

22. Там само.

23. Там само. – Арк. 80.

24. Там само. – Спр. 208. – Арк. 102 – 123.; Спр. 207. – Арк. 119.

25. Там само. – Спр. 207. – Арк. 119 – 121.

26. Там само. – Спр. 208. – Арк. 125 – 127.

27. Зокрема, під час судових засідань, підсудні військовополонені мали бути розміщені на лаві у такому порядку: перша лава – Крач Л., Роттер В., Гааргус В., Репке К; друга лава – Ягов Р, Леснер В., Рех Г., Цандер Г.; третя лава – Вільгельм Г., Регітчник Г., Цехендорф О., Лукас Г. ( За даними: ДА МВС України. – Ф. 5. – Оп. 2. – Спр. 208. – Арк. 128.)

28. Судовий процес в справі про звірства німецько-фашистських загарбників на території Донбасу // Радянська Донеччина. – 1947. – 26 жовтня. – С. 3.

29. 30 жовтня 1947 р. Військовий Трибунал Київського військового округу виніс вирок десятком підсудним – 25 років позбавлення волі у виправно-трудовому таборі. Двох військовополонених (Л. Крач і В. Гааргуса) було засуджено до 20-ти та 15-ти років таборів відповідно (ДА МВС України. – Ф. 5. – Оп. 2. – Спр. 207. – Арк. 157.)

30. Там само. – Арк. 91 – 92.

31. Там само. – Арк. 91, 110зв. – 111, 200.

32. Там само. – Арк. 127.

33. Там само. – Арк. 205.

34. Там само. – Арк. 126 – 127, 134, 196.

*Процик Л.Л.  
Київський національний університет  
культури і мистецтв*

## **ГНАТ ЮРА В ІСТОРІЇ ТЕАТРУ ФРАНКІВЦІВ**

В історії вітчизняної культури творча спадщина багатьох діячів українського мистецтва досі залишається маловідомою широким громадським колам і недостатньо розглянутою фахівцями. Чимало відкриттів і новацій у галузі національної художньої культури досі ще зостаються в науці гідно не дослідженими.

Поміж тим зберігається важливість детального аналізу спадщини визначних митців, якнайтіснішого ознайомлення сучасної мистецької молоді зокрема з фахово-стильовими особливостями творчого доробку корифеїв. І,

безперечно, за рівнем представлення саме національного руху чільне місце у вітчизняному мистецтві належить театру, його найяскравішим діячам – акторам, режисерам, драматургам.

До когорти митців, чия творчість потребує належної уваги, нового аспекту наукового дослідження і обґрунтування, належить і фундатор українського театру імені І.Франка Гната Петровича Юри. Дослідницьких робіт, що змогли б розкрити феномен Гната Юри в українській культурі на диво мало. В основному – це спогади акторів про діяльність театру ім. І.Франка (Бучми А., Демчука Т., Коваленка П., Мар'яненка І., спогади самого Юри Г. та ін.) або збірники до ювілеїв театру. У пропонованій статті автор має на меті окреслити місце і роль визначної особистості в історії становлення театру ім.І.Франка.

Г.П.Юра, великий актор і самобутній режисер, поєднував у собі чітко окреслені естетичні погляди і творчий демократизм. Справою його життя став театр імені І.Франка, який він вибудовував понад сорок років, провів "між Сцільою і Харибдою", виплекав когорту видатних майстрів сцени, сам зіграв ролі і поставив вистави, які увійшли до скарбниці світового мистецтва.

До свого театру Г.Юра йшов наполегливо і послідовно. Його шлях у мистецтві навдивовиж нагадує мистецьку біографію І.Карпенка-Карого. Прилучився він до сцени у одному з "найтеатральніших" міст України – Єлисаветграді. Працюючи канцеляристом, захопився аматорством, очолив театральний гурток. Привівши якомсь на репетицію свого молодшого брата Сашка (згодом відомого франківця Олександра Юру-Юрського), щоб той зіграв Матюшу в "Суєті", Гнат Петрович сам став підігрувати йому за Терешка, та так вправно і майстерно, що викликав захоплення товаришів. Ця роль згодом стала коронною в акторському здобутку Г.Юри.

Молодий аматор активно шукав себе на театральній ниві, писав вірші, рецензії. Як і І.Карпенко-Карий, Г.Юра також інтенсивно займався самоосвітою, мріяв про професійну сцену. Могутнім чинником утвердження цих мрій стали вистави "театру корифеїв". Г.Юра відвідував репетиції, знайомився із залаштунковим життям театру, згодом був представлений М.Заньковецькій і керівникові трупи – П.Саксаганському. Також побував він на виставах за участю сподвижниці корифеїв Ганни Борисоглібської, яка пізніше, у 20-30-х роках, з великим успіхом працювала на сцені франківців.

Складний і багатоетапний процес становлення майбутнього театру ім. І.Франка з історичного і театрознавчого погляду неможливо відділити від яскравої творчості київського „Молодого театру”. Про створення такого театру молоді актори львівського театру „Руська бесіда” мріяли ще до першої світової

війни. Невдоволені рутинною сучасної української сцени, її духовним провінціалізмом, Гнат Юра, Симон Симдор (майбутні франківці) і Лесь Курбас (майбутній опонент франківців) вирішили заснувати нову трупу, яка б сприяла входженню українського театру в європейське культурне річище.

„Молодий театр" під проводом Л.Курбаса відкрився 1916 року в Києві. Г. Юра став найпомітнішою постаттю у ньому. Він виконував багато ролей у курбасівських виставах, дебютував також як режисер. 1919 року колектив розпався, утворивши при цьому одразу кілька театрів; серед них 1920 року – театр імені І.Франка, двома роками пізніше – „Березіль". Юра очолив театр імені Франка, а Курбас – експериментальний театр "Березіль". Висока конкуренція цих колективів зумовила напружений поступ українського театрального життя в другій половині 20-х і на початку 30-х років.

Саме колишні молодотеатрівці – Гнат Юра, Валерій Васильєв, Олексій Ватуля, Олімпіада Добровська, Кость Кошевський, Поліна Самійленко і актори „нового львівського театру" під проводом Амвросія Бучми – Йосип Гірняк, Мар'ян Крушельницький, Ольга Рубчаківна – становили наприкінці 1919-го року основу майбутньої франківської трупи. Самі вони називали себе „Новим драматичним театром імені Івана Франка".

Г.Юра увійшов до трупи, де лідером був А.Бучма, спочатку як рядовий актор, згодом був висунутий колегами на посаду мистецького керівника. Досвід традиційного – у дусі корифеїв – театру „Руська бесіда", сценічні шукання, здобуті у співтворчості з Л.Курбасом у „Молодому театрі", доповнювалися його видатними організаторськими здібностями. Це засвідчили, зокрема, часи важких випробувань – беззаконня громадянської війни, пореволюційний хаос і безладдя, з яких театр під проводом Г.Юри вийшов із мінімальними втратами.

У зайнятому восени 1919 р. денікінцями Києві український театр почувався вкрай незатишно. Саме слово "український" було тоді скасовано й знову введено термін "малоросійський". Випадки вандалізму стосовно української культури стали звичайним явищем [1, С.152-153]. Все це зумовило те, що, за словами очевидця подій, режисера Г.Крижицького, "почалася загальна втеча акторів з Києва" [2, С.63].

Г. Юра привіз свій театр до Вінниці. Це було не випадковим рішенням: адже у Вінниці працювало багато його знайомих: трупа Миколи Садовського майже у повному складі, актори "Нового львівського театру", чимало представників української інтелігенції – художники, музиканти, педагоги.

Саме у Вінниці 28 січня 1920 року виставою "Гріх" за драмою Володимира Винниченка (постановник – Гнат Юра, художник – Матвій Драк) почалася творча біографія франківців.

Перший сезон розпочали в такому складі: Амвросій Бучма, Олексій Ватуля, Йосип Гірняк, Олімпіада Добровольська, Володимир Калин, Євген Коханенко, Кость Кошевський, Василь Кречет, Мар'ян Крушельницький, Ольга Рубчаківна, Поліна Самійленко, Симон Симдор, Гнат Юра, Олександр Юра-Юрський. Театр почав енергійно завойовувати симпатії глядачів. Скоро зусиллями Г.Юри налагодився зв'язок з Київською наругбосвітою, за розпорядженням якої улітку 1920 року театр прибув на Київщину.

Театр вів активне гастрольне життя, виступаючи у Черкасах, Білій Церкві, Проскурові (нині Хмельницький), Кам'янці-Подільському, Дунаївцях та інших населених пунктах України.

Між іншим, саме впродовж 20-х років Г.Юра виявив надзвичайну активність і як будівничий театру, і як режисер, і як актор. Ролей він виконував багато, і діапазон його сценічних уподобань і можливостей видається фантастичним. Тридцять сезонів підряд – доти, доки дозволяли вік і акторська форма, – він блискуче грав Фігаро у комедії Бомарше "Весілля Фігаро". "Ранній Юра", за спостереженнями тогочасних критиків, прагнув до відвертої театральності, емоційно-пластичних загострень аж до комічного гротеску [3, С.15].

Загалом подібного характеру вистави – відкрито театральні, насичені енергією імпровізаторства, оптимістичні, у дусі театральних шукань Вахтангова часів "Принцеси Турандот", – не тільки у франківців, а й взагалі на сцені 20-х років, були закономірними. Не тільки з огляду на розкутість художніх уподобань Г.Юри – це відповідало загальному світовідчуттю тодішнього театру і тодішніх глядачів.

Гастрольні маршрути розширювались. Після поїздок на Херсонщину, Кременчуччину, до Смілянського району у квітні 1922 року франківці приїхали до Вінниці. Оглядач місцевих "Известий" у рецензії на виставу "Йола" за п'єсою Єжі Жулавського захоплювався: "З 20 квітня у Вінниці почалась епоха чистого мистецтва в театрі. Глядач мав можливість відпочити від халтури, побачити п'єси європейського репертуару. Виконання п'єси і постановка Гната Юри нагадали нам Московський Художній театр..." [4, С.55-56]. Місцева адміністрація виділила акторам приміщення – двоповерховий будинок з підвалом. Проте незабаром у колективі стався розкол – разом з групою акторів із трупи вийшов А. Бучма. Ним було засновано театр-студію імені Франка.

Тоді, у 20-ті роки, надзвичайно популярними на українській сцені були інсценізації шевченківських творів. У березні 1920 р., до річниці смерті Т.Шевченка, Г.Юра поставив виставу за поемами "Іван Гус", "Лілея" та за містерією "Великий льох". Проте для репертуарної політики Г.Юри впродовж 1920-1924 років характерним було переважання п'єс В.Винниченка. У театрі йшло тоді сім його п'єс – "Гріх", "Базар", "Панн Мара", "Молода кров", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", "Брехня" і "Пригвожені".

Востаннє театр звернувся до творчості В.Винниченка у 1928 році. На прем'єру написаної ним в еміграції п'єси "Над" обрушилася злива нищівних рецензій, що мали явно тенденційний, політичний характер. Ось чому п'єси В.Винниченка поступово зникли з афіші театру [5, С.43-44]. Натомість листопад 1924 року ознаменувався прем'єрою вистави "97" за трагедією М.Куліша. Однак цей автор не став франківським драматургом, хоча Юра поставив ще дві його п'єси – "Комуну в степах" і "Мину Мазайла". Проте подією всеукраїнського культурного значення була саме прем'єра "97".

Г.Юра розумів пряме завдання театрального мистецтва: створювати вистави, зрозумілі глядачеві. Здоровий прагматизм і постановочна поміркованість не давали театру збитися на шлях формального експериментаторства. Водночас необхідність перемін пов'язувалась у свідомості Г.Юри зі спробами певної ревізії традицій в дусі, зокрема, експресіоністського театру. Проте ці спроби (наприклад, "Еуген Нещасний" Ернста Толлера з Ватулею у головній ролі) були не надто органічними.

Незмінним успіхом у глядачів користувався "Мина Мазайло" М.Куліша. В акторському ансамблі Г.Юра був одноосібним лідером. Він не просто вдало зіграв роль незаможника Мусія Копистки, а створив історичний тип характеру, які накладалися на характер і темперамент самого Г.Юри природно, невимушено, з рідкісним почуттям художньої міри.

Видатний успіх актора в цій ролі засвідчив і сам автор, стосунки якого з театром, до речі, склались непросто. Адже М.Куліш вважав себе драматургом кузбасівського "Березоля". Проте, одержавши поштою фотографію Юри-Копистки, він занотував: "Зовнішній вигляд Мусія не такий, як я його уявляв, але цілком погоджуюсь і визнаю, що Гнат Юра навіть на картці дав бездоганний і яскраво-художній тип... Велике ж його почуття..." Побачивши виставу і привітавши акторів з великим успіхом, М.Куліш навіть сфотографувався разом з Юрою в костюмі і гримі Копистки [6, С.33].

Безперечною заслугою Г.Юри є й те, що франківці першими з українських театрів ознайомили робітників Донбасу з досягненнями новітньої української драматургії. Половину 1923 року театр мандрував по копальнях і

заводах Артемівська, Юзівки, Слов'янська та інших міст. Іноді акторам пішки мандрували по 15-20 кілометрів у день із заводу до заводу. Побутові незручності компенсували захоплення глядачів і великий творчий успіх. Згідно розпорядження тодішнього наркома освіти М.Скрипника за великі громадські заслуги франківців було стаціонаровано до тогочасної столиці України – Харкова.

Забезпечивши театру "дах над головою", Г.Юра зайнявся проблемами естетичного характеру. Він зміцнив трупю досвідченими майстрами, серед яких виділялися Іван Мар'яненко та Віктор Петіпа, і талановитою молоддю.

У Харкові франківці швидко підготували дві прем'єри: 7 і 8 листопада 1924 року – "Полум'ярі" А.Луначарського у постановці Б.Глаголіна, наступного вечора – "97" у постановці Г.Юри.

Б.Глаголін, на той час уже знаний своїми оригінальними творчими здобутками митець, був яскраво обдарованою особистістю й реалізовував свій талант у різних художніх площинах: актор і режисер театру й кіно, театрознавець і письменник. Випускник Драматичних курсів Петербурзького театрального училища, він упродовж багатьох сезонів був актором-прем'єром різних театрів. У 1917 році виїхав в Україну, виступав із своєю трупю у Харкові, Києві, Одесі. У 1922-1923 роках працював у Московському театрі Революції, з 1924 по 1926 – у франківців, надалі – знову в Москві, у 1928 році емігрував до США.

Б.Глаголін одним із перших увів у театр кіно – не як тло, а як обов'язковий динамізуючий компонент дії, залучав до сценічної атмосфери димові ефекти, запахи. Б.Глаголіна, як людину високої театральної культури, каталізатора театрального процесу, поважав і любив Й.Мейєрхольд. До нього ревниво приглядався Л.Курбас. Тож "глаголіанство" – красномовний епізод в історії "правовірних" франківців, який, безумовно, пішов на користь творчому поступу театру і засвідчив мистецьку далекоглядність Г.Юри.

Сам же він у 1925 році разом із провідними акторами – Ватулею і Барвінською – перебував у творчому відрядженні в Німеччині й Чехословаччині. Побачені ними вистави легендарного Макса Рейнгардта, зокрема "Шестеро персонажів у пошуках автора" Піранделло, вразили, за спогадами Г.Юри, надзвичайно високою культурою акторської гри і режисури [7, С.47].

Франківці відвідали також Миколу Садовського, що мешкав у маленькому місті Падебрадах. Йому було передано пропозицію українського радянського уряду повернутись додому. 18 квітня 1926 року М. Садовський уже виступав на франківській сцені. Як згадував В.Василько, він достеменно

відтворив свою знамениту постановку гоголівського "Ревізора". Вистава, як і чекали, пройшла з грандіозним успіхом. На пропозицію Г.Юри М.Садовський, П.Саксаганський і М.Заньковецька стали почесними артистами театру.

Влітку 1926 року франківці переїхали до Києва. Відтепер їм належало грати в приміщенні колишнього театру Соловцова.

Перший київський сезон трупи відкрився 30 вересня "Вієм" за повістю М.Гоголя у переробці Остапа Вишні. Проте спершу ні ця, ні кілька наступних вистав не привернули особливої уваги. Як згадував Г.Юра, спершу кияни, що звикли до "Березоля", не поспішали до глядного залу нового театру, а критика була явно упередженою. Проте невдовзі лід недовіри було розбито й квитки на вистави франківців стали майже дефіцитом.

Значну роль в успіху "Вія" відіграв, звичайно, текст Остапа Вишні, дотепний і пристосований до поточної соціально-політичної кон'юнктури, наповнений алюзіями на сучасні побутові теми, за визначенням самого автора, пересипаний "фантастикою нашої повсякденності".

Молодий поет, майбутній франківський драматург Леонід Первомайський так описував незабутнє враження, яке справив на нього франківський „Вій“: „Не пам'ятаю, чи була в тій виставі завіса, але те, що... відкрилось моїм очам, коли почалася вистава, навіки зачарувало мене своєю неперевершеною магією. Була дотепна п'єса, були гарні актори, винахідливий режисер, але панував на сцені художник, без буйної фантазії, яскравого бачення і гострої іронії якого не могли б існувати ні Сотник, ні Вій, ні Панночка, ні Тіберій Горобець та Хома Брут, ні вигадані для інтермедії Остапом Вишнею марсіани, яких не передбачав Микола Гоголь. Все це жило на сцені зримим, повнокровним життям, в якому слово письменника, рух акторів поєднувалися з конструкцією і барвою, відтінками, сполученням і контрастам якої не було меж. Художник наче намагався перевершити себе, але скільки не видобував з глибин свого обдаровання нових комбінацій, не міг їх вичерпати – почувалося, що, щедро кинувши на сцену свої скарби, він має ще безліч, що варто тільки задумові визріти в ньому, як він з меншою щедрістю розписуватиме їх, ніскільки від того не бідніючи, а навпаки, збагачуючись в нашому вдячному сприйманні...“ [8, С.158-159].

Однією з найяскравіших подій перших київських сезонів стала вистава „Пригоди бравого солдата Швейка“ за твором Я.Гашека, поставлена Г.Юрою 1928 року. Впродовж восьми сезонів вона йшла понад чотириста разів. До речі, у 1955 році 68-річний Юра поновив інсценізацію роману Гашека і знову з феноменальним успіхом грав Швейка.

Юра-Швейк і захоплював, і насторожував. „Якось зразу, всією душею я полюбив образ невдачливого, але глибоко людяного і душевного Швейка, – згадував Г.Юра [9, С. 39]. Великий імпровізатор, у цій ролі він дістав рідкісну можливість говорити зі сцени все, що заманеться, – від імені Швейка, зрозуміло. У межах образу цього „геніального ідіота“, як влучно охарактеризував його сам актор, Г.Юра сповна скористався можливістю називати речі своїми іменами, не приховуючи свого ставлення до них.

За спогадами глядачів, маленький, кругленький, в обвислій солдатській формі і стоптаних чоботях, Юра-Швейк нагадував гутаперчеву ляльку. Геніальна інтуїція допомогла йому співвіднести зі своєю акторською індивідуальністю образ Швейка, і в такому співвіднесенні дедалі більше виявлялася індивідуальність виконавця.

Це тим яскравіше відтіняла прем'єра "Диктатури" Івана Микитенка, яка відбулася 20 жовтня 1929 року. Художник Цапок оформив сцену як величезний заводський цех – із конвеєром, баштовим краном, рейками з вагонетками. У фіналі-апофеозі сцена заповнювалася натовпом – виходила вся трупа. Це був справді виняткової краси і цілісності епізод – адже франківці ще з часів "Едіпа царя" уславились майстерністю побудови і виконання масових сцен. Вистава пройшла з аншлагами понад 300 разів. Це був вияв справді величезної народної поваги, щирого й захопленого визнання творчості художника народом.

Утім, естетична однозначність була далекою від режисерського курсу франківців, оскільки безпосередню, не заангажовану політично увагу глядачів Г.Юра завжди вважав основним чинником своєї театральної діяльності. На сцені театру широко йшла українська класика ("Суєта", "Житейське море" І.Карпенка-Карого у постановці Г.Юри) та західноєвропейська ("Уріель Акоста" К.Гуцкова у режисурі С.Семдора, "Тартюф" Мольєра у постановці Є.Коханенка).

Таким чином, роль мистецької практики Г. Юри у становленні художнього стилю академічного театру ім. І. Франка була винятково важливою, точніше, вирішальною. Під керівництвом цього видатного майстра української культури театр імені Івана Франка творчо зростав, долаючи труднощі й перешкоди, набирав усе нових сил і став справжньою театральною академією українського народу. Великий, самобутній талант Г.Юри, його тонке відчуття художньої правди, тонке розуміння специфіки акторської праці, невтомне новаторство не тільки забезпечувало успіхи франківських вистав, а й розвивало індивідуальну майстерність акторів.



В подальшому видається надзвичайно доцільним ґрунтовно дослідити особливості режисерської роботи Г.П.Юри з акторами. Адже вміння розкрити духовне багатство актора, прищеплення йому навичок художнього освоєння і аналізу проблем дійсності, виховання у актора високої сценічної техніки- ось та сукупність громадських і художницьких якостей, що в будь-які часи забезпечували успіх митця театру і самого театру. Досвід Г.Юри в цьому плані заслуговує на якнай докладніше висвітлення.

### *Література*

1. Василько В. Театру віддане життя. – К.: Мистецтво, 1984.
2. Данченко С. Бесіди про театр. – К., 1999.
3. Нове мистецтво. – 1927. – № 21.
4. Красильникова О.В. Історія українського театру ХХ ст. – К., 1999.
5. Белецкая Л.К. Украинский советский драматический театр. – К., 1984.
6. Ужвій Н. Мистецькі уроки франківців. – К.: Мистецтво, 1978.
7. Юра Г. Моє життя. – К.: Мистецтво, 1977.
8. Мистецтво франківців. – К.: Мистецтво, 1970.
9. Юра Г. Життя і сцена. – К.: Мистецтво, 1965.

*Студінський В.А.  
Національний педагогічний університет  
імені М.П.Драгоманова*

### **ЗДІЙСНЕННЯ ПОЛІТИКИ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ ЦЕЛЮЛОЗНО-ПАПЕРОВИХ ПІДПРИЄМСТВ УКРАЇНИ В 1960-І РОКИ**

Вивчення проблеми спеціалізації підприємств целюлозно-паперової галузі України пов'язаний насамперед з тим, що саме у 60-их роках ХХ століття закладались основні підвалини функціонування даних виробництв у всій системі загальнодержавного народногосподарського комплексу. У зв'язку з цим головне завдання даного дослідження полягає в тому, щоб розглянути комплекс заходів, які здійснювались на окремих папероробних підприємствах. Щодо характеристики літератури з даної проблематики, то варто зазначити, що у вітчизняній історичній науці не здійснено суттєвих досліджень. Тому вивчення теми спеціалізації підприємств целюлозно-паперової промисловості у 60-х роках минулого століття має широкі перспективи. У свою чергу, автор у цій статті спирається, в основному, на архівні джерела та публікації у спеціалізованих виданнях.