. Може фільма взбудить в масах більше заінтересування до книжки.

Фільма в літературі.

Фільмові проблеми нуртують чим раз більше сучасних письменників. Що так дійсно є, переконує нас, ряд повістей і новель, оснутих на фільмових мотивах, що послідніми часами появилися на книгарському ринку. З повістей згадаю передовсім повість Руперта Гігеса „Голлівуд“ — історію молодої, несмілої доньки провінціального пастора, що по ріжних пригодах стає славною фільмовою „зіркою“. Такий сам наголовок, та подібний дещо зміст має повість і другого американського письменника В. Мендельстона.

Дуже модними є життєписи славних фільмових зірок, в формі повістей. Ініціативу до писання таких повістей дав перед трьома роками молодий німецький поет Арнольд Болът своєю повістю з життя Барбари ля Марр. (популярно званої „Miss Bluebard“ — Синьоборода — Мала вона не більш не менш тільки... сім мужів!) Сьогодні книгарські полицки заповнені всякого рода бруковими повістями з життя Полі Негрі, Рудольфа Валентіна, Дугля Фер-

бенка, пера пересічних журналістів, що з літературою мало що мають спільного.

Покійний сьогодні, французький письменник Louis Delluc крім теоретичних фільмових підручників, написав дві фільмові повісти, які в Франції тішаються досить великою популярністю. Жюль Ромен видав кіно-роман „Доногоо-тонка“ — якого український переклад вийшов в видавництві Вуфку. Співець пролетаріату, Аптон Сінклер автор „Джіммі Гіґінса“ і „Трясовища“ одну з останніх повістей „Звуть мене теслею“ починає вступом, який навіязує до знаної німецької ревелюційної фільми: „Кабінет др. Калігарі“. Фільма ця викликала в Америці велику бурю і стала причиною численних авантур з сторони „янків“, що добачували в ній „пропаганду Гунів“.

Більш убога від повістєвої літератури, є новелістична література.

Ілля Еренбург в перших роках своєї кар'єри, написав кінову новельку, яка є в збірці „Тринацять люльок“. Подібну новелю хоч в пересадно журналістичнім стилі написану, видав Бляско Ібанез, п.з. „Старушка з кіна“. Талановитий віденський журналіст Т. Меєр надрукував недавно новелю „Жертва свого знання“. (трагедія фільмового оператора, що посвячує життя трьох людей, щоб тільки здобути фасцинуючі знимки), !

XV. Сумерк театру?

Розвій фільми, це сумерк театру!

Такий клич кинений ще в часах коли десята муза ставила перші кроки на шляху розвою, дирекціями театрів побоюючихся про свій насущний хліб, підхопила горстка консервативних, заскорупілих в своїм зацофанню ігнорантів і створила проблему без... розв'язки.

Байдужна і неприхильна фільмовому мистецтву преса (треба пам'ятати що це діялося ще в перших роках XX-го століття, коли то фільма мала відносно мало прихильників) почала бити в дзвін тривоги. Про сумерк театру в зв'язку з розвою фільми, почалося говорити, як про квестію вже з гори пересуджену. Літературні і театральні часописи змагалися в лайці, маскуючи незручно свою расову ненависть до нового мистецтва, „побоюванням“ о „занепад культури“.

Цікаво на чому опиралися їхні побоювання? На статистиці — сухій, заповненій мертвими числами статистиці...

...В 192...ім році відвідало американські кінотеатри, 105 мільйонів глядачів, а театри в тому самому часі тільки 21 мільйонів. .. В 192...ім році дохід американських кінотеатрів сягав 55 мільйонів доларів, підчас коли в тім самім часі дохід театрів був п'ять разів менший. (11 мільйонів доларів). В заключенню — перед театром на будуче сумні перспективи.

Сумерк!

Чи справді? Шукати до розв'язки цього питання вихідної точки саме в статистиці (тій або другій) булоб наскрізь хибним потягненням. Бо щож доказує статистика? Що в 192...ім році число видців в кінотеатрах було п'ять разів більше від числа видців в театрах. Добре: Але будь ласка загляньте до статистики театрів (американських і європейських), з часів, коли ще кіна не було. Скільки людей відвідало їх пр. в 1893-ім р.? Порівняйте обі статистики, а певно не знайдете жадної різниці.

Легенда, що кіно відбирає театрови глядачів не має найменшої рації існування.¹⁾

¹⁾ Причина слабої фреквенції в театрах лежить в цьому, що театр, це свого рода аристократична установа. Глядача обов'язують (та в'язують) в ньому деякі звичаї, до котрих мусить приновлятися. (В більших театрах вимагається в мушин на премієрах або гостинних висту-

Горстка послідних Могікан, що з приповідковою впертістю провадить підїздову боротьбу проти фільмів, бе не тільки на економічну сторону проблеми, але й на мистецьку — культурну.

Після них, кіно це поменшене, мізерне видання театру. Чи справді?

* * *

Проблема Театр а Кіно. — їх лучність і різниця, була і є ще досі часто предметом горячої дискусії і полеміки так фільмовців як і театральних артистів. Студіюючи відносну літературу, стрінув я м.и. в брошурці польського актора Й. Єдліча „Театр а Кіно“¹⁾ слідуюче місце:

„Курсує стало поверховна і баламутна опінія, що кіно і фільмове представлення, це якась нова ділянка мистецтва чи мистецького промислу, на думку, декотрих, богато нища і менш достойна чим театр.

В тім мильнім переконаанню сталося протиставити кіно-драмв і кінове представлення драмі і театральній інсценізації. Це звичайне непорозуміння. Фільмо-

пах артистів, фрака або смокінга, в жінок вечірної сукні.)

Кінотеатр, це наскрізь демократична установа. До нього спішать люде просто з варстатів праці, не потребують переодягатися і причепурюватися — і нікого це не разить.

1) Львів 1924. Biblioteka Tęczowa,

ве представлення, репродуковане при допомогі світла на екрані, якщо не є серією окремих образків з природи, або хронікарських подій життя, але творчою кінодрамою з расовою драматичною конструкцією, збудованою після пляну і мистецьких засад є в дійсности ідентичне з театральним представленням. Ділання фільми в своїх дійсно творчих конструкціях і мистецько вдатних репродукціях є ідентичне з діланням драми на сцені, будить в глядача таке саме заінтересування, почування, зворушення і рефлексії, що і расовий театральний твір“.

Таке становище є наскрізь хибне!

Театр — це расова драматична акція — грана живими артистами з субтельно різьбленим і глибоким думками діяльогом. Мистецько проваджений діяльог Сократа і Стрепсіяда в „Хмарах“ або монольог Шекспірівського Гамлета („Бути чи не бути“) в ніякій мірі не може заступити і найкраща фільма. Противно скаля почувань, що пересувається в одній хвилині через обличча Лєон Шанея в його світлих екранових креаціях, в театрі не викликалаби майже жаднього вражіння. Гро видців не завважалаби цього.

„Театральне і фільмове представлення викликує в глядача однакові почування і рефлексії“ — ео ipso є одним і тим самим мистецтвом, твердить п-н Єдліч.

Подібна звязь існує і між театром а музикою. Скільки є драм і трагедій в світовій літературі, що викликають в Вас ідентичні почування що і „Requiem“ Моцарта. А чи хто дошукується яких близьких, покровних звязків, між драмою і музикою? Ледви!

Театральне і фільмове мистецтво, це дві окремі ділянки мистецтва, які мають вправді кілька спільних, але й багато бігунові різних прикмет.

Люде, що працюють над зближенням театру до кіна, або кіна до театру працюють над упадком одного або другого мистецтва.

Бесіда про сумерк театру є сьогодні з усіх мір не актуальна, бо про наближення підставового елементу театру до елементу кінового не може бути мови.

„Сумерк театру“ — це тільки щит, котрим воюють і за котрим ховаються дирекції банкрутуючих театрів. Це плащик, за котрий ховають справжні причини занепаду театру. Лихі, безвартістні твори, грані пересічними акторами при незвичайно високих цінах квітків.

Сьогодні лихому театрови тяжко конкурувати з кінотеатром. Добрий театр свідомий своїх сил і середників, з високим мистецьким поземом остоїться певно навіть супроти найкращих фільмів.

Розвій фільмового мистецтва в ні-
чим не шкодить і не загрожує розвоєви
театру.

Переконавати однак про це горст-
ку новітніх трубадурів, що з романтич-
ною сльозкою в очах, говорять сьогодні
про театр, як про річ вже пройшлу, це
саме що... переконувати піяка, що він
п'яний.

Вислід бувби однаковий.

XVI. Спорт і культ тіла на екрані

Спорт є одним з головніших проявів життя людини. Протягом віків створив він свій власний окремий світ. Світ мельодійного, благородного руху тіла, прикрашеного специфічною комбінацією красок кинених на заляте потоками сонця, тіло природи. Спорт перебудував людину. Дав їй сильне, еластичне тіло. Створив нову цінність — шляхотні змагання за мистецтво. Змінив психіку молодого покоління, що в змаганню до побід набирає гарту, енергії і сили характеру. В тім світі, який хоч є тільки фрагментом життя, але має невичерпану скарбницю цікавих і прегарних епізодів, мистецтво може найти для себе багато творчого матеріалу.

Спорт виховує естетично маси. Десятки і сотки тисяч людей, що заповнює спортові стадіони, учиться відрухово культу краси здорового тіла.

Це саме завдання сповняє фільмове мистецтво, що огортає своїми впливами не десятки тисячів, але десятки мільонів

глядачів. Фільма в поточній кіновій мові, це пластичний образ приставання людини з матерією в русі.

А рух хочби в найменшій своїй прояві — це спорт! Фільма найкраще віддає його красу і поезію. Перед нею велика і почесна місія. Будити спортовий зов в молоду покоління. Усміхнеться скептично, я певний цього. Бо щоб зрозуміти це, треба заглянути до тих невеличких кінотеатрів, розкиданих по найдаальших закутинах землі, треба почути як живо б'ються серця молодих глядачів, що з запертим віддихом слідять епопею героїчних спортових зусиль людини на екрані.

Як-найбільше спортових фільмів. Не дрібних епізодів з змагань, не припадкових акцесорійних мотивів, яких так повно в різних американських комедіях, побутових драмах і тижневих „магазиних“, але величній епопеї титанічних змагань людини, справжньої спортової фільми.

XVII. Фільма на услугах реклями і пропаганди

Як тільки вечірний сумерк огорне Нью-Йорк — Париж — Берлін — Лондон, море світил охоплює вулиці — площі — бульвари. В повені ярих світил тонуть елегантні вистави великих, столичних магазинів. За скляними тафлями на провізоричних екранах мигають срібні тіни. Короткі комедії, гротески, пригоди. Змістом їх... памятайте... що найкраще взуття, це взуття марки Triton... що найкраще і найтанше білля дістанете в магазині „Gabories... Lafayette, що .. etc. etc. Ось найновіші здобутки техніки. Кіно на услугах реклями.

Десятки, сотки тисяч людей зупиняється що вечора перед тими провізоричними безплатними кінотеатрами.

70% з них, це завтрішні покупці притягнені силою реклями.

Чи це не сукцес фільми?

* * *

Передпоследні вибори в Англії. Консервативна партія в змаганнях з знена-

видженою партією радикалів попровадила горячу агітацію на всіх фронтах. До співпраці в агітації запрошено і одну з більших англійських витвірень. Сценарій агітаційної фільми оперся на сподіванім вигляді Англії, її державнім і суспільнім урядженню, яке чекало її, як вислід влади радикалів. Показано глядачам безборонну Англію, її інтереси покручені в таємних заграничних заговорах, (розуміється невідлучні шпигуни з типовим німецьким обличчам та большевицькі емісари). Щоб фільма була интересна, до головної жіночої ролі заангажовано одну з найкращих і найславніших артисток.

Виборча агітація перенеслася з задимлених нездорових саль до вигідних кіно-театрів. Місто слухання нудних, неправдивих і пустих фраз виборчих агітаторів, які імпонують виборцям силою голосу, а не інтелектуальною вартістю, спокійне оглядання фільми. Виборчі віча, що кінчаються переважно бійками, прибрали більш культурний вигляд, бо фільмова агітація не ділає безпосередно на глядача, викликаючи ворожі почування для політичного противника, тільки впливає відповідно на річевий осуд деяких суспільних проявів, розуміється під відповідним кутом видження пропаганди. Успіх фільмової агітації?

Консерватисти здобули керму держави.

XVIII. Фільмове мистецтво й пацифістична ідея

Тиждень перед підписанням проти-воєнного пакту Келльога в Парижі, відбувся в Берліні Міжнародний Фільмовий Конгрес, на якому присутні представники 17-ти держав повзяли одноголосно слідуєчі ухвали:

„Делегати союзів власників кінотеатрів Німеччини, Бельгії, Англії, Франції, Фінляндії, Індії, Югославії, Голяндії, Австрії, Ромунії, Польщі, Швеції, Швайцарії, Еспанії, Чехословаччини, Туреччини і Угорщини зібрані сьогодні на Міжнароднім Фільмовім Конгресі в Берліні зобов'язуємося невисвітлювати фільмів, які чим небудь ображують національні почування поодиноких держав (т. з. „Hetzfilme“ прим. Я. Б.)

Бойкотом тих фільмів хочемо змусити продуцентів поодиноких країв до підпорядкуванню науковій, культурній і пацифістичній місії фільми.

Зібрані делегати є думки, що фільмове мистецтво не повинно служити політиці розривання загоїлих ран, лиш вихованню, науці і розривці мас.

Делегати здають собі справу з могутнього впливу кін на психіку мас, розуміють відвічальність, яка на них тяжить і приймають цю ухвалу в тій цілі, щоб довести до спільної дружби народів.

Світ потребує співпраці всіх націй, а не колотнеч“.

Перед підписанням пакту Келльога, пораз перший від часів світової війни, делегати майже всіх європейських держав виступили згідно в ім'я загальнолюдських кличів і ідеї дружби народів. В цьому і велике моральне значіння конгресу.

Безпосереднім наслідком Міжнародного Фільмового Конгресу є створення міжнародної фільмової федерації, яка при допомозі всесильної сьогодні фільми пропагуватиме пацифістичну ідею.

Про працю Міжнародної Фільмової Федерації та про її успіхи годі сьогодні ще щось позитивного сказати. Найблища будучність покаже, чи сповнить вона покладені на неї великі надії.

Сьогодні можна тільки ствердити, що фільма може багато краще чим всякі конференції, засідання, пакти і т. п. пропагувати ідею світового мира. Бо щоб поборювати зло, треба наглядно пред-

ставити то зло і його наслідки, треба сили експресії, що ділатиме придавляючо на маси. Цей дар експресії має в великій мірі фільма!

Погляньте на ті десятки, сотки фільмів, яких акція обертається довкола світової війни. „Чотирьох Іздців Апокаліпси“, „Mare Nostrum“, „Велика парада смерти“, „Світ в полум'ях“, „Навос“ „J'accuse“, „Світова війна“, „Верден — місто мільона поляглих“, „Цивілізація“, „Кольчастий дріт“ „Посліднє стрільно“, „Битва під Скагерак“ і десятки, десятки інших, це фрагменти тої великої трагедії, яку перейшло недавно людство.

...Трупи — трупи — трупи — мільони їх розкинені по зоряних кулях полях та зритих стрілецьких ровах. Їх викривлені в страшних передсмертних судорогах обличчя кричать цілому світу:

Обвинувачую! J'accuse!

Не поодинокі нації, Францію, Німеччину, Англію, чи Росію — тільки Її — Війну, причину тих мільонів жертв.

J'accuse!

Чи може бути кращий гимн на честь мира, як саме ті десятки сцен, справжнього пекла на землі, макабричної гальопи „Чотирьох Іздців Апокаліпси“. Відживають на екрані зруйновані села, місточка, форти, з тисячей, тисячей похи-

лих могилок виростають тіні героїв трагічних змагань народів і кричать — J'accuse!

* * *

Говориться стільки тепер про „східне“ варварство німецького імперіялізму, про сотки „огидних неімовірних злочинів пруських салдатів“. Вистарчить переглянути час від часу польську пресу, де з кожної сторінки, з кожної шпальти пробиває їдь ненависти і злоби до Німеччини.

Минулого року накручено і висвітлювано в Франції під протекторатом президента держави фільму „Le vision historique“ фільмову повість про героїчні змагання під Верден. Є там одна сцена:

Француська залога боронить один з малих фортів розкинених довкола твердині Верден. Майже ціла залога вже не здібна до бою. Не стало аmunіції. Піддаються. Крізь кордон побідників (Німців) переходять побіджені. (Французи) Німецьке військо і старшини віддають військову честь героям-ворогам.

Цю фільму виготовили Французи, що ще найбільше мають право чути жаль до Німеччини з цілої коаліції, Французи, котрим кождочасний зов сурм „Aux Champs“ нагадує тисячі зруйнованих осель та міліони похилих могил.

Дві цивілізації...

ВІД АВТОРА.

„Срібні Тіни“ — це вислід моїх довгих студій над фільмовим мистецтвом. Скромний формат книжки приневолив мене поминути мовчанкою, ще багато, багато питань та думок з обсягу царства десятої музи.

Дотеперішня українська фільмова література є дуже вбога, а радше цілком її нема. Бо чиж можна назвати літературою тих кілька комуністичних псевдокінових брошур, що появилися по той бік Збруча? Не краще й на західно-українських землях де від 34-ох літ, себто від винаходу кіна, не появилася досі жадна більша публікація про кіно, підчас коли така напр. німецька-фільмова література числить сьогодні около тисячки публікацій, та що більше навіть молода, чеська література здобулася за цей час на кількадесят фільмових квижок.

Багато можна говорити про причини цієї абсолютної байдужности Українців до фільмового мистецтва, але факт позістане фактом. Мовчать видавництва,

письменники, преса, а приклонники фільми (багато їх є між Українцями) передплачують і купують чужі, дорогі публікації.

Цей прикрий просто нетерпимий стан викликав в мене й постанову видати „Срібні Тіни“. Маю надію, що викличуть вони ширшу дискусію, так в кругах приклонників фільми, як і в літературних гуртках, що за тим дадуть початок цілому циклеві оригінальних українських публікацій, про фільмове мистецтво.

Чейже не завсігди займатимемо останнє місце в розвою людської культури?

* * *

Ще одно визнання:

Ця книжка не має кінця. В початках своєї праці над „Срібними Тінями“ носився я з наміром скінчити книжку, розділом „Будучність фільмового мистецтва“. Але скінчилося на намірі.

Мені здається, що навіть найбільш палкі слова щирого ентузіазму для фільмового мистецтва, будуть безвартістними пустими фразами, що далеко, далеко відбігатимуть від дійсности.

Бо перед фільмою, як поезією сучасности та будуччини тисячі можливостей.

Фільма це поезія...

Своею чарівною мовою промовляє
вона з срібного екрану до глибин нашої
душі.

Море, граюче каскадою красок о
заході сонця, непроглядні, нанизані зо-
лотим прядивом сонця піски пустині, та-
ємничі, казкові настрої білих, російських
ночей, то знов могутня симфонія праці
великого, сучасного міста.

Фільма це поезія..

...Перед нею тисячі можливостей.
Її шляхи в Будуччині є сьогодні ще для
нас повиті серпанком великої чарівної
Тайни.....

Я, Б.

Львів в червні 1929. року.

БІБЛІОГРАФІЯ

Ausleger Gerhard. — Charlie Chaplin. Hamburg. 1924.

Bal'azs Bela — Der sichtbare Mensch. Eine Film Dramaturgie. Halle.

Bernhardt Felix K. — Wie schreibt und verwertet man einen Film? Berlin.

Beufus dr. E. und ing. A. Kosowsky. — Das Kulturfilmbuch. Berlin.

Bijok Jozef — Handbuch der Filmillustration Leipzig.

Cranz C. — Über einen ballistischen Kinematographen Berlin 1909.

тогож, Lehrbuch der Ballistik. Leipzig 1917.

Delluc Louis — La Photogonie. Paris. 1920.

Dupont E. A. und Podehl — Wie ein Film geschrieben wird und wie man ihn verwertet. Berlin 1925.

тогож — Кіно і сценарій (перекл.) Вуфку Київ. —

Diaz P. — Asta Nielsen Berlin 1921. — Der Kinoopérateur. Moskau 1926.

— Der Kinoregisseur. Moskau 1926.

Fern Andra — Der Weg, der in Glashaus führt. Berlin 1919.

Gad Urban — Der Film, seine Mittel und seine Ziele. Berlin 1929.

Горюж — Kino Leningrad 1924.

Goldobin A. A.,—Übersicht über die Tätigkeit des „Goskino“ Moskau 1924.

Groedel F. M.—Die Technik der Röntgenkinematographie. Hamburg 1913.

Gregory C. L. —Motion Pictures Photograph. New-York 1920.

Griffith Corinne. — Wie wird man Filmschauspielerin?. Wien.

Häfker Herman — Die Aufgaben der Kinematographie in diesem Kriege. München 1914.

Jacobsohn Egon und Müsam dr. Kurt —Das Fotographische Lexikon des Films. Berlin 1926.

Jankowski Konstanty — Chaplinada Warszawa 1928.

Jedlicz Józef — Teatr a Kino Lwów 1924.

Irzykowski Karol,—Dziesiąta Muza. Kraków.

Кациграс, — Що таке кіно? Вуфку. Київ.

Kurz Rudolf — Expressionismus und Film. Berlin 1926.

Lange prof. Konrad — Das Kino in Gegenwart und Zukunft. Stuttgart 1920.

Lehman Hans — Die Kinematographie, ihre Grundlage und ihre Anwendungen, Leipzig.

Lemke Hermann rector, (Storków) — Die Kinematographie, der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft. Leipzig 1926.

Liedtke Harry — (автор пропебе) Wien.

Liesegang F. Paul. — Handbuch der praktischen Kinematographie. Düsseldorf 1928.

Lloyd Harold. — Mein letztes Buch. Wien.

Löbel L. — La technique cinématographique Paris 1922.

Lutz E. G. — Der Gezeichnete Film., (перекл. з америк. Animated Cartoons). Halle.

Mack Max — Wie komme ich zum Film ? Berlin 1919.

Мазинг Актери германское кино. — Mein Filmbuch (кіноальманах). Wien 1926.

Мусинак — Рождение кино.

Mühsam dr. Kurt — Film und Kino. Dessau 1927.

Otto Richard — Die Organisation im Film und Theater Betrieb. Berlin.

Pabst Rudolf. — Das deutsche Lichtspieltheater in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Berlin 1925.

Pordes dr. B. E. — Das Lichtspiel. Wien 1919.

Porten Henni — Wie ich wurde.
Berlin 1919.

Schrott dr. P, Leitfaden für Ki-
nooperateure und Kinobesitzer, Wien.

Seeber Guido und Mendel
— Der Kameramann III. Teile Berlin.

Thielmann Ewald — Amateur
Kinematographie. Leipzig 1925.

Travaux de l' Association
de l' Institut Marey I. Paris 1905
i 1909 (I i II. частина).

Warszawski Wacław — Foto-
geniczność. Kraków 1928.

— Wie mache ich eine Aufnahme?
Moskau 1926.

Weiser dr. M. — Medizinische
Kinematographie. Dresden 1919.



„Пробудити в народі любов до славного минулого це стільки, що дати цьому народові силу предків його“.

Це завдання: будити любов до нашого славного минулого — має видавництво

Бібліотека Історичних Повістей

„Б. І. П.“ виходить що три місяці як товстий том 8^о понад 10 арк. друку. Поодинокий том „Б. І. П.“ коштує 4—зл.; піврічно, 2 томи, 7 зол.; річно, 4 томи, 12 зол.

Зміст трьох повістей взятих з історії України-Руси; четвертий том присвячений історії інших народів.

Твори „Бібліотеки Історичн. Пов.“ переважно ілюстровані — писані легко, цікаво, приступно — надаються для старого й молодого. Хто прочитає один том, прочитає всі інші.

Твори „Б. І. П.“ ідейні своїм змістом: у всякому з них представлені будьто боротьба за рідну державність, будьто лицарські подвиги. Книжки того рода не згіршать, а навпаки ублагороднюють і підносять на дусі.

У ВИДАВНИЦТВІ „Б. І. П.“ ВИЙШЛИ ДОСІ:

1. В. Будвиновський: Пригоди запорозьких скитальців — повість з козацьких часів — (190 ст.)

2) А. Лотоцький: Кужіль і меч — повість з кінця XV, і початку XVI. стол. Призначена головню для жіноцтва. — (170 сторін).

Продовження цього оголошення на 3. стор. обгортки.

3) Л. Вволлес: Бен-Гур — повість з часів І. Христа (189 стор. + 4 ілюстр.).

4) Б. Монкевич: Слідами новітніх запорожців — спомини з 1918. р. (208 стор. + 15 ілюстрацій).

5) О. Лещук: Крозаві сліди — оповідання з визвольної війни 1918—1919 р. (164 стор.).

6) М. Ценевич: Злощасний самоцвіт — пов. з козацьких часів (224 стор.).

7) А. Лотоцький: Лицар в чорнім оксамиті — повість з часів першого козацького отамана (208 стор.).

8—9) Б. Оркзай: Багряний цвіт — пов. з часів французької революції — 2 томи (324 стор.)

10) А. Лотоцький: Боротьба Ірландії за волю, опов. про славні подвиги героїської нації (160 стор.).

11) Б. Монкевич: Чорні Запорожці. Спомини з походу 1919—20 рр.

ДРУКУЄТЬСЯ:

12) В. Дежеліч: Софію вибрав — повість з часів Византії.

Нехай не буде української хати, в котрій бракувало би „Бібліотеки Історичних Повістей“!

Кожда школа, читальняна, парохіяльна та громадська бібліотека повинні передплачувати „Бібліотеку Історичних Повістей“!

Читайте й поручайте своїм знакомим „Бібліотеку Історичних Повістей“!

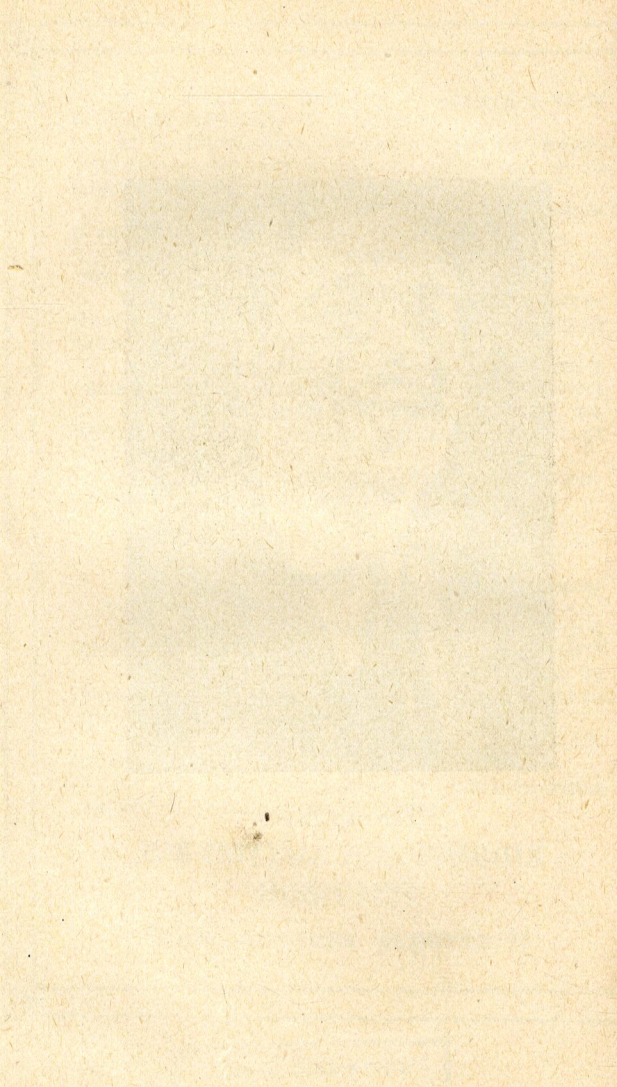
Не відкладайте постанови, а напишіть зараз картку зі замовленням, по адресі:

„БІБЛІОТЕКА ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ“

Львів, поштова скритка 11.

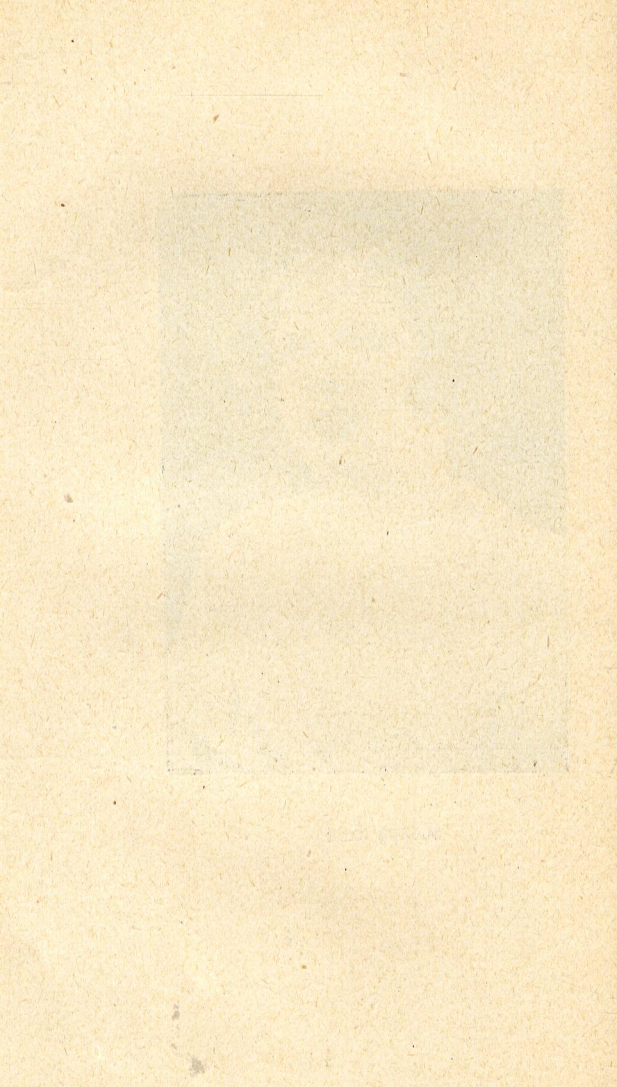


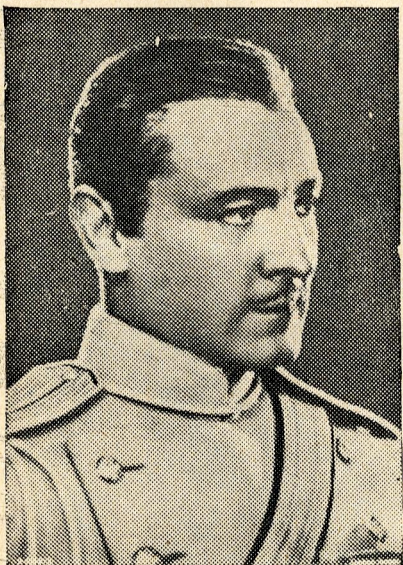
Гарольд Льойд.





Кляра Бов.





Джон Беррімор.





Грета Гарбо.

Бувши у Львові не забудьте відвідати
нововідкрите

СИЦЛІВЕ КІНО

при вул. Шашкевича (дім музичного
т-ва ім. Лисенка).

Кіно міститься в салі мальованій
найкращими нашими малярами.

Простору, воздушну в літі салю
опалює зимою центральне ogrіття.

Кіно висвітлює найкращі фільми,
які напевно всякому подобаються

Підчас представлення грає модні
пробої вибрана музика. А все те за
малі гроші, бо се кіно має білети вже
від 60 грошів — отже дешевше о 50₀/₀
як деінде.

Памятайтеж:

СИЦЛІВЕ КІНО — ЛЬВІВ

Ул. Шашкевича 5. (напроти поліції)
доїзд трамваями ч. 1, 4, 6, 7, 11.

Зруб 42 коп
(1986)

417

Від 1928 р. виходить періодично видавництво

„НАША РЕЛІГІЯ“

Його ціллю видавати: 1) богословські підручники. 2) учебники до науки релігії, 3) книжки релігійно-морального характеру для інтелігенції, а деколи й популярні; 4) проповіді.

Поодинокий том цієї бібліотеки (около 10–12 арк. друку) коштує 4 зол. Для присилаючих передплату піврічну знижуємо ту ціну (8 зол. — за 2 випуски) на 7 зол.; річно (4 вип.) 14 зол.

ДОСІ ВИЙШЛИ: 1) свщ. Др. Яр. Левицький: „Пастирське богослов'є“ 4— зол. 2) проф Др. А. Шмітт: „Католицька апологетика для школи й дому“ 4— зл. 3) Бензен Р. Г. „Парадокси католицизму“ 4— зл.

ДАЛЬШЕ ПІДУТЬ: Бензена „Христос у життю Церкви“; — проповіді кардин. Меннінга — Гріх і його наслідки“ і т. п. Всі книжки мають затвердження гр.-кат. духовної влади.

Всі замовлення просимо адресувати:

„ДОБРА КНИЖКА“ Львів, п. скр. 11.

ПЕРІОДИЧНЕ ВИДАВНИЦТВО

„ЦІКАВІ ПРИГОДИ“

— Виходить що два місяці —

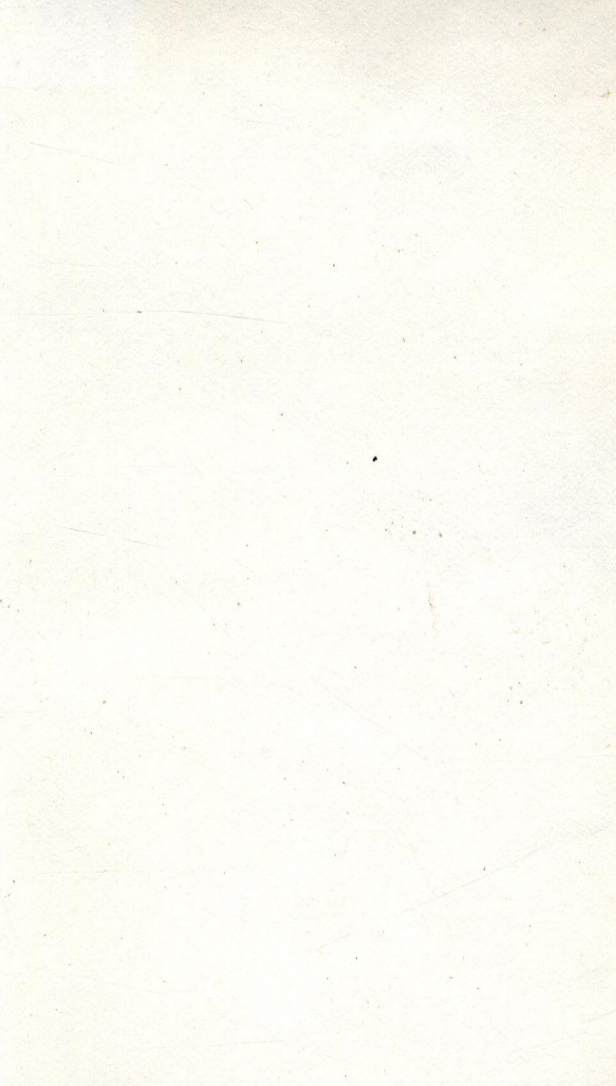
Коштує річно в передплаті 2.50 зол.

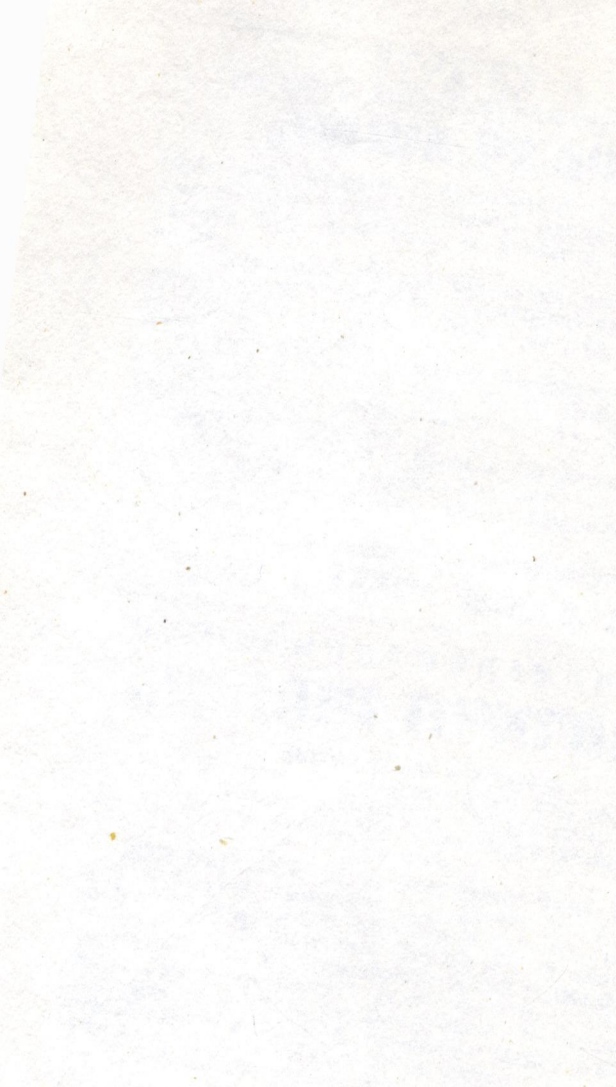
Поодинокий випуск коштує 50 гр

Містить цікаві, сензаційні оповідання наших і чужих авторів.

ДОСІ ВИЙШЛИ: Д. К. Честертен: Знак зломаного меча. Детективні оповідання (з англійського). 2. М. Е. делле Іраціє: Два вороги. Оповідання про вічного жида (з німецького). 3. Б. Поляннич: Перша ніч. З пригод тайної організації. 4. В. Матісен: Зачарований годинник. Опов. з циклу „Історії про мерців“ (з німецького). 5. Б. Гомзін: Прокляті часи. Опов. про більшовиків. 6. Сельма Лягерлеф: Різдвяні рожі. 7. А. Курдидик: Ясні вогні. Дальші випуски в друку. — Замовляти по адресі:

„Добра Книжка“ — Львів, п. скр. 11.





PA 417