

Оксана Серета

ЯРОСЛАВ БОХЕНСЬКИЙ: ПУБЛІЦИСТИЧНА
І РЕДАКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

Висвітлено невідомі факти біографії Я. Бохенського і його редакторської діяльності; розкрито псевдоніми та проаналізовано статті на сторінках кіномистецьких часописів «У Фільмовому Царстві...» і «Кіно».

Ключові слова: *Я. Бохенський, часопис, кіномистецтво, кінокритика, публікація.*

Освещено неизвестные факты биографии Я. Бохенского и его редакторской деятельности; раскрыто псевдонимы и проанализировано статьи на страницах кинохудожественных периодических изданий «У Фільмовому Царстві...» и «Кіно».

Ключевые слова: *Я. Бохенский, периодическое издание, киноискусство, кинокритика, публикация.*

Unknown facts of Yaroslav Bokhenskyi's biography and editorial activity have been illuminated, pseudonyms have been exposed and the articles on the pages of cinematographic periodicals «U Filmovomy Tsarstvi» («In the Film Reign...»). and «Kino» («The Cinema») have been analysed in the paper.

Key words: *Ya. Bokhenskyi, periodical, cinematographic art, film criticism, publication.*

Українське культурно-мистецьке життя міжвоєнного Львова дедалі більше сконцентровує на собі увагу пресознавців, біографістів, істориків мистецтва, адже, попри несприятливі суспільно-політичні й економічні реалії, це був період активних творчих пошуків і сміливих експериментів. Чимало неординарних особистостей — українські видавці, редактори, журналісти й публіцисти — вже стали об'єктом наукового вивчення сучасних дослідників. Однак

багато постатей ще й досі залишаються маловідомими або й зовсім невідомими, а їхня творча і професійна діяльність потребує поглибленого вивчення. Серед них варто згадати ім'я Ярослава Бохенського, людини надзвичайно цікавої й енергійної, одного із перших українців—популяризаторів кіномистецтва в Галичині — кінокритика, співредактора українських «фільмових» часописів, блискучого публіциста.

Про життєвий шлях Я. Бохенського відомо зовсім небагато — народився на Тернопільщині й у 1920-х рр. навчався у Тернопільській українській державній гімназії, був активним членом місцевого осередку Пласту, зокрема куреня старших пластунів «Плем'я Могікан» (відомий під псевдо «Бухць»). Коли влітку 1927 р. у карпатських Горганах організували мандрівний пластовий табір, був заступником бунчужного мандрівки. Після табору разом з іншими «могіканами» брав участь у IV обласній пластовій стрічі на горі Сокіл. Наприкінці 1920-х рр. приїхав студіювати до Львова, де взявся за активне пропагування українського кіновиробництва [2].

Тут варто відзначити, що на межі 1920—1930-х рр. у Львові як культурному центрі Галичини дедалі більше зростало зацікавлення кіномистецтвом, до чого спричинився насамперед стрімкий поступ кінематографа у США та Європі. Така прихильність галицького громадянства до нового різновиду візуального мистецтва була зумовлена тим, що у ньому вбачався потужний потенціал для подальшого культурного відродження і пропагування національних традицій в умовах бездержавності. Найефективнішим засобом привернення уваги українства Галичини до «фільмової справи» було започаткування періодичних видань цієї тематики, які змогли б конкурувати із польськими кіножурналами.

Є підстави вважати, що до появи першого на теренах Галичини українського кіномистецького часопису — тижневика «У Фільмовому Царстві...» — причетний саме Я. Бохенський, який, найімовірніше, був його редактором. Видання із жовтня 1928 р. до січня 1929 р. друкувалося на шпальтах «Нового Часу» як додаток і мало самостійну нумерацію чисел (така практика була досить поширеною у Галичині, оскільки започаткування окремого періодичного органу було справою непростюю і доволі витратною). Проаналізувавши

зміст видання, ми дійшли висновку, що майже всі публікації належать авторству Я. Бохенського, який майстерно «ховався» під численними псевдонімами і криптонімами — Я. Бох, Яро Бохенський, Бруно Мірецький, Б. М., (б), Бе-бе.

Провідною темою статей автора було пропагування кіно як мистецького явища — одного «з найбільш могутих чинників духовного розвитку» суспільства. Відзначаючи той факт, що успіх тогочасного кінематографа залежав «виключно від мас», Я. Бохенський водночас застерігав від примітивних способів зацікавлення якнайширшої глядацької аудиторії. Зокрема, вважав хибним той шлях, яким пішли голлівудські кіновиробники, — у гонитві за масовим глядачем створювалися фільми здебільшого популярного характеру, побудовані на «брудних брукових сенсаціях» (Нові шляхи фільмового мистецтва. — 1928. — Ч. 1).

Кінокритик наполягав на потребі навернення «срібного екрану» до культивування естетичних цінностей, оскільки «вибуялий еротизм і нездорова, але дешева сенсація, які були дотепер змістом майже всіх фільм, починають переживатися» (Там само). Також відзначав позитивну роль кінематографа як потужного виховного чинника та популяризатора добра й етичних засад і прогнозував, що «правдиво естетичні фільми найдуть загальне признание, бо починаються до взаїмного пізнання й наближення народів, і улегшують здобуття знання» (Роля фільми в сучаснім життю. — 1928. — Ч. 3).

Бурхливі дискусії в українській, зрештою, як і в закордонній, пресі стосовно нових можливостей світового кінематографа спричинив прихід на зміну чорно-білому німому кіно кольорового звукового фільму. Я. Бохенський не зміг залишитися осторонь цієї полеміки і, як і більшість галичан, появу «звуковика» сприйняв скептично — у статті «Про звукову фільму» (з нагоди прем'єри «Крил») (1928. — Ч. 10) він обстоював позицію, що звукові ефекти не додавали стрічкам мистецької вартості, а часто навіть ускладнювали їхнє сприйняття (через численні технічні неузгодження й асинхронність звуків і зображення). Не менш критично публіцист оцінив і «кольорову фільму», яка «замість додати життя образам, особам і краєвидам, попсувала загальне вражіння і внесла мертвечину» через неприродно яскраве зображення (Говоряча фільма. — 1928. — Ч. 1).

Зважаючи на висловлені зауваження, Я. Бохенський дійшов висновку, що «цілком кольорова фільма, подібно як і говоряча є хибним підприємством» (Питання кольорової фільми. — 1928. — Ч. 8), і майбутнє кінематографа вбачав у зваженому підході. Зокрема, колір, на його думку, був просто ідеальним у стрічках із фантастичними історіями й алегоріями, а от «пересічна драма з сучасного життя» виглядала ефектніше у чорно-білих тонах, які давали глядачеві більше можливостей для уяви та домислювання образів. Стосовно звуку у кіно теж мав чітку позицію — недоцільно цілковито озвучувати фільм, а лише окремі його фрагменти, які потребували аудіального підсилення.

Аналізуючи відмінність американського та європейського кінематографа у статті «Німецьке фільмове мистецтво» (1928. — Ч. 9), Я. Бохенський відзначав, що останній, попри скромніші технічні можливості, був більш художнім і правдивим, натомість голлівудські стрічки, за його словами, продукувалися з одноманітними примітивними сюжетами не надто високої мистецької якості.

Одним із головних завдань тижневика «У Фільмовому Царстві...» було заохочення галичан до власного фільмотворення, оскільки наприкінці 1920-х рр. кіно в Галичині знімалося на аматорському рівні. У статті «Завдання українського фільмового мистецтва» (1928. — Ч. 7) Я. Бохенський констатував, що за відсутності національного кіновиробництва на західноукраїнських землях український кінематограф «репрезентують поки що фільмові виробництва Великої України», які, на жаль, «мають на меті тільки большевицьку пропаганду й більш нічого». Він закликав зазбручанських митців звести до мінімуму ідеологічну складову в українських стрічках — «якщо фільмове мистецтво Великої України має бути дійсно українським, то воно повинно в першу чергу влити в свої фільми український зміст...» (1928. — Ч. 7). Рецензуючи фільм «Тарас Шевченко», відзнятий «Всеукраїнським Фото-Кіно Управлінням» за сценарієм М. Панченка у Києві впродовж 1925—1926 рр., кінокритик зауважив, що вилучення польською цензурою сцен «комуністично-пропагандистського спрямування» навпаки додало картині художньої цінності (Тарас Шевченко у фільмі. — 1928. — Ч. 2).

Окрім того, Я. Бохенський закладав основи кінокритики в Галичині, публікуючи на шпальтах «У Фільмовому Царстві...» нариси

і критичні статті про кінозірок світового рівня, як-от: «Дівча знад синіх фйордів» (1928. — Ч. 6) — про голлівудську кіноакторку Грету Гарбо; «Маски фільмового донжуана» (1928. — Ч. 7) — про російського актора Івана Мозжухіна; «Найкращі ніжки в світі» (1928. — Ч. 8) — про молоденьку віденську танцівницю Лілі Даміта, яка стала зіркою Голлівуду; «Найбільший трагік сучасної Америки» (1928. — Ч. 11) — про голлівудського актора Джона Беррімора; «Шляхом до слави» (1929. — Ч. 1) — про Гаррі Нестора, кіноактора родом із Галичини, який взяв участь у зйомках епопеї «S.O.S.».

У виданні вів також рубрику «З фільмового світу» (під крипт. Бе-бе), під якою висвітлював новини світового й українського радянського кіно. Наприкінці січня 1929 р. тижневий додаток «У Фільмовому Царстві...» припинив своє існування, однак це не зупинило невтомного ентузіаста «фільмової справи», і він продовжував свою кінознавчу діяльність.

1929 р. написав і видав у Львові книгу «Срібні тіні», в якій на фаховому рівні подавав історію розвитку кіно у світі та проаналізував особливості українського «советського» кіномистецтва, яке, до слова, оцінив доволі критично — «начхать на історію, начхать на мистецтво, на національну честь, комунізм перш за все» [1, с. 31]. Також коротко подав портрети найбільш відомих голлівудських та європейських кінозірок і режисерів. Примірник книги вислав у Голлівуд відомій акторці Греті Гарбо, яка невдовзі відписала йому листа з подякою і вклала свою фотографію з автографом. Також книгу схвально оцінив Григорій Лужницький, зазначивши, що «цей скіц сучасної фільми побіч вартости так сказатиб інформаційної, має також вартість суттєву, бо дає можливість зорієнтуватися в сьогоднішньому царстві “десятої музи”...» [3].

У вересні 1930 р. у Львові зусиллями та за редакцією Соні Куликівни, власниці студії «Соня-фільм», почав виходити перший самостійний український журнал «кіно-фільмової індустрії» п. н. «Кіно». Я. Бохенський був співредактором видання, окрім нього, до редакційної колегії також входили Юліан Дорош й Анатоль Курдидик. У журналі активно публікувався під псевдонімами Бох, Яро, Бруно Мірецький, криптонімами Я. Б., (Б), графонімами (?), (%), (+).

Я. Бохенський був прихильником новітнього напрямку у кіномистецтві — авангарду, представником якого, до слова, був укра-

їнський режисер-емігрант Євген Деслав (Слабченко). Тому у своїх публіцистичних виступах пропагував «авангардове» європейське кіно «як здоровий відрух частини фільмових мистців проти роздуханого фільмового синдикалізму...» (Боротьба за мистецтво. — 1931. — Ч. 4). Такий тип фільму мав поборювати банальність і шаблонність стрічок «en mas», впливати на глядача не змістом, а образами й невербальними ефектами, тобто бути «чисто візуальним».

Чи не найбільше кінокритик уболівав за розвиток українського кінематографа — у статті «Наш перший фільм» (1931. — Ч. 6) намагався оцінити можливості національного кіновиробництва в Галичині. Близьке майбутнє українського кіно бачив у форматі документальних стрічок, т. зв. культурфільмів на теми культури, історії, побуту українства. Анонсував, що за зйомки короткометражної стрічки про гуцулів планує взятися режисер Євген Деслав за мистецької співпраці художника і мистецтвознавця Святослава Гординського (ймовірно, цей задум так і не був зреалізований). Проблеми розвитку мистецького кіно розглядалися й у надрукованих ним кінорецензіях: «Творець “Землі”» (1931. — Ч. 19), «Фільзоф» (1931. — Ч. 20).

У публікації «До одної статті» (1931. — Ч. 9) Я. Бохенський полемізував із Л. Нигрицьким (псевд. Григорія Лужницького) з приводу опублікованої ним статті «По лінії пасивного опору» (1931. — Ч. 8), в якій автор доволі різко висловився про однозначний шкідливий вплив кіно на людський світогляд. Я. Бохенський підкреслював, що високомистецькі фільми зазвичай не втримуються надовго у кінопоказі, натомість «безвартісні і примітивні — йдуть з успіхом тижнями або й місяцями». Тому підкреслював, що це «“безетичність” промінює з людей до фільму, а не противно, як твердить п. Нигрицький...» (1931. — Ч. 8). Намагався безсторонньо поглянути на кіно — відзначав не лише його позитивні сторони, а й детальніше аналізував «тіни X-ої Музи» — насамперед «зіркманію» і «листоманію» (Фільмові недуги. — 1931. — Ч. 9, 13/14).

Не зміг обійти увагою Я. Бохенський і такого актуального того часу питання, як зростання кризових явищ в українському театральному мистецтві на теренах Галичини. У статті «Безвихідна ситуація», підписаній псевдонімом Бох, він підкреслив, що «справа українського театру під оглядом своєї безнадійности і безвихід-

ної ситуації є сьогодні більш актуальна як коли небудь раніше...» (1930. — Ч. 2).

Автор намагався розібратися у тому, чи справді у занепаді театру головну роль міг відігравати стрімкий поступ кінематографа. З цього приводу він узяв інтерв'ю у відомого львівського театромана Альфреда Будзиновського, який зазначив, що звукове кіно було «тільки посередньою причиною театральної кризи», а головними винуватцями, на його думку, були «шановні директори театрів», які «часто без фахових відомостей» бралися «до провадження театральних інституцій», та «актори — недошколені аматори, режисери (з Божої ласки) і недбало зорганізована адміністрація» (Довкола театральної кризи. — 1930. — Ч. 3). Я. Бохенський також трактував проблему українського сценічного мистецтва значно глибше — «нема салі, фондів і — публіки, яка піддержалаби зусилля цієї горстки театроманів, котрі поставили собі за ціль: створити остаточ-но один, репрезентаційний український театр по цей бік Збруча» (Безвихідна ситуація. — 1930. — Ч. 2).

На шпальтах «Кіно» опубліковано три інтерв'ю Я. Бохенського — вже згадуване із Альфредом Будзиновським (Безвихідна ситуація. — 1930. — Ч. 2), Леоном Шиллером — художнім керівником польських міських театрів Львова (Темпо! Темпо! Темпо! — 1930. — Ч. 2), Титом Лотоцьким — найстаршим власником українського кінотеатру «Пасаж» (Наші розмови (10 хвилин у дир. Лотоцького). — 1931. — Ч. 2).

Значну частину творчої діяльності публіциста й надалі становила кінокритика — у «Кіно» надруковано більше десяти кінобіографій (частина із них подана у книзі «Зірки екрану») його авторства, серед яких: «Мексиканський хлопець» (1930. — Ч. 3) — про Рамона Новарро; «Дівча з над синіх фйордів» (1930. — Ч. 4) — про Грету Гарбо; «Амброзій Бучма» (1931. — Ч. 1) — про українську кінозірку; «Шеваліє нервово хорий» (1931. — Ч. 2) — про Моріса Шевальє; «Спортсмен» (1931. — Ч. 5) — про Дугла Фербенкса; «Великий трагік» (1931. — Ч. 7) — про Еміля Янінгса; «Танечниця з Бродвею» (1931. — Ч. 8) — про Біллі Дове; «Творець “Землі”» (1931. — Ч. 19) — про Олександра Довженка; «Фільзоф» — про Чарлі Чапліна; «Рудоволоса» — про акторку Клярю Бов (1931. — Ч. 20); «Погасла зірка» (1932. — Ч. 18) — про Аполонію Халупець.

У журналі вів Я. Бохенський також зарубіжну кінохроніку. Вміщував також рецензії під рубрикою «З театрального життя».

Окрім журналістської діяльності, не покинув і літературної творчості. Написав і випустив у світ 1930 р. детективну повість «Тайна червоного посольства», яка була перевидана у Нью-Йорку видавництвом «Говерля» 1956 р. За словами Р. Бучка, «повість написана динамічно, не без драматургічного таланту, як кіносценарій з 25 епізодами, про англійського поручика (мати якого українка), що за дорученням генерала їде в Берлін, щоби перешкодити альянсу Німеччини з Советським союзом, і там під виглядом репортера допомагає поліції викрити терористичні акти співробітників Г.П.У.» [2].

1931 р. Я. Бохенський у співавторстві із С. Куликівною написав і надрукував у Львові книгу «Зірки екрану», до якої ввійшли нариси про 23 закордонних кіномитців із оглядом фільмів за їх участю. Це видання мало популярний характер.

Остання відома нам публікація Я. Бохенського п. н. «Погасла зірка» опублікована на шпальтах 18-го числа «Кіно» за 1932 р. Подальша доля публіциста невідома. Є суперечливі відомості, що Я. Бохенський як спортивний репортер нібито їздив 1930 р. із футбольною командою УСТ «Україна» (Львів) на матчі до Чернівців і Бухареста і трагічно загинув, втопившись у Чорному морі, біля Констанци, повертаючись зі змагань. Однак ці дані не відповідають дійсності, оскільки 1930 р. футбольна команда УСТ «Україна» не відвідувала футбольних ігор у Чернівцях і Бухаресті, а впродовж 1931—1932 рр. Я. Бохенський активно співпрацював із журналом «Кіно». Зважаючи на те, як раптово припинилася співпраця кінокритика із львівською пресою, можливо, він і справді трагічно загинув після 1932 р.

Отже, на сьогодні відкритим залишається питання життєпису Я. Бохенського і на часі є подальші біографічні пошуки, які б пролили світло на долю кінокритика. Поза тим, його багата публіцистична спадщина вже нині заслуговує на прищільну увагу пресознавців, кінознавців і дослідників кіно. У своїх статтях він намагався сприяти розвитку кіноосвіти й кінокультури у Галичині, аби українці розпочали національне кіновиробництво на західноукраїнських землях. Г. Лужницький, віддаючи належне публіцистичній майстерності

Я. Бохенського, відзначав, що після прочитання його праць навіть найзапекліші противники кінематографа призадумувалися глибше над важливою роллю фільму «під сучасний час», усвідомлювали «собі вартість срібної казки й романтичної ілюзії кіна!» [3].

1. *Бохенський Я.* Срібні тіни (про фільмове мистецтво) / Ярослав Бохенський. — Л., 1929. — 116 с.
2. *Бучко Р. В.* Українське кіно поза межами держави : дис. канд. мистецтвознавства / Бучко Роман Васильович ; Київ. нац. університет культури і мистецтва. — К., 2015. — 220 с. — Рукопис.
3. [*Нигрицький Л.*] Ярослав Бохенський: «Срібні тіни» (про фільмове мистецтво) : [рецензія] / Григорій Лужницький // Поступ. — 1929. — Ч. 8—10. — С. 308.

Мар'яна Комариця

ТЕАТРОЗНАВЧІ СТУДІЇ МИКОЛИ ГНАТИШАКА У ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ МІЖВОЄННІЙ ПРЕСІ

Висвітлено погляди Миколи Гнатишака на перспективи розвитку українського модерного театру на тлі еволюції європейського сценічного мистецтва. Запропонована вченим концепція «синтетичного театру» актуалізує ідеї німецького режисера Макса Райнгардта, зокрема синкретизму хору, танцю та світлових ефектів. Теоретичні принципи реалізовано крізь призму рецензій на вистави тогочасних львівських театральних колективів.

Ключові слова: театр, Микола Гнатишак, Макс Райнгардт, мистецький синкретизм, західноукраїнська преса.

Освещено взгляды Микола Гнатишака на перспективы развития украинского современного театра на фоне эволюции европейского сценического искусства. Предложенная ученым концепция «синтетического театра» актуализирует идеи немецкого режиссера Макса Райнгардта, в частности синкретизма хора, танца и световых эффектов. Теоретические принципы реализовано через призму рецензий на спектакли львовских театральных коллективов того времени.

Ключевые слова: театр, Микола Гнатишак, Макс Райнгардт, синкретизм искусства, западноукраинская пресса.

We highlight Mykola Hnatyshak's views on the prospect of the Ukrainian modern theater development as compared to the evolution of the European