



Мар'ян Крушельницький у виставі «Маклена Граса» за п'єсою Миколи Куліша. Режисер Лесь Курбас, 1933.

нового спрямування були дві вистави за творами Куліша – «Народний Малахій» (1928) та «Мина Мазайло» (1929).

Ці дві вистави стали причиною для всеукраїнської літературної дискусії. Проїшов 1-й Всеукраїнський театральний диспут, засідання якого починалися о 8-й ранку, а закінчувалися о 2-й ночі. Головними суперниками були Гнат Юра з театру ім. І. Франка та Лесь Курбас з «Березолу», які відстоювали відповідно перший – курс на реалістичну психологічну драму, а другий – на авангардистське розуміння театру. Попереду були ці дві вистави «Березолу», але взятий Курбасом напрям на «негайну реформу людини», тобто фактично перехід від гімну масам, колективізму до возвеличення індивідуалізму, став початком нападів з боку влади на Курбаса персонально та

театр загалом. Курбасівський театр звинуватили у неадекватності масам, а самого режисера в антидемократичній позиції, буржуазному націоналізмі та контрреволюційності. «Патетичну сонату» за Кулішем заборонили ставити. Прем'єра ще однієї вистави за твором Куліша «Маклена Граса» відбулася у вересні 1933 року під наглядом чекістів, а згодом була заборонена.

У 1933 році після арешту Леся Курбаса акторський колектив долучився до трупі Харківського українського драматичного театру ім. Т. Шевченка, керівником якого став Мар'ян Крушельницький.<sup>1</sup>

#### Акторка Тетяна Карпова про Леся Курбаса

Людина величезного інтелектуального багажу, наділена невичерпною творчою інтуїцією, ерудит, Курбас розповідав нам про якісь ніби житейські, як мені здавалося, історії та ситуації, опосередковано схожі на ті, що висвітлювалися у п'єсі Куліша «Маклена Граса». Він наводив певні паралелі, алюзії, виявляючи інтерес акторів до складних явищ людської психіки, звертаючи їхню увагу передусім на внутрішній стан героїв майбутньої вистави. Завдяки цьому характеристики ролей обростали додатковими, суто індивідуальними, емоційно-експресивними штрихами, що згодом знаходили влучне сценічне втілення і жорстко припечатувалися, «фіксувалися» режисером. Мабуть, найпомітніше це було у грі Крушельницького. То був найщедріший талант! <...>

Для Леся Курбаса гостра, по-мистецькому відшліфована форма вистави, а також зовнішня парадоксальність у зображенні сценічних героїв зовсім не були самоціллю. Бо логічно, природно сполучалися з психологією образів, пророблених детально, тонко, майстерно, з відтворенням глибин людського духу. На мій погляд, Лесь Курбас домагався змістовної багатозначності, відтворення світу людини засобами метафоричного театру.

<sup>1</sup> <https://svitppt.com.ua/obrazotvorche-mistecstvo/teatr-berezil2.html>

## До 100-річчя ВУФКУ

# Йосип Рона – німецький оператор в українському кіно

*Лариса Брюховецька*

Джерелом інформації про кіно 1920-х є архіви і періодика, зокрема, двотижневий журнал української кінематографії «Кіно». З нього дізнаємося про успішну економічно-господарську політику ВУФКУ, й допомагали успіхам ділові контакти із зарубіжними країнами. У січні 1926 року журнал «Кіно» повідомив, що до Одеси прибули нові (це було вже вдруге) кіноробітники з Німеччини. Четверо поїхали на кінофабрику в Ялту, а кінооператор Йосип Рона включився в роботу на Одеській кінофабриці. 1932 року, судячи з його відгуку, вміщеного в журналі, ще працював. Його подальша доля невідома, скоріше за все, повернувся на батьківщину. Слід його в українському кіно досить помітний – це був фахівець високого класу, про що свідчать зняті ним фільми: «Гамбург», «Проданий апетит», «Перлина Семираміди», «Останній лодман», а також кілька науково-популярних, зокрема, «Людина і мавпа», не так давно переданий до кіноархіву України аж із Японії. Більше того, йому вдавалося знімати у досить ризикованих умовах. Але про це йтиметься далі.

Годішній початкуючий асистент режисера Олекса Швачко залишив про нього короткий спогад: «Оператор Й.Рона – малосимпатична людина, яка ніколи не усміхалася. <...> Він не хотів, щоб до нього прикріпили помічника, а вимагав лише чорнороба, який носив би штатив і ящики від апарата»<sup>1</sup>. З цього приводу висловився й кінорежисер Арнольд Кордюм у книжці «Минуле, яке лишається з нами»: «Новітні досягнення науки і техніки, що ними володіли кінопідприємства США та деяких європейських країн, були нам невідомі тоді. Запрошені працювати в нашій кінематографії з оплатою золотом іноземні фахівці й близько не підпускали до своїх голлівудських кіноапаратів». І все-таки, внесок зарубіжних фахівців в українське кіно варто дослідити й оцінювати за тим, що вони зробили корисного.

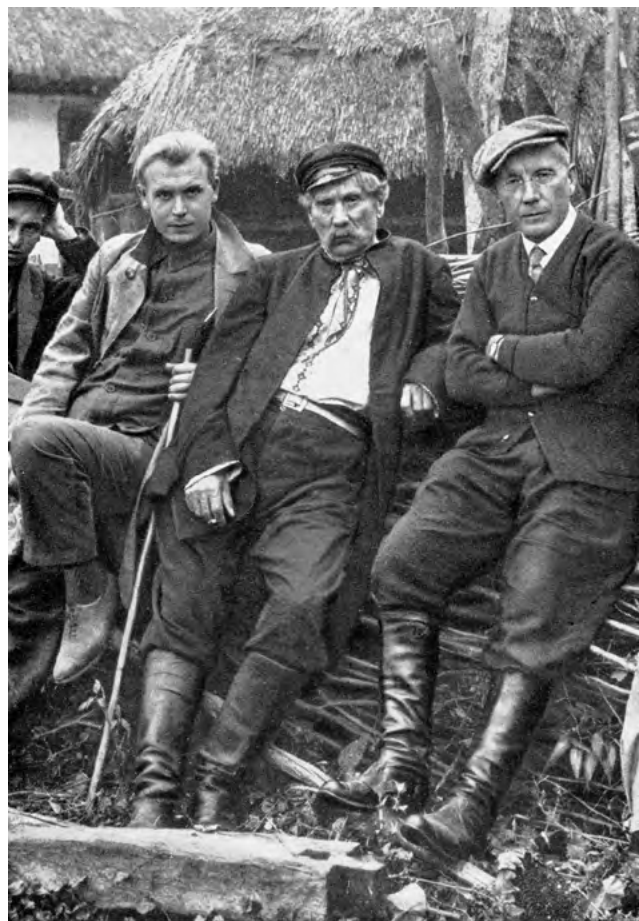
Прибувши на кінофабрику, Йосип Рона впродовж року знімає два фільми. Перший – «Гамбург» Володимира Баллюзека за сценарієм Юрія Яновського, в основу якого лягла книга Лариси Рейснер «Гамбург на барикадах»

<sup>1</sup> Швачко О. Ф. Розповіді про сучасників. К.: Мистецтво, 1983. С. 28.

про революцію 1923 року в німецькому портовому місті. Гамбург знімали на кінофабриці в Одесі – декорації міста будували німецькі декоратори-архітектори, для масових сцен запрошували людей німецького походження. Натуру – верфи, порт, заводи – знімали в Миколаєві. Як повідомлялося, оператор Рона, знімаючи сцени суду, вперше в СРСР ужив метод знімання декорацій, що намальовані на склі<sup>2</sup>. Це, до речі, цікавий факт, адже німецькі кінопромисловці та оператори шукали різні способи знімання й азарт творчого пошуку прищепили українським кінооператорам, які щойно почали освоювати фах в Одеському кінотехнікумі. Про фільм прихильно відгукнулася українська і російська преса, визнано рівень достовірності. Підкреслювали експресіонізм картини, її продуманий ритм. «Гамбург» – велике досягнення українського кіновиробництва, і зокрема Одеської фабрики, – писалось в одній з рецензій. – Найголовніше – передано «німецький дух» всієї фільми, передано Гамбург... З великим задоволенням слід відзначити, що, здійснюючи завдання яскравої агітаційної стрічки, фільма ні на хвилину не знижує своїх художніх якостей... ні на хвилину не переходить у поганій і трафаретний агітшарж. Наших ворогів вона виражає тонко і точно. І переконує... У роботі над "Гамбургом" угадуємо ми майстерне відчуття композиції і ретельної розробки кожної сцени. Вгадуємо культурного і вдумливого автора»<sup>3</sup>. До успіху доклав рук і Йосип Рона, адже йшлося у фільмі про його країну.

Другим фільмом був «Вася-реформатор» за сценарієм Олександра Довженка. Режисер Фавст Лопатинський у процесі роботи посварився з директором і покинув кінофабрику, тому закінчував стрічку Йосип Рона самостійно (в журналі зазначалося, що за участі Довженка). Це була комедія – «історія двох хлопчиків з міської робітничої околиці, що «наводять порядки» у себе: з п'ятикою боряться, шахрайства попівські викривають, бандитів ловлять. Роль Васі виконує Вася Людвінський»<sup>4</sup>. Проте стрічку визнали невдачею.

Наступного року Рона знімає «Проданий апетит» Миколи Охлопкова, запрошеного на Одеську кінофабрику з Москви. Події розгортаються в Парижі. Натуру обрали в Києві: «Михайлівський узвіз, пасаж, опера, музей революції, сад 1-го Травня перетворюються на галасливі й жваві кутки Парижу... І скрізь, і завжди невтомні юрби глядачів. Од них немає спокою ніде. Мов комашня, лізуть вони до апарату, втручаються в зйомку, нервуючи режисера й акторів»<sup>5</sup>. А зйомка була непроста, тому що головний персонаж Еміль (актор Амвросій Бучма), котрий, через своє бідкування віддав свій шлунок і апетит капіталістові, був за кермом пасажирського автобуса, забувши, що сп'яніння капіталіста передається йому, і він, уже п'яний, не беручи



Микола Садовський (в центрі), Йосип Рона (справа) під час зйомок фільму Арнольда Кордюма «Вітер з порогів», 1929.

до уваги, що існують гальма, веде автобус не проїжджою частиною, а напролом, куди попало. Акторам-пасажиром того автобуса довелося пережити екстремальну ситуацію: як пише репортер, «автобус робить дикі рухи. Тремтять нещасні актори, що сидять в нім, дзвенять, б'ються вікна, розсипаючись скельцями на акторів. Уже є жертви. Кого порізало шкло, хто вивихнув ногу чи руку, а одному віддушило ногу на вітху безстрашному апаратові, що жадібно фіксує так вдало інсценовану аварію»<sup>6</sup>.

І того ж року – «Перлина Семираміди» Георгія Стабового. Історичний бойовик подавали з гумором (сценаристи С.Уейтінг-Родзинський та Володимир Вальдо були одеситами) і з гумором написав про роботу знімальної групи Микола Ушаков: «Перлина Семираміди» – це Одеса. Там, де нині красується це місто, у XVI столітті на березі Чорного моря стояв Хаджибей маяк, що належав номінально Литві, а фактично Турції. В XVII столітті тут вже була стоянка турецького флоту. В 1769 році Хаджибей пограбували запорожці, що жили на півдні і не хотіли йти «ні під бабу, ні під султана». Росія одержала Хаджибей за Яською угодою в 1791 році, а через три роки його було названо

<sup>2</sup> «Гамбург». *Кіно*. 1926. № 8. С. 19.

<sup>3</sup> Ермолинский С. «Гамбург». *Комсомольская правда*. 1926. 28 сент. Цит. за: Бабишкін О.К. Кіноспадщина Юрія Яновського. К.: Мистецтво, 1987. С. 14.

<sup>4</sup> «Вася-Реформатор». *Кіно*. 1926. № 9. С. 24.

<sup>5</sup> Ятко М. Скажений автобус. *Кіно*. 1927. № 17. С. 5.

<sup>6</sup> Там само.



Сторінка журналу «Кіно» із фото персонажів фільму «Королі воску» Режисер Йосип Рона. Одеська кінофабрика, 2027.

Одесою і виник тут військово-торгівельний порт. Влаштувати порт задумав Дерібас<sup>7</sup>.

Історична тема, та ще в гумористичному забарвленні, не була характерна для цього режисера (та й для кіно загалом) – саме тому фільм, який вийшов на екрани в середині 1929 року, інтригує, але невідомо, чи купили його зарубіжні країни, якщо ні, то він втрачений. Єдине, що нагадує про стрічку – кілька фото і згаданий репортаж. «У фортеці Хаджибей жив комендант Ахмет-Паша зі своїми жінками. Велика французька революція примусила кавалера Де Фужо втекти з Франції і завойовувати для нової батьківщини нові землі.

Навколо фортеці Хаджибея осілися запорожці. Повз турецький гарем вони муслили проходити спиною. Один з них порушив звичай міста і його схопили турки. Запорожці зробили наскок на фортецю і взяли Хаджибей. За ними увійшов і Де Фужо»<sup>8</sup>. Отже, в картині і представники Туреччини, і російське військо з командиром-французом, і наші козаки. Серед знятого оператором Йосипом Роною зберігся (не повністю) ігровий «Останній лоцман». Знімали його у до-

сить ризикованих умовах. Фільм Кордюма особливо цінний тим, що зафіксував для нащадків гру корифея і творця українського театру Миколи Садовського в ролі старого лоцмана Ковбаня. Цінний і закарбованою зникаючою натурою: скелясті недоступні береги Дніпра до затоплення порогів, а також останній – весняний – рейс лоцманів, які повели плоти через пороги козацьким шляхом, тобто по великій дніпровській воді.

Управа Дніпрельстану замовила ВУФКУ фільм про будівництво Дніпрогесу. Доручили це Арнольду Кордюму, який паралельно знімав два фільми – документальний і ігровий. Після досить ризикованих епізодів на воді група «Останнього лоцмана» (інша назва «Вітер з порогів») наприкінці 1929 року знімала в Диканьці. «Картина показує боротьбу двох поколінь в українському наддніпрянському селі через відмирання ремесла лоцманів, що переганяють плоти через Дніпрові пороги. У фільмі проходить паралельно минувшина порогів і доба Дніпрельстану»<sup>9</sup>.

Про дніпровські пороги в районі Хортиці та образи сміливців-лоцманів відомо з літературних творів. І майже не згадується цей унікальний фільм. Були причини, адже фільм у 1930-х зазнав нападок більшовицької критики, а сам кінорежисер опинився на засланні в Середній Азії. Фільм згадали у 1960-х історики кіно, а він заслуговує на вдячну пам'ять.

Йосип Рона на Одеській кінофабриці спробував себе і як кінорежисер, екранізувавши повість Івана Франка «Борислав сміється». Твір, надрукований 1881 року, а виданий книжкою 1922-го, вітався в радянській Україні як такий, де показано класове протистояння. За сценарієм директора Одеської кінофабрики Павла Нечеси (Миргородського) Йосип Рона поставив фільм під назвою «Королі воску» (художники Василь Кричевський та С. Худяков, у ролях – Іван Замичковський, Матвій Ляров, Р. Ромі-Шор, Юрій Шумський, Микола Кучинський, Володимир Лісовський). Те, що оператор узяв на себе місію режисера, можна пояснити, по-перше, дефіцитом режисерських кадрів, а по-друге, тим, що громадянин Німеччини Йосип Рона міг бути обізнаний з нафтовою лихоманкою у місті, що входило до Австро-Угорщини.

Стрічка не збереглася, тому судити про неї можна лише за відгуками та скупими описами. Каталог фільмів Одеської кіностудії подає анотацію: «У 70-х роках XIX століття в Галичині, поблизу міста Борислава відшукали поклади «земляного воску» (продукт нафти). У Бориславі збирається безробітна біднота. Хазяї встановлюють жебрацьку заробітну платню. Серед робітників починається страйк. Матеріальною підтримкою у них є робітничка каса. Щоб зірвати страйк, хазяї через найманців викрадають робітничку касу. Тоді робітники підпалюють підприємство»<sup>10</sup>. В журналі «Кіно» вміщено чимало кадрів, а його кореспондент під рубрикою «Режисери про свою роботу» запи-

<sup>7</sup> Дерібас Йосип Михайлович (1749-1800) – російський адмірал (з 1799), за національністю іспанець. Брав участь у рос.-тур. війнах 1768-74 і 1787-91. 14 (25). IX.1789 рос. війська, якими командував Д., разом з українськими козаками Чорноморсько-го козацького війська здобули фортецю Ені-Дунья поблизу с. Хаджибей. <...> В 1794 р. за проектом Д. (разом з Ф. Деволаном і Шостаком) почалося будівництво мор. гавані і міста Хаджибей, 1795 р. перейменованого на Одесу. УРЕ, т. 3. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – С. 312.

<sup>8</sup> Ушаков Н. На Одеській фабриці. «Перлина Семираміди». Кіно, 1928. № 9. – С. 8.

<sup>9</sup> Кіно. 1929. № 16.

<sup>10</sup> Анотований каталог фільмів, вироблених на Одеській кіностудії художніх фільмів та на інших студіях та об'єднаннях в Одесі у 1917–2004 роках. Одеса, 2004. С. 72.

сав слова Йосипа Рони: «Повість має чимало дії й дієвих осіб. Сюжет її надто складний. Лінії дієві переплітаються та заплутують одна другу. Сюжет треба було спростити. Картина довжиною 1800 – 1900 метрів не може всього охопити. Треба було винайти, вибрати з повісті головне й значне, щоб його зафіксувати.

Фільм відбиває добу зародження в Галичині пролетаріату як окремого класу. Виходці з селянства, пішовши до важких і загребутих рук капіталістів, переймаються тими думками й настроями, що формують їх вже як осібний клас, осібну соціальну верству.

Отже, фільм «Королі воску» – це фільм про зародження на Україні пролетаріату. Важке, нелюдськи жорстоке було це зародження...»<sup>11</sup>.

Як засвідчують інші джерела, зокрема, реконструкція Ю.Шелеста в журналі «Новини кіноекрану», у фільмі домінує інше коло персонажів.: «Глядачеві тоді вже набридли малохудожні кіноплакати, фільм-агітка переживав кризу. І режисери шукали способу зробити цікавішим, оригінальнішим кожен соціально значущий твір. Одні ставали на шлях формалістичних вигадок, що захоплювали критиків, але залишали байдужими глядачів. Інші – створювали досить кумедні гібриди, в котрих вимога пролетарської цілеспрямованості співіснувала з поступкою смакам, вихованим зарубіжною і дореволюційною салонною мелодрамою.

«Борислав сміється» йшов на екранах під назвою «Воскові королі», «Королі воску», і в сюжеті на перше місце раптом невідомо звідки вискакував елегантний винахідник Ван-Гехт. Цю роль виконував Іван Замичковський. З ним виступав не менш «кінематографічний» Матвій Ляров у ролі Германа Гольдкремера (за фільмом – просто Герман), Готліб, мати Готліба – неврастенічна буржуйка Рифка (актриса Мацієвська), промисловці, їхні дружини й коханки, прикажчики і лакеї стали мовби основним і найцікавішим тлом бориславських подій. Зображаючи загниваюче середовище з такими його типовими рисами, як лютість, жорстокість, хтивість, підступність, розбещеність, актори німого кіно мали можливість якнайефектніше продемонструвати темпераментну гру і свої мімічні здібності.

Ролі робітників зобов'язували до стриманішої, реалістичнішої гри. Позитивного героя і тоді було важче зобразити, тому, вибравши на роль Бенедя Синиці талановитого актора Юрія Шумського, постановники звели кількість персонажів з робітничого середовища до мінімуму і навіть цей мінімум відсунули на задній план»<sup>12</sup>.

Про те, що кінематографісти у 1920-х, показуючи дореволюційну дійсність, охоче акцентували увагу на «загниваючому середовищі» свідчать відгуки й на інші фільми. «Королів воску» згадує і літературознавець Олег Бабишкін у книжці «Українська література на екрані»: «В кращих епізодах – закладини палацу, рада побратимів і розгляд па-

<sup>11</sup> Шмулевич А. Режисери про свою роботу. *Кіно*. 1927. № 15/16. С. 3.

<sup>12</sup> Шелест Ю. З Каменяревої криниці. *Новини кіноекрану*. 1966. № 5. С. 12.



Зйомки фільму «Проданий апетит», режисер Микола Охлопков, оператор Йосип Рона. Одеська кінофабрика, 1929. Колаж.

лиць з зарубками – фільм вражав силою реалізму, виходив за межі порядної ілюстрації до повісті. Коли зважити, що до революції твори І. Франка були часто незнані на Наддніпрянській Україні, це для багатьох було перше знайомство з його відомою повістю»<sup>13</sup>.

Однак у 1920-х роках оцінка була інша, щоправда, не аргументована (на жаль, у кінокритиці таке часто буває, і сьогодні також). Тоді охоче писали про брак сценаріїв і сценарну кризу, а от про літературну класику як джерело чомусь не згадували. Дискусію з цього приводу започаткував у журналі «Кіно» заступник наркома освіти Антін Приходько статтею «Українські класики на екрані». Він зауважив, що європейське кіно використовує класику, і твори Шекспіра, Гюго, Гете давно вже стали фільмами, які переглядають мільйони глядачів світу, на них виховуються. А от українська кінематографія не звертається до своєї класики. І це недобре, бо саме екран популяризує її. У нас же всього чотири фільми за класикою: «Василина» за І. Нечуєм-Левицьким, «Борислав сміється» за Франком, «Тарас Трясило», де твір Тараса Шевченка «Тарасова ніч» був першоосновою і відправною ідеєю, і «Сорочинський ярмарок» за Гоголем. «Можна сказати, що українська література кіноекрану ще не зазнала. І це прогалина, яку треба виправити. <...> Скарби наші багаті і ще не вичерпані»<sup>14</sup>, – робить висновок Антін Приходько. Йому опонував активний кінокритик Микола Бажан у статті «Кінофіковані класики», заповнивши, що кіно дуже змінює літературу.

<sup>13</sup> Бабишкін О. Українська література на екрані. К.: Радянський письменник, 1966. С. 41.

<sup>14</sup> Приходько А. Українські класики на екрані. *Кіно*, 1928. №1.

Завершив дискусію Дмитро Фальківський невтішною констатацією: «Наші фільми, що їх зроблено за творами українських класиків, можна вишикувати в стрункий шерг за їхньою якістю. Починаючи з таких кіно-інвалідів, як-от «Борислав сміється»<sup>15</sup>... Далі він називає цей фільм «кіномакулатурою».

На жаль, визначити, хто мав рацію – Олег Бабишкін чи Дмитро Фальківський, немає змоги, через те що фільм втрачений.

На початок 1930-х ВУФКУ вже підготувало своїх фахівців, молоді кінооператори включилися в роботу. Але Йосип Рона продовжив працювати, хоча кіно в країні Рад стає вкрай заідеологізоване. Впродовж 1930-го року він знімає фільми тоді активного Лазаря Френкеля. На початку року журнал повідомив про роботу над фільмом «Будівники», де йшлося про викриття ворожих елементів у вишах і робітничому середовищі. В другій половині Лазар Френкель робить спробу ще одного фільму: «Л. Френкель починає режисерську розробку сценарія Корнійчука до фільму «Два промфінплани», що покаже в комедійних тонах прорив промфінпланів на кінофабриці та на великому металургійному підприємстві й ліквідацію тих проривів, завдяки змагання комсомольських ударних бригад обох підприємств»<sup>16</sup>. Однак, пристосуватися постановникам до нових умов не вдалося – ні перший, ні другий фільм не був завершений.

1931 року ще одне обнадійливе повідомлення: «Наприкінці грудня закінчено буде великий художній фільм «Полум'я гір» про боротьбу карпатських робітників проти капіталістів. Поставив А. Кордюм за власним сценарієм. Оператор Й. Рона. У фільмі знімалися С. Мінін, М.Астаф'єв, І. Маркс»<sup>17</sup>. Ця драма була завершена вже на Київській кінофабриці.

Йосип Рона зняв кілька науково-популярних фільмів: «Людина і мавпа» (режисер А. Вінницький), «Звіт Харківського окрвиконкому» (режисер Лазар Френкель).

Наприкінці 1932-го журнал повідомив, що українські інженери випустили власну кінокамеру «К.К.Ф.» і про неї Йосип Рона написав: «Незважаючи на те, що часом не вистачало потрібних матеріалів, проте жодних компромісів щодо заміни матеріалів на гірші в механізмові немає. <...> Ця камера, без сумніву, не є копія будь-якого закордонного апарата – це цілком самостійна модель Київської кінофабрики. Камеру цю, безперечно, вигідніше виробляти тут, ніж купувати її в німецьких чи французьких фірм»<sup>18</sup>. Як бачимо, Йосип Рона працював в українському кіно активно і тривалий час. І, можливо, пошуки втрачених фільмів ВУФКУ, які ведуть співробітники Національного центру Олександра Довженка, принесуть плоди й ми зможемо переглянути ті, що зняті одним із німецьких кінооператорів.

<sup>15</sup> Дмитро Фальківський. Проти компромітції. Кіно, 1928. № 5. С. 5.

<sup>16</sup> Кіно. 1930. № 11.

<sup>17</sup> Кіно. 1931. № 12. С. 22.

<sup>18</sup> Кіно. 1932. № 19/20.

## Один з перших українських фільмів в Канаді

о. Юрій Мицик

Журнал «Боротьба за волю», який видавався українцями Канади у Вінніпегу з 1940 р., та ще й перший його номер важко знайти навіть у головних бібліотеках України. До наших рук він дістався з книжками, подарованими сучасними україно-канадськими благодійниками Юрієм та Орисею Лисик. Хоча основне місце в ньому природно належить громадсько-політичній проблематиці, однак у ньому є й цікава інформація з культурного життя українців Канади.

Мова йде про один з перших фільмів, знятих українцями Канади. От що подається на початку замітки, вміщеної очевидно на правах реклами: «Канадійсько-Українська Фільмова Спілка Lavra Film Studio». Одинокa звукова фільма: «Українська Вефлеємська Зоря», випродукована в Канаді українськими силами для Українців». Того рода найкраща і найгарніша. Почуєте гарний спів, прекрасну музику; побачите чудові краєвиди». Далі говорилося, що фільм уже готовий і невдовзі йтиме на екранах Вінніпегу та інших міст і містечок. Фільм знято силами українців під управою Д. Пилюка. А на гербі студії був галицький лев, за щитом з його зображенням стояв архангел з мечем, а над ним – напис «Lavra Film Studio».

Сценарій написав проф. Євген Турула (1882–1951) – відомий український диригент, композитор і музичний педагог. Народився він у Бережанах на Тернопільщині в сім'ї священника і сам пішов тим же шляхом, був військовим капеланом в армії Австро-Угорщини в роки Першої світової війни, дістав поранення. По війні викладав і керував хором у львівській семінарії, потім у «Вест Консерваторії» в Берліні, виступав зі своїм хором у Західній Європі, потім в Канаді (з 1923 р.). У Вінніпезі організував хор «Канада», ставив опери й оперети, в т.ч. «Ой не ходи Грицю», одночасно керував школою музики й співу, писав музичні твори, займався музичною критикою.

Фільм тривалістю понад годину, як відзначалося в журналі, мав «релігійно-народний характер». Далі переказувався сюжет: палата царя Ірода з танцюючими жінками, наказ вирізати всіх дітей на звітку про народження Христа, плач матерів за дітьми і кінець Ірода, якому Смерть стинає голову. Потім іде сюжет «з нашої гуцульської верховини з забавами, колядками і т.д.». Врешті Вертеп, де представлено «новонародженого Месію – Ісуса Христа».

Фільмова спілка мала плани щодо виробництва і в подальшому фільмів «з життя українського народу» не з метою фінансового прибутку, а заради піднесення кіномистецтва «серед Українців і других народів». На жаль, вибух Другої світової війни перешкодив здійсненню цих планів. Але в історії українського кіно ця стрічка посідає помітне місце...