

УДК 75.058

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-15>**Михайло ГНАТЮК,***orcid.org/0000-0003-0742-8272*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри методики викладання образотворчого

і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *mychailo.hnatyuk@pnu.edu.ua*

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ФОТОГРАФА ЮЛІАНА ДОРОША НА ТЛІ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА ГАЛИЧИНИ 20–30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Процеси глобальних змін пов'язані із входженням України в європейський простір та збройна агресія росії змушують нас особливу увагу зосереджувати на проблемах збереження та розвитку традиційної культури. В цьому аспекті актуальною залишається творча діяльність визнаного майстра «темної комірки», піонера українського кінематографу в Галичині – Юліана Дороша на тлі культури і мистецтва 20–30 років минулого століття. Українські часописи тих років рясніють його публікаціями та ілюстраціями світлин, репортажами з виставок, які свідчать про багатогранну мистецьку, етнографічну і наукову обізнаність їх автора.

Історія фотографії в Галичині тісно пов'язана з діяльністю Українського фотографічного товариства у Львові, членом і натхненником якого був Ю. Дорош. Тодішні інтелігенти-технократи вважали за правило вміти водити машину, друкувати на машинці та обходитися з фотокамерою. Подібних навиків та умінь прививали учням різноманітних гуртків в Станіславській гімназії, де Ю. Дорош вперше взяв до рук фотокамеру. Як митець він формувався і під впливом родини свого дядька – педагога-просвітянина і письменника Антона Крушельницького та інших прогресивних діячів, які видавали книги, часописи, утримували бібліотеки, друкарні, організували виставки та курси. Залюблений у мистецтво, побут і загалом народну культуру Ю. Дорош, під час літніх канікул у селах Покуття – Раковець та Семенівка, фотографував народну ношу, весільні обряди, селян та ремісників, які не мають аналогів у світі. Значне місце у спадщині фотографа посіли матеріали з Гуцульщини та інших регіонів, присвячені народним майстрам та їхнім творам, які ілюструють наукові дослідження визнаних мистецтвознавців.

У своїх статтях Ю. Дорош висвітлював актуальні питання фотосправи та кіно-мистецького промислу, композиції і вибору мотивів. Для себе визначив декілька напрямів збору матеріалу, які пропонував використовувати початкуючим фотографам.

Творча діяльність Ю. Дороша в історії української фотографії займає особливе місце. До останніх днів зберіг звання майстра етнографічної фотографії, створивши понад 12 тисяч оригінальних світлин та більше десятка кінострічок, які нині мають важливе наукове, навчально-виховне і пізнавальне значення.

Ключові слова: *фотографія, мистецтво і культура, творчість, навчання, товариство, матеріали.*

Mychailo HNATYUK,*orcid.org/0000-0003-0742-8272*

PhD of Art Studies, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Visual Arts,

Decorative and Applied Arts, and Design Methods of Teaching

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *mychailo.hnatyuk@pnu.edu.ua*

PHOTOGRAPHER JULIAN DOROSHS CREATIVE ACTIVITY ON THE BACKGROUND OF THE CULTURE AND ART OF HALICIA 20–30 YEARS OF THE 20TH CENTURY

The processes of global changes associated with the entry of Ukraine into the European space and the armed aggression of Russia force us to focus special attention on the problems of preservation and development of traditional culture. In this aspect, the creative activity of the recognized master of the «temna komirka», the pioneer of Ukrainian cinema in Galicia – Yulian Dorosh, against the background of the 20–30 years of the last century culture and art. Ukrainian magazines of those years are full of his publications and photo illustrations, reports from exhibitions, which testify to the multifaceted artistic, ethnographic and scientific knowledge of their author.

The history of photography in Galicia is closely related to the activities of the Ukrainian Photographic Society in Lviv, whose member and inspiration was Yulian Dorosh. Technocratic intellectuals of that time considered it a rule to

be able to drive a car, type on a typewriter and use a camera. Similar skills and abilities were inculcated for students of various groups at the Stanislavsky Gymnasium, where Yulian Dorosh first picked up a camera. As an artist, he was also formed under the influence of his uncle's family – educator and writer Anton Krushelnytskyi and other progressive figures who published books, magazines, maintained libraries, printing houses, organized exhibitions and courses. Yulian Dorosh, who was in love with art, everyday life and folk culture in general, during the summer holidays in the villages of Pokuttya – Rakovets and Semenivka, he photographed folk costumes, wedding ceremonies, peasants and artisans, which have no analogues in the world. A significant place in the photographer's heritage was occupied by materials from the Hutsul Region and other regions, dedicated to folk masters and their works, which illustrate the scientific research of recognized art critics.

In his articles Yulian Dorosh highlighted the topical issues of photography and film-art industry, composition and choice of motifs. He identified several areas of material collection for himself, which he suggested to be used by beginning photographers.

The creative activity of Yulian Dorosh occupies a special place in the history of Ukrainian photography. Until the last days, he retained the title of master of ethnographic photography, having created over 12,000 original photos and more than a dozen films, which today have an important scientific, educational and cognitive value.

Key words: *photography, art and culture, creativity, education, society, materials.*

Постановка проблеми. Вхідження України в європейський простір та збройна агресія росії, яка століттями прагне підкорити і знищити нашу національну ідентичність, по різному впливають на розвиток науки, освіти і мистецтва. У цьому аспекті актуальною постає проблема збереження традиційної художньо-матеріальної культури, предметно-просторового середовища (архітектури, одягу, художніх ремесел), які з часом часто існують у первісному вигляді, хіба що на фотографіях.

Розвиток української фотографії в Галичині відбувався у складних суспільних умовах воєнного і повоєнного часу. На початках він гальмувався значною мірою дороговартісними матеріалами і апаратурою. Проте, з поширення військово-патріотичних, спортивних гуртків, здебільшого в гімназіях, можливостей зайнятися фотосправою побільшало. Перед Першою світовою війною археолог Ярослав Пастернак вказував на важливість вмінь фотографувати та висвітлював проблеми з якими стикалися фотографи-аматори, а професор Іван Боберський пробував видавати альбом світлин давнього Львова. Серед найпомітніших ентузіастів фотолюбительського руху був Федір Величко зі Станіслава.

З утворенням формувань Українських Січових Стрільців виникла потреба фіксації їх фронтових буднів та подій у війську, відновлення державності. Українська Бойова Управа вимагала аби кожна сотня мала свого фотографа. Серед військових фотокореспондентів чимало митців-художників, як Юліан Буцманюк, маляр Іван Іванець, В. Скоморовський, Т. Мойсейович, В. Оробець, В. Яцура, М. Угрин, І. Озаркевич (Цимбала, 2002: 4).

Фотографію опанували й інші визначні постаті нашого стрільцтва – скульптор Михайло Гаврилко, літератори: Роман Купчинський, Лев Леп-

кий, Іван Балюк, Василь Дзіковський; художники: Іван Іванець, Осип Курилас, Лев Гец, Юліан Назарак, Осип Сорохтей; композитор Михайло Гайворонський (Коваль, 2011: 106-107, 435). Про їхню діяльність свідчили понад 300 творів, які демонстрували у вересні 1918 року в Національному музеї у Львові.

Після 1924 року столиця Східної Галичини остаточно стала центром українського фотографічного життя. Тим часом формувався талант одного з активних членів Українського фотографічного товариства у Львові (УФОТО), фотографа і кінематографіста, дослідника етнографічної спадщини галицьких українців Юліана Дороша (1909–1982 рр.).

Аналіз досліджень. Багатопланову творчу спадщину Юліана Дороша досліджували: Дзвінка Воробкало, Михайло Гнатюк, Алла Коба, Уляна Крайник, Ірина Патрон, Ярина Полотнюк, Микола Савельєв. Важливі свідчення з біографії батька подав син, мистецтвознавець Андрій Дорош. В альбомі: «Галичина ХХ ст. у світлинах Юліана Дороша» (Лариса Караваєва, Михайло Лабойко, Наталія Тимець) поданий його нарис основних етапів життя і професійних здобутків фотографа.

Світлини майстра ілюстрували монографії: Р. Герасимчука «Гуцульські танці», книги, альбоми А. Будзана, К. Матейко, С. Сидорович «Тканини і вишивки» та «Вбрання», І. Гургули «Народне мистецтво західних областей України», дослідження професора І. Крип'якевича, «Народні перлини» та інші.

Чималий доробок Ю. Дороша у галузі документального кіно: «Свято молоді» і похід-вшанування полеглих за волю України у Львові, Великодні забави, «Раковець» (1931), «Гуцульщина» (1933), повнометражний фільм «До добра і краси» (1938), похорон генерала М. Тарнавського (1938), фотофіксація розкопок Ярослава Пастернака у

Галичі (1937–38), проби фільму «Кринос» на Святоюрській горі у Львові та ін.

Перед Другою світовою війною Ю. Дорош і письменник В. Софронів-Левицький разом із кінорежисером О. Довженком взяли участь у експедиції кінематографістів Гуцульщиною, де відзняли історичну хроніку і показали цивілізований український народ, в якому живе дух свободи і гідності.

В його доробку окремо виділяються: кінофільм «Біля джерел народної творчості» та світлина народних майстрів виконані у 1965–71 рр. на Гуцульщині. Завідувачка сектором вивчення творів образотворчого і музичного мистецтва Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника Алла Ільницька підкреслила важливість у фонді фотографій Юліана Дороша (Ільницька, 2010: 86-106). У збірці представлені краєзнавчі фотоматеріали і фотопортрети видатних українських діячів і наводить його цитату, що: «Фотографічне мистецтво в сьогоднішньому своєму вигляді, це творчість людини, яка за допомогою новітньої машини й засобів дає вияв своїм почуттям, своїй індивідуальності» (Дорош, 1933: 49).

Основною метою статті є розкрити творчу діяльність Юліана Дороша та розвиток фотографії в контексті культури і мистецтва Галичини 20–30 років минулого століття, яка має важливе значення в сучасних умовах.

Виклад основного матеріалу. Ю. Дорош народився в м. Жидачеві на Львівщині у сім'ї митника. За службовими обов'язками батька родина часто переїжджала, тож дитинство провів у с. Копиченцях на Тернопільщині, юність – у Станіславі, де закінчив українську гімназію (1921–27 рр.) і вперше взяв до рук фотокамеру. Андрій Дорош відзначав: «З фотографією він познайомився, ще під час навчання у Станіславській українській гімназії. Романтично настроєні технократи двадцятих років минулого віку вважали, що кожен інтелігент повинен водити автомобіль, писати на машинці й стенографувати і, звичайно ж, вміти обходитися з фотоапаратом, тим паче, що тоді вже з'явилися малоформатні камери для плівок у касетах» (Дорош, 2002: 8).

Станіславська гімназія здобула славу зразкового навчального закладу, який успішно вирішував не тільки передбачені її статутом і вимогами завдання, але й прищеплював учням патріотичні почуття, внутрішню і зовнішню організованість, вміння досягати поставленої мети. Ця школа виховала цілу плеяду особистостей, імена яких золотими літерами вписані в літопис українського

національного відродження ХХ ст. Серед них і Ю. Дорош, який як і більшість юнаків того часу вступив до «Пласту» – організації військового, національно-патріотичного, фізичного виховання молоді. З 1928 року вже знімав різні урочистості, фестивали, портрети приятелів, ставши офіційним фото і кінолітописцем пластового життя. Цьому підтвердження – 44 оригінальних світлин виконаних на горі Сокіл в околицях Підлютого (на Рожнятівщині) та короткометражний фільм з життя в таборі і з'їзду пластуниів, на якому був присутній митрополит Андрій Шептицький.

З переїздом до Львова значний вплив на формування його світогляду мали двоюрідні брати Крушельницькі, у помешканні яких проживав під час навчання на юридичному факультеті Львівського університету. Письменник і педагог Антін Крушельницький ревно піклувався про українську освіту та культуру, часто власним коштом укладав букварі, читанки й підручники, цікавився новітніми течіями у мистецтві. З групою прогресивних діячів заснував спілку «Нові шляхи», яка видавала книги, журнали, репродукції мистецьких творів, утримувала читальні, бібліотеки, друкарні, влаштовувала лекційні курси, виставки, за наукові і мистецькі проекти призначала стипендії.

З 1929 року почав виходити однойменний часопис редагований А. Крушельницьким. Перше оформлення обкладинки виконав Павло Ковжун, а друге – Святослав Гординський, який дебютував статтею «Українські маляри в Парижі» і на ґрунті зацікавлення мистецтвом, критикою, заприятелював з сином головного редактора – Іваном. На сторінках видання висвітлювалися проблемні питання мистецької фотографії, поради щодо вибору мотивів, композиції, реклами фототехніки і матеріалів, новини промислу. Привертають увагу світлини архітектурних пам'яток, інтер'єрів церков, скульптури та статті І. Свенціцького, Ю. Опільського, М. Чайківського, В. Січинського, Ст. Щурата, І. Гургули, В. Щербаківського та інших (Гургула, 1935: 145-146).

З 1931 року родина Крушельницьких проживала на вул. Квятківській. За спогадами Лариси Крушельницької і її мами: «Дім Крушельницьких на Квятківці був домом любові...», і у ньому «була кузня талантів» (Крушельницька, 1990: 121). Біля діда жили її батьки – Іван і Галина, стрийко Тарас з дружиною Стефанією, тітка Влодзя, стрийки Богдан і Остап, небіж дідуня Юліан Дорош, а також, час від часу, друзі: Авенір Коломієць – студент Варшавського університету, автор критичних статей і модерних драм, Юрій Косач – родич Лесі Українки, який робив перші спроби у літературі,

писав вірші та прозу (Крушельницька, 1990: 121). У них бували: письменник Василь Стефаник та його син Семен, редактор Степан Щурат, композитор Микола Колесса, музикознавець Софія Лісса, мистецтвознавець Софія Вальницька, музиканти з Варшави, Кракова, Відня та Праги та ін.

Крушельницькі щоліта відпочивали у пригірському селі Березові на Косівщині, а Юліан, тим часом перебував у селі Семенівка на Покутті, де проживали родичі. Залюблений у народну культуру і мистецтво він використовував кожную нагоду фотографувати весілля, обряди, одяг, житла у селах, які не мають аналогів. У 1929 р. під впливом кінооператора-українця Івана Белдика з Америки (Філадельфії) Ю. Дорош надихнувся знімати етнографічні мотиви. І. Белдик звернув увагу фотографа на багатство буденної і святкової ноші, бо сам фільмував тільки сцени з народного життя, на які в Америці, як казав, є неабиякий попит (Дорош, 1936: 5).

У 1931 році на Зелені свята в Раківці – сусідньому від Семенівки селі, відбувалися три весілля. Ю. Дорош знімав окремі епізоди фотокамерою і фільмував місцеві звичаї, обряди, краєвиди, репортаж за відповідним сценарієм. За задумом картина складалася з двох частин: 1) будний день і праця; 2) свята, неділя і відпочинок – розділені на окремі поодинокі епізоди.

Перший епізод починається зі сплаву двох мандрівників човном долиною Дністровського каньйону – плесом ріки до підніжжя гори зі стародавнім замком та вежею (XVII ст.) і панорамою села. Далі подорожні оглядають стару твердиню і знайомляться з місцевими пралями, пастухами, які пригнали корів до водопою. Захоплені красою вони вибираються в поле, де кипить робота. Повертають у село вже ввечері, разом з рибалками і гуртом овець. Долину огортають сутінки і на тлі неба проглядаються різкі силуети замкових мурів та башт з глибокими тіннями. З наближенням ночі місячне світло ефектно віддзеркалюється у плесі Дністра.

Друга частина фільму починається зі сходу сонця за селом на козацькій могилі і присвячується весільному обряду. Ю. Дорош зосереджував увагу на найважливіших епізодах (коровай, молоді, дружки, музики, святкове вбрання – парубки «з павами», дарунки, пропій, скриня та ін.). Друга частина завершується зміною краєвидів під час сплаву Дністром.

Фільм «Раковець», знятий системою «Пате-Бєбі» – найдешевший і найдоступніший спосіб фільмування. Камера з відповідним об'єктивом і пружинним механізмом, повністю задовіль-

нила умови зйомки. Автору вдалося вловити найважливіші моменти в порядку, в якому відбувалися події, які в процесі монтування зайняли відповідне місце. Він відзначав, що витрати на зйомки цього фільму склали всього 150 зол., кошти на його виготовлення повернулися дуже скоро. Фільм демонстрували в багатьох українських школах у Львові і на зібранні Етнографічної секції Наукового Товариства імені Шевченка. Система «Пате-Бєбі» повністю задовільняла професійні вимоги і її ефективність підтвердили його подальші успіхи (Дорош, 1936: 5).

Знімальна апаратура електричний струм добувала сама, що давало можливість демонструвати фільми у сільських читальнях і вдома. Завдяки досконалості вона широко використовувалася з різною метою. Фотограф підкреслив, що його фільми, перш за все – етнографічні і їх можна продавати.

У 1931 році Ю. Дорош відзначав важливість фотографії у будь-якій серйозній роботі, особливо у наукових дослідженнях, де вона стає документом, таким же важливим, як і писемні відомості. Вже тоді він відгукується про неї, як про могутню індустрію і торгівлю, в якій задіяні тисячі людей. «Це небезпечна політична зброя, найповажніший науковий засіб та разом спосіб наших вечірніх розваг» (Дорош, 1931: 134).

Перш ніж стати професійним фото-кіномитцем, необхідно досягнути історію розвитку науки і техніки, мати певні знання і навички з мистецьких дисциплін: малюнку, композиції, історії мистецтва і культури. Наочна демонстрація певної події значно сильніше впливає на психіку людини, ніж передача її словом чи буквою. Отже, як пише Ю. Дорош, «кіно, може зовсім несвідомо, дістало в свої руки цю незвичайно цінну можливість говорити до нас образами» (Дорош, 1931: 135). І далі: «Передусім, як незвичайно важливий чинник виховний, як спосіб пропаганди культури, як найдостовірніше джерело до всяких наукових дослідів та найуспішніший доказ при дискусійних спорах. А коли додати до цього, що кіно знайшло свою спеціальну мову, яку розуміють всі, без різниці народностей, професії і віку, то зовсім ясне, чому його успіх тепер такий великанський» (Дорош, 1931: 135). Кіно-мистецький промисел, на думку Ю. Дороша, став доступний всім прогресивним громадянам, які мають бажання ним займатися. Кіно, маючи артистичні вартості, є передусім частиною народного виробництва і найкращим способом пропаганди певного народу, демонстрації його

надбань культурного розвитку і вирішення освітніх проблем – підкреслював фотограф.

Окрім фотографії і кіно, тим часом, поширення набуло і радіо. Про нього Ю. Дорош пише, що «це наш постійний зв'язок з культурними центрами, це найкращий інформатор щоденного життя та добрий друг у всяких хвилях та настроях» (Дорош, 1931: 135). І в культурних народів немає майже людини, яка на кожному місці свого перебування не мала б біля себе радіоприймача.

Ю. Дорош зазначив, що творчість перетворює фотографію на мистецьку картину. «Природа, відтворення її в картині й психічне відношення до твору – це три головні елементи, без яких немає фотомистецтва. Якщо мистець фотографік зуміє зручно підхопити ці елементи та вміло їх пов'язати, – виходить твір, що ми його назвемо – мистецькою фотокартиною» (Дорош, 1933: 50).

У 30-х роках галичанам важко приходилося з роботою, звільняли за виступи на зібраннях. З 15 червня 1929 р. І. Крушельницького позбавили права викладати в гімназії. Після закриття у липні 1931 року «Нових шляхів» Ю. Дорош став редактором журналу «Критика» (Крушельницька, 1990: 123). Скрутне становище, безробіття змусили Крушельницьких виїхати до Харкова. З того часу у Ю. Дороша з'явилися проблеми з проживанням і працевлаштуванням, приятелі запропонували йому роботу у «Товаристві прихильників Гуцульщини» з Варшави. Згодом його фотоматеріали представили на виставці «Наша Батьківщина у світліні» (1935 р.). 150 оригінальних фотографій з Гуцульщини і Покуття принесли визнання їх автору, який удостоївся першого місця і в подальшому зберіг звання майстра етнографічної фотографії.

Українське фотографічне товариство засноване у Львові 1930 р. мало філії в Станіславі, Тернополі і з 1933 р. видавало журнал «Світло й тінь», співредактором якого був Ю. Дорош. Першу обкладинку створив Данило Фіголь – його товариш зі Станіславської гімназії. На сторінках журналу висвітлювали актуальні питання розвитку фотосправи, новини промислу, практичні поради. Членами товариства також були Степан Щурат, Ярослав Савка (Дорош, 2002: 8).

У 1933 р. від Етнографічного відділу Львівського університету Ю. Дорош фільмував гуцульські танці для монографії Романа Гарасимчука. У тому ж році на «Виставці Світового Поступу» в Чикаго (США), його світлина «Віяльниця» привернула увагу і в подальшому стала найвідомішою. На інших виставках Ю. Дорош демонстрував твори: «Книга Старого Завіту», «Натюр-

морт», «Дністрові мряки», «Раковецький замок», «Вечірнє небо»; львівські мотиви «Автобусна зупинка», «Сутінки» та ін. Ще студентом він співпрацював з українськими часописами і першим у Східній Галичині використав колір та підготував методичні поради – «Підручник фотоаматора» (1931), а згодом «Побільшання» (1932).

У статті «Перша обласна фотографічна виставка у Львові» Ю. Дорош повідомляв, що виставка має на меті показати рідні краєвиди, рослинний і тваринний світ, людей та їх життя від найдавніших і нових часів. Якщо першою тематичною виставкою УФОТО стала «Львів у світліні», де глядач мав нагоду бачити красу стародавнього міста, то ця виставка мала на меті об'єднати творчі зусилля фотомитців, дати повний і детальний образ цілої країни. Її три відділи вже добором сюжетів нікого не залишали байдужим.

У першому відділі містилися світлини досвідчених фотографів, які «брали за серце», бо у них промовляла душа і настрої рідної країни. Глядач відкривав для себе цілу низку образів які широко відображають панораму нашого краю. І не так важливо, як пише Ю. Дорош, чи це церква з подільського села, чи дівчина з Гуцульщини, чи тихий краєвид з плавцями і мрякою на Волині, що картини не гострі й не конкретні. Художня фотографія тим і відрізняється, що дає можливість глядачеві сприймати їх образи з власною уявою.

У другому відділі демонструвалися документальні серійні зображення з певних галузей діяльності і культури нашого народу, які привернули увагу до буденних речей. Часто подібні фотографії для пересічної людини потребують письмового пояснення, а для науковця є документом. Світлини у цьому відділі скоріше вказували на прогалини, які їх автори допускали технічно.

Третій відділ висвітлював краєзнавство і був представлений в основному початкуючими фотографами. Подібні виставки дають змогу помірятися вміннями як досвідченим, так початкуючим митцям і навчатися одні в одних – відзначав Ю. Дорош. Як їх організатор та ідейний натхненник він прийшов до висновку, що початківцям насамперед треба шукати мотиви своїх творів у краєзнавстві. Для себе планував роботу за такими напрямками 1) краєвид; 2) народ; 3) житло; 4) праця; 5) забави і свята.

З подальшого його життя і творчості видно, що він дотримувався подібної класифікації, надаючи перевагу етнографічній фотографії, як виду мистецтва. Бо саме вона, на його думку, найкраще зображує правдиву культуру народу, яку інші народи радо приймають (Дорош, 1935: 3).

У статті «На шляху до мистецької фотографії» Ю. Дорош писав, що фотографування – це не звичайне собі відбивання природи та об'єктів (предметів), а своєрідне мистецтво, штудерний спосіб схопити в образ того, що бачимо на кожному кроці.

Він радив світливцям котрі нарікали на брак тем та важкі умови творчості і наголошував, що найкраща пора для праці це літо: «Добре світло, багатство контрастів у кольорах, відповідна температура..., і що важливіше – вільні хвилини...». Ю. Дорош вказує на важливість попереднього планування і вибір тем, без яких не вдасться досягти належного результату. Він наводить приклад фотографій на яких відображені інтер'єр селянської хати і віз – об'єкти правдивого життя батьків, які мають мистецьку та дидактичну вартість (Дорош, 1935: 5).

Ю. Дорош у статті «Фільмові настрої на Великдень» відзначив що примхи погоди значно заважають фотографуванню, яке потребує терпеливості. Хто захоче фільмувати на природі має вивчити декілька речень з філософії, після чого може проводити до ладу фотокамери і їхати на село. На початку все виглядає якнайкраще: дівчата у барвистих народних строях, хлопці як один, в капелюхах з пір'ям і «качорами», статечні жінки в кожухах, а поважні господарі у блискучих чоботах – всі вони спішають під церкву, де після ранньої Богослужби, заводять веселу забаву» (Дорош, 1936: 5). І як тільки ви збираєтесь фільмувати, хмари, ніби ні звідки затягують небо і ховають сонце, тож втрачається якість: відсутні тіні, пластика, мотив, тому треба терпляче перечекати можливо і декілька днів. Але на третій день Великодня переважно буває сонячно і тоді кінооператор зобов'язаний не пропустити жодного епізоду, включитися в реальну роботу і не згаяти даремно жодного кадру. Сто двадцять метрів плівки, що мають пробігти на екрані за чверть години, мусять бути накручені в темпі, з рефлексією та інтуїцією. Ось дівчата навипередки біжить на церковне подвір'я – їх треба зняти так, аби не було видно камери, інакше діти можуть поводитися скуто. Підлітки «скачуть кози», «будують вежу», стягують з плечей один одного, «вливають дівок» у поливаний понеділок (відро води на дівочі вуставки і перли) – все ставало об'єктом фотографування.

В останній день Великодня гаївка ні на мить не затихає: «дошка» («брама»), «огірок», «жук», «кривий танець», «козачок», «ливок» – все треба встигнути зафіксувати на плівку за час, що залишився до заходу сонця. Глядач не побачить автора,

ані труднощів, які приходилося долати. Зате він захоплено спостерігатиме за живим і цікавим дійством відзнятим часто у незвичних умовах – писав Ю. Дорош.

У статті «Гуцульщина перед об'єктивом» він описує особливості праці і пересування в гірській місцевості, стрімку дорогу на Снідавку, Буковець і задоволений проробленою роботою. У церкві с. Снідавка відзняв давній різьблений хрест з позолотою (1838 р.), золочені і розмальовані свічничі-трійці та патерицю «зі сонечком» на середині, що символізує культ Бога-сонця. З цих витворів народного примітиву скомпонували символічну картину: темне тло на якому добре проглядається пластикна різьба хреста, а перед ним встромлені у трійцю свічки. Ця сцена доповнювала репортаж похорону на Гуцульщині з трембітами, знятого декількома днями раніше в с. Космач. Ю. Дорош з помічником Івасем були й за режисерів і операторів, записали награні на сопілці мелодії у виконанні старого Кефора.

У процесі роботи на заваді ставала погода, у неділю часто падав дощ. Тай у будні дні гуцули одягалися не так барвисто як у свято. Вартісна кольорова плівка за дві хвилини мала схопити життя Верховини в усій її красі і величі. «І ці картини мають жити 1000 разів на екранах по наших містах, селах, школах, читальнях, клюбах...» (Дорош, 1936: 1). Ю. Дорош вперше фільмував рідну Батьківщину в кольорі і відчував хвилювання, бо не був впевнений, що все вдасться. Заздалегідь вибраний мотив – кущ червоної калини, копички гороховянки на царинці біля церкви, цеглова хустка й «лабаті» кучері на дівочих рукавах. За командою режисера дівчата рухаються перед об'єктивом природно, без будь-якого остраху. Але як тільки появляються складніші сцени і вони втрачають сміливість, на допомогу приходять помічник Івась, знавець дівочої психології, який вчасно їх хвалив, підкреслював вроду і вони природно усміхалися. Знімали оздоблені вироби зі шкіри (ремені), різьблені баклажки, рахви Шкрібляків, перемітки баби Соколючки, начиння діда Петрашука на тлі краєвиду, сінокоосу і задоволені вернулися до Львова.

На виставках Ю. Дорош фотографував твори художників (В. Гаврилюк «Портрет» і «Композиція»), які доповнювали статті мистецтвознавців, а вони в свою чергу висвітлювали діяльність товариства УФОТО. Так В. Ласовський за матеріалами краєзнавчої виставки відзначав, що світлини Ю. Дороша є найповажніші серед інших. У них відчувається досвідчена рука митця, який продумує основну ідею, не ганяється за дешевими

ефектами, а вміло поєднує художню форму і зміст (Ласовський, 1935: 1).

Перший галицький повнометражний двогодинний рекламний фільм «До добра і краси» створений (1937–1938 рр.) на тлі покутських традицій та забав в селах Раковець і Семенівка над Дністром. Місцеві селяни наскільки зацікавилися ним після перегляду, що довго не розходилися, навіть коли вимикали камеру.

У 30-х рр. у Львові існували науково-культурні інституції, які зарекомендували себе ревними дослідниками пам'яток української історії. До таких установ належало Наукове товариство імені Шевченка, зокрема Етнографічна комісія, яку очолював Філарет Колеса. При товаристві існував і Культурно-історичний музей, директором (1928–1939) якого був археолог Ярослав Пастернак, а наукову посаду обіймала мистецтвознавець Ірина Гургула. Доктор Я. Пастернак прибув до Львова 1927 року маючи значний життєвий та професійний досвід, який використав як викладач археології у Львівській богословській академії, завідувач музею Наукового товариства імені Тараса Шевченка та у практичній роботі. Сенсаційні відкриття вчений здійснив у Княжому Галичі (Крилосі) при розкопках фундаментів Успенського собору. Восени 1937 року для фотофік-

сації були залучені кращі українські фотомитці, серед яких і Ю. Дорош (Стасюк, 2018: 111-112). Ним тоді відзнятий сюжет з незрячим лірником і саркофагом Ярослава Осмомисла, (Дорош, Полотнюк, 1998: 176). Так мав починатися документальний фільм, проби якого виконували у митрополичому гроті, але їм перешкодила війна. Тих кільканадцять метрів плівки Ю. Дорош зберіг і на початку 80-х років передав до музею, бо «те, що належить нації, те повинна нація і зберігати» (Савельєв, 2002: 5).

Висновки. Нині, в період цифрових технологій фотосправа і кіно наділені неабиякими технічними можливостями. Фотографія стала престижним предметом домашніх колекцій не тільки заможних людей, як це було в минулому, а й широким верств. В ній відображений характер епохи, задокументовані певні події, історичні факти, портрети визначних осіб, їхнє життя. У фотографіях Ю. Дороша промовляє дух невмирущого народу, його самобутньої культури, яка походить з глибини віків. Образи людей, які вміло вибирав майстер у різних регіонах, вирізняються особливими рисами ноші, народного побуту, житла, художніх ремесел, які не мають аналогів у світі. У цілому творчість Ю. Дороша має педагогічне, народознавче, мистецьке, етнографічне, історичне значення і потребує подальшого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воробкало Дз. Українська фотографія Львова у персоналіях. Портрет вісімнадцятих: Юліан Дорош. URL: <https://photo-lviv.in.ua/ukrajinska-fotografija-lvova-u-personalijah-portret-visimnadtsyatyj-yulian-dorosh/> (дата звернення: 01.08.2024)
2. Гнатюк М. В. Народне мистецтво Покуття і Гуцульщини у світлинах Юліана Дороша. *Галичина. Науковий і культурно-просвітний краєзнавчий часопис*. Івано-Франківськ: Плай. 2003. № 9. С. 159–164.
3. Гнатюк М. В., Грєпіняк М. Народне мистецтво у світлинах Юліана Дороша. Народне мистецтво Гуцульщини і Покуття (кінець XIX – початок XXI ст.): Майстри, школи, музеї / за ред. М. Гнатюка. Івано-Франківськ: Вид-во. ПНУ імені В. Стефаніка. 2010. С. 161–168.
4. Гнатюк М. Майстри народного мистецтва у кінофільмах та світлинах Юліана Дороша. *Мистецтво у нелінійному просторі* : зб. матеріалів II Міжнар. наук.-практ. конф. / редкол. : З. М. Стельмащук (гол. ред.) та ін. Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2023. С. 190–193.
5. Гургула І. Фотографія народної ноші. Світло й Тінь. 1935. Ч. 10. С. 145–146.
6. Дорош А., Полотнюк Я. Культурно-мистецький резонанс про археологічні відкриття Я. Пастернака у Крилосі 1937–1938 рр. *Галич і Галицька земля в державотворчих процесах України*: матеріали Міжн. ювіл. наук. конф. Івано-Франківськ. Галич: Плай, 1998. С. 176–177.
7. Дорош А. Захоплення, яке стало покликанням. *Галицька брама*. 2002. № 1–3. С. 8–5.
8. Дорош Ю. «Раковець» – моя перша етнографічна фільма. *Назустріч*. 1936. Ч. 4. С. 5.
9. Дорош Ю. Гуцульщина перед об'єктивом. *Назустріч*. 1936. Ч. 20. С. 1.
10. Дорош Ю. *Календар для всіх*. 1931. С. 133–135.
11. Дорош Ю. Мистецька світлина. На феєріях. *Назустріч*. 1935. Ч. 15. С. 5.
12. Дорош Ю. Перша обласна фотографічна виставка у Львові. *Назустріч*. 1935. Ч. 21. С. 3
13. Дорош Ю. Творчість у фотомистецтві. *Світло й Тінь*: журн. Укр. фотогр. т-ва у Львові та його філій. 1933. Ч. 7–8. С. 49–51.
14. Дорош Ю. Фільмові настрої на Великдень. *Назустріч*. 1936. Ч. 10. С. 5.
15. Ільницька А. Фонд фотографій: загальна характеристика і принципи систематизації. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаніка*: зб. наук. праць. Львів. 2010. Вип. 2 (18). С. 86–106.
16. Каравасва Л., Лабойко М., Тимець Н. Галичина XX ст. у світлинах Юліана Дороша. Львів: В-во «Апріорі». 2021. 120 с.

17. Коба А. Ю. Дорош – піонер української кінематографії з Галичини. *Наукові записки Львівського історичного музею*. Вип. 4. Ч. 2. Львів: Логос. 1995. С. 82–96.
18. Коваль Р. Михайло Гаврилко: і стеком, і шаблею. Історичний нарис. Бібліотека Історичного клубу «Холодний Яр». Київ: Істор. клуб «Холодний Яр»; Вінниця: ДП «Держ. картограф. ф-ка». 2011. 472 с.
19. Красник У. Карпатські мотиви в колекції фотографій Юліана Дороша (із фондів Ін-ту досліджень бібліотечних мист. ресурсів. Львів. нац. наук. бібл. України імені В. Стефаника). *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника*. 2015. Вип. 7. С. 676–691. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Innbyivs_2015_7_45 (дата звернення: 01.08.2024)
20. Крушельницька Л. Рубали ліс. Спогади галичанки. *Дзвін*. 1990. №4. С. 121–132.
21. Ласовський В. Мистецтво «темної комірки». З краєзнавчої виставки УФОТО. *Назустріч*. 1935. Ч. 22. С. 1.
22. Патрон І. Творча спадщина галицького оператора та режисера Юліана Дороша (20-30 рр. ХХ ст.): Архівні пошуки. *Острозькі культурологічні читання*. Мат. всеукр. наук. конф. 15 кв. 2021 р. Острог. В-во нац. ун-ту «Острозька академія». 2021. С. 38–40.
23. Патрон І. Фотограф та кінорежисер Юліан Дорош – популяризатор української етнографії. *Українське літературознавство*. 2022. № 86. 22 с. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/issue/view/197> (дата звернення: 05.08.2024)
24. Полотнюк Я. Юліан Дорош – фотограф, зачинатель професійного національного кіно в Галичині. *Галицька брама*. 1999. № 9-10. С. 26.
25. Савельєв М. Кадри, що увіковічили історію: Спогади про Юліана Дороша, фундатора галицької школи фотографії. *Львівська газета*. 2002. № 45. 15 лист. С. 5.
26. Стасюк А. «Кринос – наша слава»: археологічні дослідження 1934-1938. Ярослав Пастернак – дослідник Галицької Трої. 36. наук. праць / за ред. М. Волощука. Івано-Франківськ «Лілея-НВ». 2018. Серія 2. Вип. 2. С. 111–112.
27. Цимбала О. Зародження і розвиток української фотографії у Львові. *Галицька брама*. 2002. № 1–2. С. 4–5.

REFERENCES

1. Vorobkalo Dz. (2016) Ukrainska fotohrafiia Lvova u personaliiakh. Portret visimnadsiatyi: Yulian Dorosh. [Ukrainian photography of Lviv in personalities. Portrait number eighteen: Julian Dorosh] URL: <https://photo-lviv.in.ua/ukrajinska-fotohrafiya-lvova-u-personalياهو-portret-visimnadsyatij-yulian-dorosh/> (дата звернення: 01.08.2024) [in Ukrainian].
2. Hnatiuk M. (2003) Narodne mystetstvo Pokuttia i Hutsulshchyny u svitlynakh Yuliana Dorosha. [Folk art of Pokuttia and Hutsul region in photos by Yulian Dorosh. Galicia] Scientific and cultural and educational local history magazine: Ivano-Frankivsk, 9, 159–164. [in Ukrainian].
3. Hnatiuk M., Hrepyniak M. (2010) Narodne mystetstvo u svitlynakh Yuliana Dorosha. Narodne mystetstvo Hutsulshchyny i Pokuttia (kinets XX – pochatok XXI st.): Maistry, shkoly, muzei. [Folk art in the photographs of Yulian Dorosh. Folk art of the Hutsul and Pokuttia regions (late nineteenth – early twenty-first century): Artisans, schools, museums] Ivano-Frankivsk: Vasyly Stefanyk Precarpathian National University, 161–168. [in Ukrainian].
4. Hnatiuk M. (2023) Maistry narodnoho mystetstva u kinofilmakh ta svitlynakh Yuliana Dorosha. *Mystetstvo u nelineinomu prostori : zbirnyk materialiv II Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii*. [Masters of Folk Art in Films and Photographs by Julian Dorosh. Art in a nonlinear space: collection of materials of the 2th International Scientific and Practical Conference] Ternopil : Ternopil Volodymyr Hnatiuk national pedagogical University. [in Ukrainian].
5. Hurhula I. (1935) Fotohrafiia narodnoi noshi. [A photograph of a people's burden.] *Svitlo y Tin*, 10, 145–146.
6. Dorosh A., Polotniuk Ya. (1998) Kulturno-mystetskyi rezonans pro arkhеологiчнi vidkryttia Ya. Pasternaka u Krylosi 1937–1938 rr. *Halych i Halytska zemlia v derzhavotvorchykh protsesakh Ukrainy: Materialy Mizhnarodnoi yuvileinoi naukovoi konferentsii*. [The cultural and artistic resonance of Y. Pasternak's archaeological discoveries in Krylos in 1937–1938. Halych and the Halychyna Region in the State-Building Processes of Ukraine: Proceedings of the International Jubilee Scientific Conference] Ivano-Frankivsk – Halych: Plai, 176–177. [in Ukrainian].
7. Dorosh A. (2002) Zakhoplennia, yake stalo poklykanniam. [A hobby that became a vocation] *Halytska brama*. 1–3, 8–5. [in Ukrainian].
8. Dorosh Yu. (1936) «Rakovets» – moia persha etnografichna filma. [«Rakovets» is my first ethnographic film.] *Nazustrich*, 4, 5. [in Ukrainian].
9. Dorosh Yu. (1936) Hutsulshchyna pered ob'iektyvom. [Hutsul region in front of the lens] *Nazustrich*, 20, 1–11. [in Ukrainian].
10. Dorosh Yu. (1931) Kalendar dlia vsikh, [A calendar for everyone] 133–135. [in Ukrainian].
11. Dorosh Yu. (1935) Mystetska svitlyna. Na feieriiakh. [An artistic photo. At the extravaganza.] *Nazustrich*, 15. S. 5. [in Ukrainian].
12. Dorosh Yu. (1935) Persha oblasna fotohrafichna vystavka u Lvovi. [The first regional photo exhibition in Lviv] *Nazustrich*, 21, 3. [in Ukrainian].
13. Dorosh Yu. (1933) Tvorchist u fotomystetstvi. [Creativity in photography] *Svitlo y Tin: zhurn. Ukr. Fotohr. T-va u Lvovi ta yoho filii*, 7–8, 49–51. [in Ukrainian].
14. Dorosh Yu. (1936) Filmovi nastroi na Velykden. [Film moods for Easter] *Nazustrich*, 10, 5. [in Ukrainian].
15. Ilnytska A. (2010) Fond fotohrafi: zahalna kharakterystyka i pryntsyipy systematyzatsii. [Photo collection: general characteristics and principles of systematization] *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoi biblioteki Ukrainy imeni V. Stefanyka: zb. nauk. Prats*, 2 (18), 86–106. [in Ukrainian].

16. Karavaieva L., Laboiko M., Tymets N. (2021) Halychyna XX st. u svitlynakh Yuliana Dorosha. [Halychyna in the 20th Century in the photographs of Julian Dorosh] Lviv: Apriori. [in Ukrainian].
17. Koba A., & (1995) Yu. Dorosh – pioner ukraïnskoi kinematohrafii z Halychyny. *Naukovi zapysky Lvivskoho istorychnoho muzeiu*, 4, 2, 82–96. [in Ukrainian].
18. Koval R. (2011) Mykhailo Havrylko: i stekom, i shableiu. Istorychnyi narys. [Mykhailo Havrylko: with a clay knife and a saber. A historical sketch] Biblioteka Istorychnoho klubu «Kholodnyi Yar». Kyiv: Istorychnyi klub «Kholodnyi Yar»; Vinnytsia: DP «Derzhavna kartohraf. fabryka». [in Ukrainian].
19. Krasnyk U. (2015) Karpatski motyvy v koleksii fotohrafii Yuliana Dorosha [Carpathian motifs in the collection of photographs by Yulian Dorosh] (iz fondiv Instytutu doslidzhen bibliotechnykh mystetskykh resursiv Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka). *Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteky Ukrainy imeni V. Stefanyka*, 7, 676–691. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Innbyivs_2015_7_45 (дата звернення: 01.08.2024) [in Ukrainian].
20. Krushelnytska L. (1990) Rubaly lis. Spohady halychanky. [Cutting down the forest. Memories of a Halych woman] *Dzvin*, 4, 121–132. [in Ukrainian].
21. Lasovskyi V. (1935) Mystetstvo «temnoi komirky». [The art of the «dark cell»] *Z kraieznavchoi vystavky UFOTO*, Nazustrich, 22, 1. [in Ukrainian].
22. Patron I. (2021) Tvorchy spadshchyna halytskoho operatora ta rezhysera Yuliana Dorosha (20–30 rr. XX st.): [Creative heritage of the Halychyna cameraman and director Yulian Dorosh (20–30s of the 20th century)] *Arkhivni poshuky. Ostrozki kulturolohichni chytannia. Mat. Vseukr. nauk. konferentsii*. 15 kv. 2021 r. m. Ostroh, 38–40. [in Ukrainian].
23. Patron I. (2022) Fotohraf ta kinorezhyser Yulian Dorosh – populiaryzator ukraïnskoi etnohrafii. [Photographer and filmmaker Yulian Dorosh is a popularizer of Ukrainian ethnography] *Ukraïnske literaturoznavstvo*, 86, 22 (дата звернення: 05.08.2023) [in Ukrainian].
24. Polotniuk Ya. (1999) Yulian Dorosh – fotohraf, zachynatel profesiinoho natsionalnoho kino v Halychyni. [Julian Dorosh – photographer, founder of professional national cinema in Halychyna] *Halytska brama*, 9–10, 26. [in Ukrainian].
25. Saveliev M. (2002) Kadry, shcho uvikovychnyly istoriiu: Spohady pro Yuliana Dorosha, fundatora halytskoi shkoly fotohrafii. *Lvivska hazeta*, 45, 5. [in Ukrainian].
26. Stasiuk A. (2018) «Krylos – nasha slava»: arkeolohichni doslidzhennia 1934–1938. [«Krylos is our glory»: archaeological research in 1934–1938] *Halych. Zbirnyk naukovykh prats*, 2, 111–112. [in Ukrainian].
27. Tsybala O. (2002) Zarozhennia i rozvytok ukraïnskoi fotohrafii u Lvovi. [The origin and development of Ukrainian photography in Lviv.] *Halytska brama*, 1–2, 4–5. [in Ukrainian].