

79220
К 44

МАЙСТРИ
МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ



ГНАТ ЮРА

„МИСТЕЦТВО“

ТК

4920(02)
КЧЧ

МАЙСТРИ МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ



ПОСНІ КИСЕЛЬОВ

ГНАТ ЮРА

Народний артист СРСР

90-49104

27 ОКТ 1948

Кіровоградська Обласна
БІБЛІОТЕКА
ІМ. Н. К. КРУЦЬКОГО

17-19

«МИСТЕЦТВО»
КНІВ • 1947

СК

Кіровоградська обласна
бібліотека імені
Д. І. Чужевського
ІНВ № 1125521

1713

1/101

90-49104

чись
біле
печ
ану

а
бе
те
ко
ш
в)
а
ат
ні

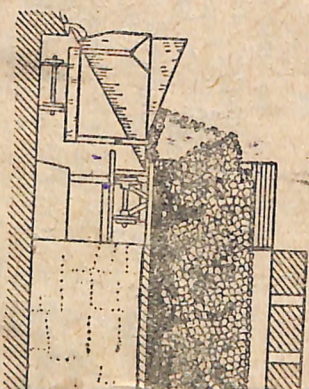


Рис. 27. Розв'язання

Гази виходять у трубу вгору і
як і на газових заводах. Цим газо
потрібне тільки, коли пускають пе
Склад

Редактор П. Нестеровський

П. Киселев—Гнат Юра.
(На українском языке)

БФ 00730. Підписано до друку 21/III 1947 р. Тир. 5000. Зам. 1715
1 ½ друк. арк. В одному друк. арк. 3 000 зн.

Друкарня „Мистецтво“, Харків.



Гнат Юра.

Невисока на зріст літня людина про щось жваво розповідає своїм співбесідникам. Голос оповідача звучить не по літах молодод, трохи ушіпливо. Виразне обличчя сповнене життя. То пробіжить по ньому їдка усмішка, то злегка нахмуриться воно, то освітиться наївною добродушністю.

Спостерігаючи за цією мімічною грою, ви, навіть не знаючи оповідача, мимохить подумаете: це — артист, людина сцени. Коли ж придивитесь до кремезної і разом з тим дивно пластичної постаті, то ще більше переконаєтесь у тому, що ваш висновок правильний, з тією лише поправкою, що перед вами не просто людина сцени, а її хазяїн. Так, справді хазяїн сцени!

Таким і є видатний діяч українського театру, народний артист СРСР Гнат Петрович Юра.

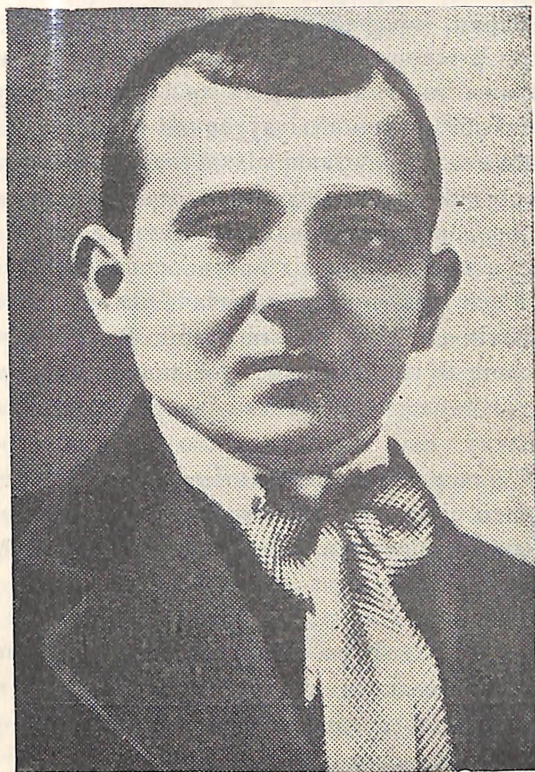
За своє багатолітнє творче життя Гнат Юра виконав до ста різних ролей. Отже сотні разів

він перевтілювався на сцені, сотні разів змінював обличчя, голос, ходу, жести; сотні разів жив чужим життям, володів чужим характером, розкривав чужі душі, зворушував і смішив людей чужими переживаннями.

Як кожний справжній «ліцедій», він вміщував у собі десятки різних натур з усім їх складним світом; був творцем великої галереї сценічних образів. Тут Фігаро з «Весілля Фігаро» Бомарше, Барон і Лука з «На дні» М. Горького, андрєєвський Керженцев, ібсенівський Освальд, Лісовик з «Затопленого дзвона» Гауптмана, пастих з «Царя Едіпа», Калєб Педдінтон з «У пущі» Л. Українки, і такі коронні ролі Юри, як Швейк із «Бравого солдата Швейка», Терешко Сурма з «Суєти» (перша його роль у професійному театрі), Стьопочка з «Життєвого моря», Бенавентура з «Ста тисяч».

Але Гнат Юра не лише актор; він і режисер — невтомний, пристрасний, шукаючий. Двісті вистав здійснив він на сцені українського театру: від «Царя Едіпа» Софокла до передостанньої п'єси О. Корнійчука «Приїздить у Дзвонкове».

Це означає — треба було поринати в глибини сивої давнини, чутливо намацувати пульс



Гнат Юра за молодих років.

сучасного життя, знати різні епохи, соціальні прошарки, професійні особливості; бути знайомим з історією, етнографією, побутом, суспільним життям багатьох країн і народів, уявляти собі фізичний і духовний облік десятків героїв кожної вистави, підказувати драматургам авторський задум, визначати ядро образу, правильно доносити до глядача ідею твору.

Коротко кажучи, від постановника тої чи іншої п'єси вимагається передбачення всього того, що потім має відбутися на сцені. Режисер, коли він хоче бути надійним провідником актора по всіх тайниках і завулках авторського тексту, спочатку сам повинен жити життям героїв, розібратися в усіх перипетіях п'єси, уявно заповнити підмостки бутафорією, речами, людьми. Він дійсно повинен бути володарем, хазяїном сцени.

І цим даром володіє кращий представник акторської сім'ї Юра. Ми говоримо сім'ї, бо на ниві українського театру, крім Гната Петровича, плідно працюють ще три актори — два його брати і сестра.

Воістину щедра українська земля, талановитий український народ, коли простий хлібороб села Федвар, Олександрійської волості, Петро Му-

сійович Юра міг дати рідному краю чотирьох слуг театру.

До речі, на цій же не раз оспіваній у народних піснях плодородній землі Єлисаветградщини родилися і прославлені корифеї українського театру — Тобілевичі і Кропивницький. Кривний зв'язок великих художників української сцени з землею, з народом поїв соками народності їх театр, що був гонимий у чорні часи царату, жив буквально на колесах, але сяяв чудовими талантами, захоплював народ своєю лицарською відданістю благородним ідеалам.

Ця близькість до землі безперечно вплинула і на художнє кредо Гната Юри. Він з молодих років прагнув до ідейного, проблемного реалістичного театру, кривно зв'язаного з життям народу. Для нього сцена завжди була громадською трибуною, де треба говорити змістовні, правдиві, запальні слова.

Звичайно, на своєму довгому творчому шляху Гнат Юра не уник безплідних шукань, помилок і поразок. Тут були, особливо в ранній період творчості, і прихильність до умовного театру, і гонитва за стилізацією, і поклонення символізму, і захоплення конструктивізмом.

Так, у підкреслено умовному плані, де натяк

замінював декорацію, була поставлена драма Жулавського «Лже - Месія».

Наївною стилізацією в дусі старовинного іспанського театру віяло від першої сценічної редакції «Фуенте Овехуна» Лопе де-Вега.

Дань естетизмові віддав режисер Юра при поставі такого шедевру української драматургії, як «Камінний господар». В наслідок цього — філософська, глибокодумна драма Лесі Українки була перетворена в безстрашне, ілюстраційне видовище з різними вставними номерами.

У роки творчого становлення Г. П. Юри молоде радянське театральне мистецтво зазнавало іноді нездорових впливів. Зрозуміло, що окремі «модні» течії позначалися і в роботі художнього керівника тоді ще теж молодого театру імені Івана Франка.

Але, кінець - кінцем, в творчості Юри взяло верх, перемогло єдино правильне художнє прямування — повнокровний реалізм, що опліднює всяке істинне мистецтво.

Завжди Гната Юру, як постановника п'єси, цікавили твори з глибоким ідейним задумом, які показують долю епох і народів, зображують великі характери, твори, в яких киплять соціальні пристрасті і клекоче суспільна боротьба.



Фіаро з «Весілля Фіаро» Бонарше,

Згадаймо вистави класичних творів: «Царя Едіпа» Софокла, останню сценічну редакцію «Фуенте Овехуна» Лопе де - Вега, «Дон - Карлоса» Шіллера, «Урієля Акосту» Гудкова, «Гайдамаки» і «Ян Гус» Шевченка, «На дні» Горького, «Похорон» і «Украдене щастя» Франка, «Суєту» Карпенка - Карого; або вистави радянських п'єс: «Заколот» Фурманова, «Бронепоезд» Всеволода Іванова, «Загибель ескадри» і «Богдан Хмельницький» Корнійчука, «Майстри часу» Кочерги.

В цих п'єсах режисера Юра захоплювала широка історична перспектива, глибока філософія, героїчна романтика подій, поривання передової думки, життєва правда.

Той, хто знає акторські роботи Г. П. Юри в останній час, хто при думці про нього згадає Швейка, Терешка Сурму чи відставного солдата Бенавентуру, той, мабуть, здивується. Як це так, мовляв, артист так любовно і майстерно виконує комедійні, жанрові ролі — і раптом така пристрасть до героїки!

Але нема тут нічого дивного. По - перше, Гнат Юра зображав на сцені не тільки комедійні персонажі, а й героїв, мислителів, страдників, утішників. По - друге, в цій, здавалось би,

невідповідності таїться істинна душа художника, в якій комедійний актор і постановник героїко-епічних вистав перебувають у творчому співжитті...

З рапних років прагнув Гнат Юра до серйозного, осмисленого театрального мистецтва.

Ще будучи тільки любителем театру, керуючи драматичним «самодіяльним» гуртком, молодий Юра почував гостру потребу в оновленні репертуару старого етнографічно - побутового театру, засміченого безідейними, малозмістовними п'єсами, які хибували національною обмеженістю та безкрилою архаїчністю.

Ще за молодих років, на зорі свого творчого життя — в елісаветградській аматорській трупі Гнат Юра виявив прагнення до того, щоб на сцені зажили значимі змістовні п'єси, які могли б збуджувати в людях передові думки, чисті, благородні почуття, які б кликали глядача до світлих ідеалів, до осяйного майбутнього.

З перших своїх самостійних артистичних і режисерських кроків він бореться за ідейний передовий театр, за збагачення української сцени шедеврами російської, західноєвропейської і світової драматургії.

Характерно, що вже в 1908 році Гнат Юра

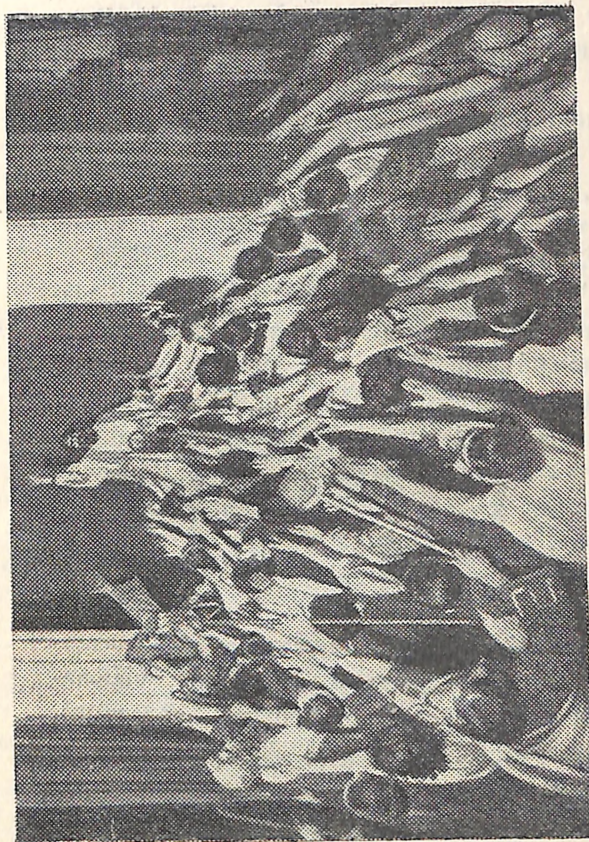
став ініціатором вистави на українській сцені п'єси М. Горького «На дні».

Говорячи про вплив Московського художнього театру на передових діячів українського театру, — Г. П. Юра писав у газеті «Комуніст» у 1938 році: «Перші постановки п'єс Максима Горького на українській дореволюційній сцені проходили під благотворним впливом Художнього театру. Його приклад підказав мені в 1908 році думку про постановку на українській сцені однієї з кращих п'єс Горького «На дні». Нічого й говорити, що єдиним зразком, про який можна було думати, ставлячи цю п'єсу, був спектакль Художнього театру».

Цей знаменитий для творчої біографії Юри спектакль відбувся влітку 1908 року в м. Гадячі. Роль барона виконував Гнат Юра, Сатіна грав його брат — Терентій Юра.

Через дванадцять років у Вінниці знову була поставлена п'єса «На дні». Тепер уже Гнат Юра зображав Луку, а барона грав Амвросій Бучма — нині уславлений митець українського театру.

Хоча ця вистава була лише старанною і вмілою копією чудової вистави московських майстрів, але все ж вона стала помітною віхою і в творчому житті Гната Юри, і в діяльності



Сцена з «Паря Едіна» Софроніа.

всіх франківців. Місцева газета відзначала тоді роботу Юри над образом Луки як «першостатейну».

Вже тоді Гнат Юра намагається освіжити заляжені образи старого побутового українського театру. Докладаючи багато сил як перекладач, режисер і актор, він бореться за панування на українській сцені соціальної, класової правди, глибоких ідей та значних героїв.

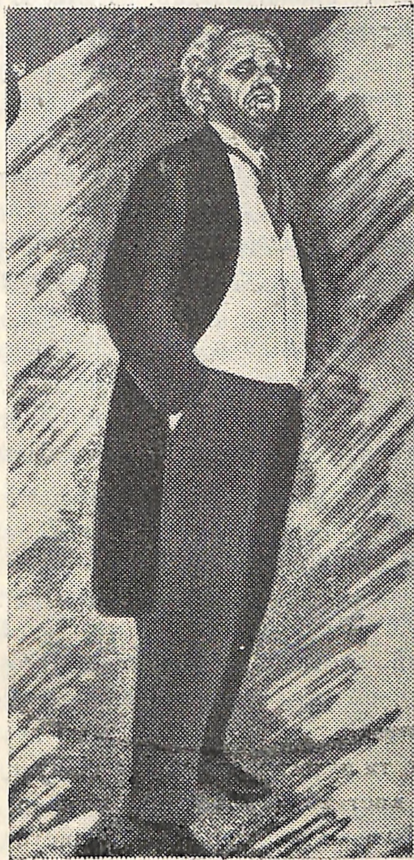
В зв'язку з цим слід згадати, як палко відстоював Юра свої творчі позиції в Київському «Молодому театрі», куди він вступив у 1917 році, після демобілізації з царської армії.

Можливо, в ті роки не всім було ясно, що суперечки й сутички Гната Юри з Курбасом мали своєю суттю не естетично-художні розходження, а саме ідейні.

Високомірні, пишномовні оди націоналіста Курбаса на честь «неспокійного новаторства» по суті були відвертою пропагандою буржуазно-епігонського занепадницького театру, відірваного від мас, ідейно ворожого нам, холодного, формалістичного.

Юра ж, обстоюючи на сцені реалістичну, психологічну інтерпретацію драматургічних творів, правильно бачив у театрі гострого впливо-

ср - 69102



Стопочка з „Житейського моря“ Тобілевича

Кіровоградська Обласна
БІБЛІОТЕКА

Кіровоградська обласна
бібліотека імені
Д. І. Чижевського

КНБ № 112552

вбого художнього пропагандиста. І творчою практикою і публіцистичними виступами він невтомно боровся за ідейність у сценічному мистецтві, за правдиве, життєстверджуюче відображення дійсності.

Курбас закликав до відриву сцени від дійсності, а Юра розумів завдання театру як виразника радянської ідеології, рупора політики партії. В цьому була суть їх непримирених розходжень.

З моменту заснування в січні 1920 року театру імені Івана Франка Гнат Юра ще більш наполегливо, цілеспрямовано і свідомо бореться за створення нового радянського високоідейного українського театру. Це відчувається і у відновленні старого класичного репертуару, і у виставах нових радянських п'єс. Тричі, приміром, Гнат Юра втілює на сцені таке широке соціальне полотнище, як «Фуенте Овехуна» Лопе де Вега.

В останній постановці цієї п'єси режисер унікає надмірної стилізації, що була властива першій вінницькій виставі (1917 рік), і грубого примітивізму та вульгарного соціологізму другої харківської вистави (1924 рік), коли в ім'я «революціонування» п'єси до неї дописувалися цілі куски і сцени.

Тричі перероблюється і вистава «Весілля Фігаро» Бомарше, доки ця блискуча комедія не починає жити по-справжньому, в усій своїй розумній гострій іронії й сатиричній уїдливісті.

У роботі над цією п'єсою дуже виразно позначився ідейний зріст Юри як художника.

Чим була характерна перша вистава «Весілля Фігаро» в 1920 році? Своєю барвистістю, легкістю, жвавістю, захоплюючою веселістю. Але виставі не вистачало глибини узагальнення. Це була критика осіб, але не правів. Це був особистий бунт ураженого Фігаро без слідів будь-якого соціального протесту.

Друга харківська редакція цієї п'єси, зроблена в 1928 році, мала відбиток нових творчих шукань у вдосконаленні мізансцен, посиленні динамічності, вирівнюванні ритму вистави, в досягненні більшої правдоподібності образів.

Принципово відмінною була вистава «Весілля Фігаро» у Києві в 1933 році. У вчинках Фігаро виявляється не лише особиста образа, не тільки бажання покарати графа Альмавіву за його залицання до Сюзани. Фігаро виступає вже проти світу Альмавіви, проти нелюдських законів, встановлених титулованими узурпаторами. Соціальні мотиви, які зазвучали в цій виставі,

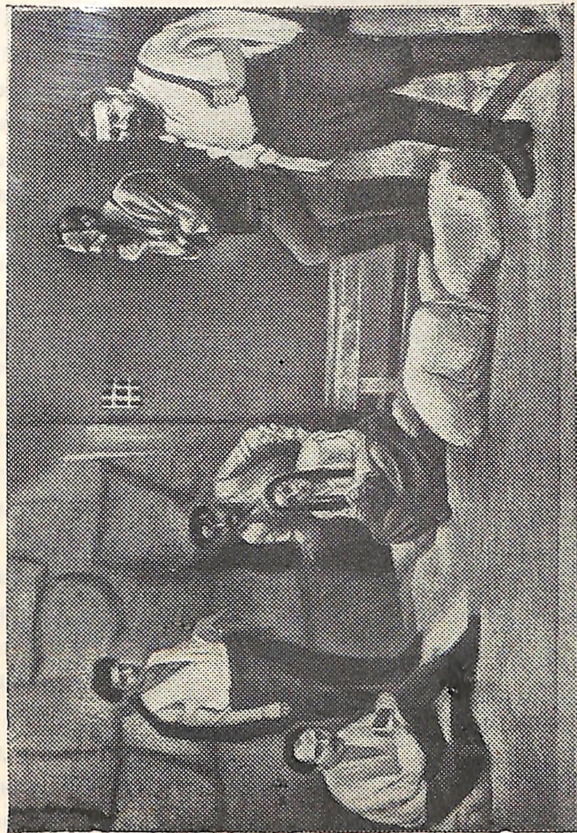
надали їй більшої ідейності, більшої політичної спрямованості. Сміх став гнівним, викривальним.

Зростав і змінювався образ самого Фігаро у виконанні Гната Юри. Поступово він набирав рис хоч і спритного, але палкого, перекованого протестанта. Комедія із смішливої стала соціальною.

Ідейність все відчутніше вноситься в трактовку тих чи інших п'єс. Особливо це стає помітним під час роботи Юри над творами радянських авторів («Заколот», «Бронепоезд» та ін.). Нехай тут ще відчувається, так би мовити, «колективний підхід», не зовсім рельєфне окреслення індивідуальних рис героїв, але зате вірно схоплено й передано пристрасний революційний тон творів, виявлено драматизм епохи, коли в гострій боротьбі й непримиренних сутичках народжувався новий світ, нові люди, нові ідеї й почуття.

Кревна зацікавленість Гната Юри в становленні і розквіті нового радянського українського театру відчувається в тому, як він уважно і любовно стежить за народженням перших українських радянських п'єс, як він турботливо ставиться до молодих авторів.

Саме Гнат Юра перший поставив «Кам'яний



Сцена з «Заколоту» за Фурмановим.

острів» О. Корнійчука, острів, що дав початок великому драматургічному «материку» Корнійчука. Окремі п'єси цього драматурга стали етапними виставами в театрі ім. Ів. Франка, в режисерській творчості Гната Юри. Згадаймо хоча б «Загибель ескадри» і «Богдана Хмельницького». Тут ще виразніше, ще відчутніше виявляється нахил режисера до створення монументальних соціально-значимих сценічних вистав.

Гнат Юра робить вистави емоційними, вражаючими, досягає великого ідейного й естетичного впливу на глядача.

Багато уваги приділяє Гнат Юра побудові масових сцен. Режисер завжди піклується про те, щоб у виставах діяли не лише сильні окремі персонажі, а й живі характерні маси людей.

Це власне було видно і в давніх виставах Юри. Недарма в одній рецензії про виставу п'єси Жулавського «Лже-Месія» критик писав: «Режисери й актори, ідіть в театр ім. Франка і подивіться, якою може бути маса!..»

В молодості Гнат Юра мріяв поступити до студії МХАТ, щоб безпосередньо з уст К. С. Станіславського сприйняти основи його геніальної системи сценічної майстерності.



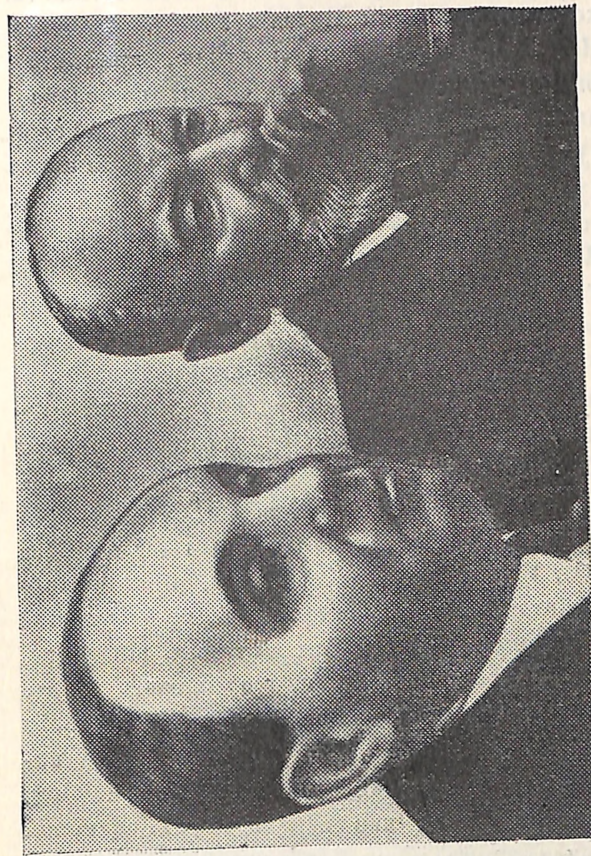
Шейк з «Бравого солдата Шейка» за Гашеком.

Призов до царської армії перешкодив здійсненню заповітної мрії юного артиста. Але вплив школи МХАТ позначався вже на ранніх і режисерських і акторських роботах Юри, в яких відчувалось одверте прагнення постановника до психологізму.

З часом це прагнення набрало нового забарвлення. Тільки самий камерний психологізм перестав задовольняти Гната Юру. Буря революції похитнула і театр. Режисер шукає і відповідних форм сценічного показу героїчної піднесеності, романтичної схвилюваності.

У героїко-романтичних тонах ставляться не тільки сучасні радянські п'єси, а й кращі зразки української класики — твори Шевченка, Франка.

Працюючи над сценічним втіленням п'єси Івана Франка, Гнат Юра виявив себе цілком дозрілим, сформованим художником. Мова йде про виставу «Украдене щастя». Найкраща драма письменника стала найкращою роботою режисера, найкращою виставою театру імені Франка. Режисерський задум знайшов своє яскраве сценічне виявлення в акторській трактовці головних дієвих осіб. Образ Миколи Задорожного у виконанні А. Бучми досяг вражаючої драматичної сили. Із широю



Гнат Юра і В. І. Немірович-Данченко.

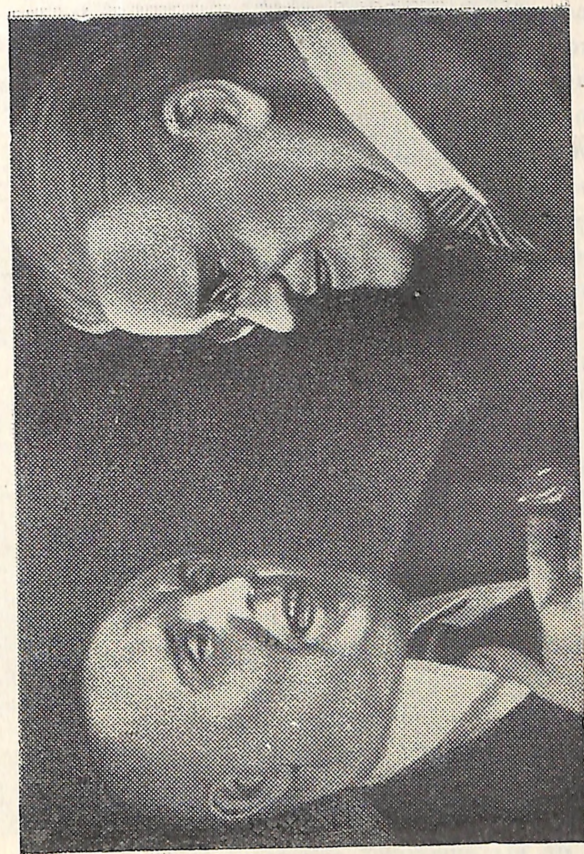
безпосередністю і романтичною схвильованістю виконала роль Анни Наталія Ужвій.

Незважаючи на різницю стилю, прийомів і манери гри цих майстрів сцени, соціальна і психологічна правда звучала в спектаклі на повну силу. Цьому також сприяли і реалістичний показ гуцульського села, і мальовничі картини народного гуляння, і художнє оформлення.

Почуття міри, вибаглива простота, вдумливість — те, що притаманне істинному художньому творові, — відчувається в постановці «Украденого щастя», що увінчало режисерські шукання Гната Юри — його любов до поглибленого психологізму й романтичної схвильованості.

«Украдене щастя» є синтез режисерських прагнень Юри.

Як режисер, педагог і вихователь — Гнат Юра уникає будь-якого диктаторства. Він не пропонує акторам своїх канонів для копіювання й наслідування. Будучи сам актором, він добре, на власному досвіді, знає, що значить творче горіння, творча ініціатива й воля. Не подавати готові зразки, а збуджувати творчу думку актора — такий головний метод режисера Юри. І за столом, і під час репетицій на сцені він визначає зерно п'єси й образу, допомагає ви-



Гнат Юра і І. М. Москайтис.

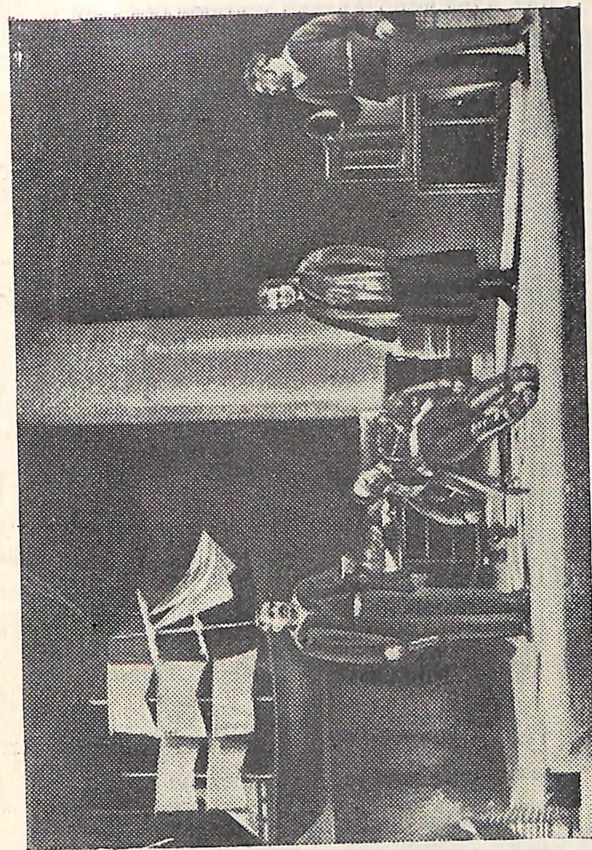
ліплювати ту чи іншу фігуру, але не змушує актора механічно слідувати за режисерською указкою.

З перших днів появи на сцені Гнат Юра волею подій став практично, самостійно і грати, і режисувати. Сцена була його університетом. Театральній майстерності він учився не в студійних умовах, інститутських аудиторіях, а безпосередньо на театральних підмостках, в артистичних убиральнях, за кулісами і в залі для глядачів, уважно сліdkуючи за тлумаченням образів, за грою досвідчених майстрів театру.

Життя і сцена стали вчителями Гната Юри. Характерна деталь: у п'єсі Юрія Яновського «Потомки» Юра мав грати дев'яностолітнього діда. І от в актора склалося враження, що цей дід, який провів своє життя серед широкого степу з овечою отарою, обов'язково мусить бути крикливим.

Кого згадав актор? Свого діда, який теж жив серед неозорих степових просторів і під буйними вітрами. Він вражав свого онука різким голосом, непохитною авторитетністю найстаршого в роду, хто має право всім указувати, на всіх кричати.

І чи не від життєвої спостережливості, яку,



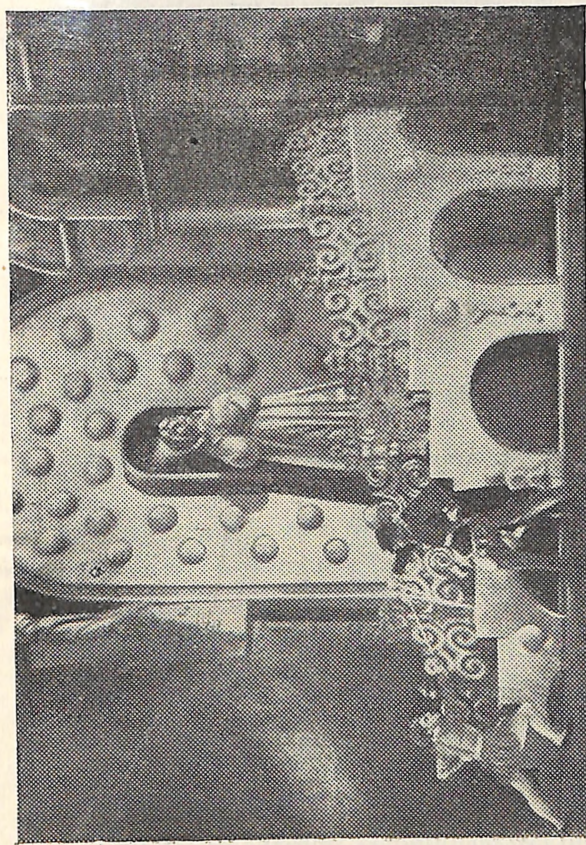
Сцена з «Зашибел ескандри» Корнійчука.

до речі, Гнат Юра неполегливо прищеплює своїм соратникам і учням, йде його вміння як режисера й актора користуватися іноді зовсім дрібним сценічним атрибутом?

Хто бачив Терешка Сурму в виконанні Гната Юри, той ніколи не забуде, як напричуд дивно грає в руках актора звичайний батіг, простий селянський батіг. Рухом батога актор незрівнянно передає мінливі душевні переживання свого героя. Образ Терешка Сурми в прекрасній трактовці Гната Юри відсторонює на задній план всіх інших дієвих осіб «Суєти». Треба бачити, скільки широкого милування і в той же час наївної чванливості зображено на лукавому обличчі Терешка, коли його син, його гордість і надія—Матюша демонструє свою шкільну освіченість, читає байку «Гуси»!

Слідкуйте за очима чадолюбивого Сурми. Якою іскристою радістю вони світяться! Так і відчувається, про що думає в цю мить Терешко: «Дивіться, мовляв, бісові діти, і мій Матюша чогось вартий». Але раптом настає тривожна хвилинка і ті ж очі сповнені турботною розгубленістю. Вони просять, благають, закликають.

А яка багата, воістину невичерпна міміка! Обличчя так і живе. Воно виразно передає всі

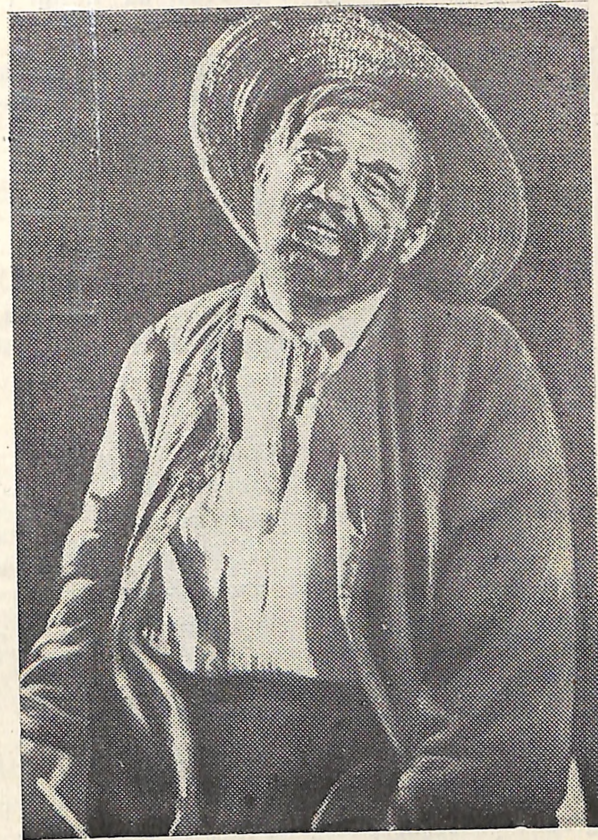


Сцена з «Дон Карлоса» Шіллера.

мінливі душевні рухи дядька Терешка. Мало буде сказати, що образ Сурми у Гната Юри — яскравий, колоритний, зворушливо смішний. Іноді ми кажемо: актори-драматурги. Це ті, хто доповнює автора п'єси, хто в сценічних образах відбиває свою особисту думку, своєю ідеєю. Саме таким є Юра в ролі Терешка Сурми. Він не тільки збагатив авторський задум, а й надав образіві нового оригінального тлумачення. Терешко в його показі — це сама народна кмітливість.

Такою ж цікавою постаттю вийшов у Юри і Швейк. Образ Швейка звичайно комедійний, навіть гротесковий. Але цей зовні придуркуватий, незадачливий солдат, що своїми безглуздими вчинками викликає безконечний сміх, — насправді не такий-то вже наївний та простуватий. В ньому під зовнішньою личиною простака таїться насмішливість, лукавство, хитрість, та хитрість, що доповнює, а не замінює розум.

Успіх Юри в цій ролі полягає в тому, що актор добре дає відчутти багатство швейківської натури. В цьому образі він поєднав яскраву зовнішню жанровість і характерність з внутрішньою значимістю образу. Це позначається



Терешко Сурма з „Суети“ Тобілевича.

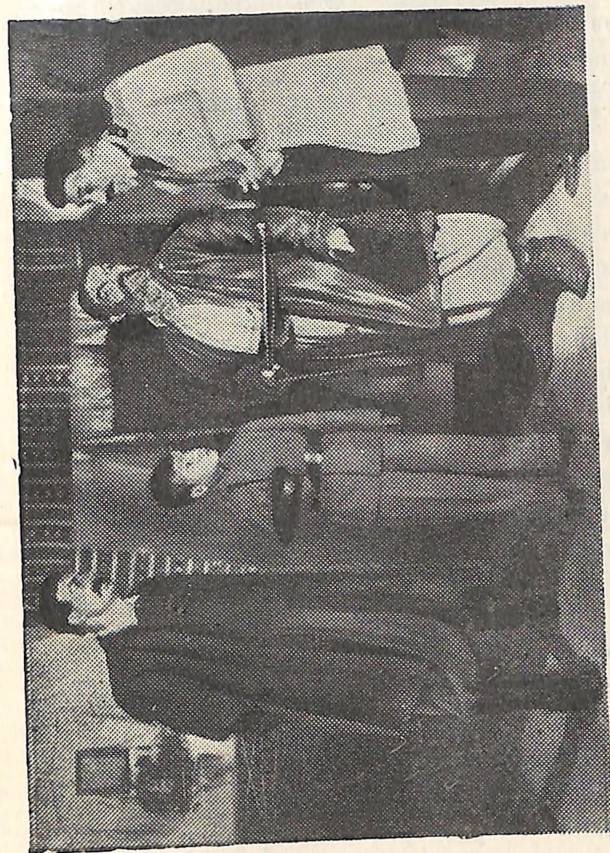
на всьому: на ході, на жестах, на міміці і манері розмовляти.

В образі Швейка, показаному на сцені театру ім. Франка Юрою, ми відчуваємо душу народу, який добре бачить і висміює всіляке лицемірство, облуду й фальш, чим би вони не прикривалися. У зриванні машкари з буржуазного світу і є філософський сенс образу Швейка, що правильно відчув і передав глядачеві Гнат Юра.

Зерно образу шукав і знаходив Гнат Юра і в інших своїх визначних ролях: чи то буде тривожна замисленість доктора Керженцева, мізерність Карла VII, чи іскристий оптимізм Фігаро, хворобливість Освальда, утішительство Луки чи безпомічність Стьопочки.

Гнат Юра має заслужений успіх у всіх своїх, на жаль тепер малочисленних, ролях. Він підкоряє аудиторію продуманістю своїх образів, майстерною грою, щедрістю фарб, повнокровним, соковитим, здоровим гумором.

З юних літ Г. Юра прагнув до творчості. Ще підлітком в Єлисаветграді він писав вірші, рецензії, робив переклади. В літературних образах, як пізніше і в театрі, його приваблювали зна-



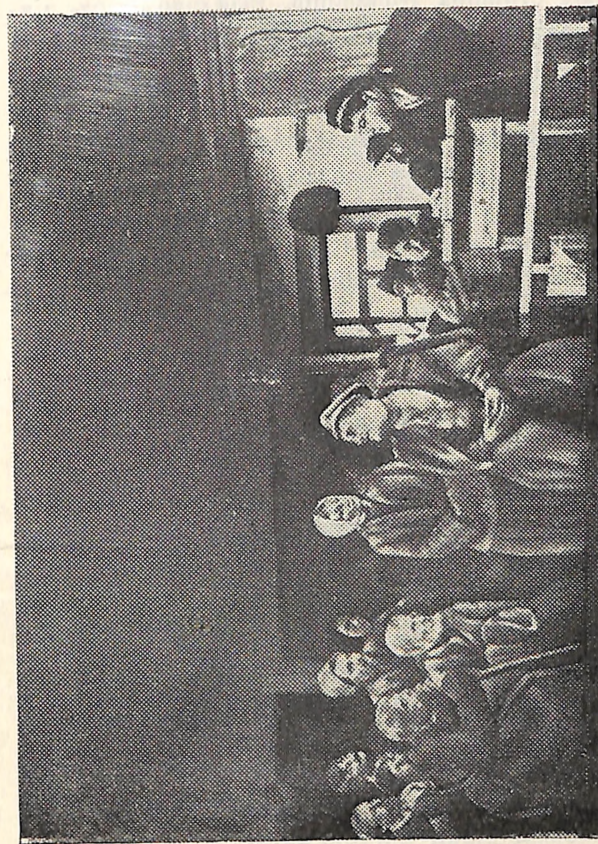
Сцена з "Суети" Тобілевича.

чимі соціальні мотиви, драматичні колізії, полум'яні думки і почуття, поривання до волі й справедливості, любов до нового, свіжого, передового.

Та при всіх літературних і інших захопленнях кумвром для Гната Юри став театр. Будучи ще підлітком, він палко полюбив театральні підмостки, і з того часу сцена стала для нього єдиною ареною життя, рідною хатою, де шукаєш заспокоєння після бур, тривог і хвилювань.

Майже сорок років праці, горіння, тривог, турбот віддав Юра рідному українському театрові—від першого організованого ним драмгуртка в Єлисаветграді до столичного театру імені Івана Франка.

Перше знайомство Юри з театром, захоплення сценою відбулося в знаменні часи, коли по країні пройшли освіжаючі революційні грози 1905 року. Це, без сумніву, благотворно вплинуло і на ідейно-художні погляди молодого актора. Він з перших творчих кроків став прихильником серйозної теми, великих ідей у мистецтві. Вже в 1907 році Гнат Петрович потрапляє до професійної української трупи С. Максимовича. Молодий актор старанно й вдумливо переймає



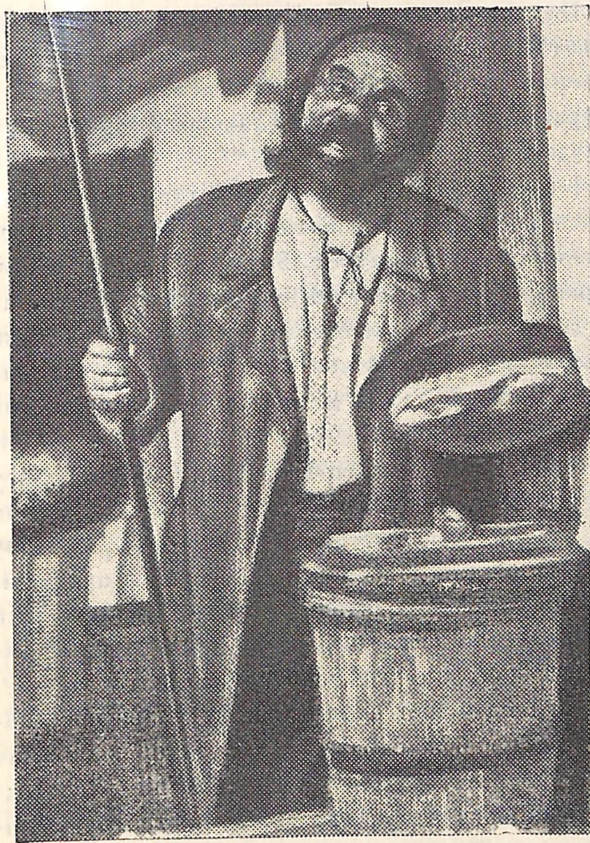
Сцена з «Ішов солдат з фронту» Катаєва.

досвід старших товаришів, дбайливо збирає діамантові зерна мистецтва незабутніх корифеїв українського театру—Саксаганського, Карпенка-Карого, Садовського, Заньковецької, за грою яких він слідував з великою схвилюваністю.

Будучи призваним до царського війська, молодий актор близько здружується із знаменитим російським трагіком Павлом Орленцевим, який зворушував публіку своїм неспокійним талантом. Юра часто заходив до знаменитого артиста. Орленцев у перервах між захоплюючими монологами оповідав військовому писареві Юрі про таємниці сцени, багато й палко говорив про святість мистецтва, про моральний обов'язок його жерців, закликав творити в ім'я народу і для народу. Захоплюючі розповіді Орленцева глибоко запали в душу темпераментного юнака. Він ще більше проймався повагою до високої місії мистецтва, любов'ю до театру.

Після військової служби Гнат Юра з новою енергією віддаєтьсялюбимій справі.

«Руська бесіда», «Молодий театр», театр імені Шевченка і нарешті театр імені Франка, народжений в засніженій і пронизаній вітрами громадянської війни Вінниці,—такі етапи творчого шляху Гната Юри.



Гнат з «Сто тисяч» Тобілевича.

Над колискою театру ім. Ів. Франка стояв Гнат Петрович Юра, як стоїть він тепер, через чверть століття, біля керма цього столичного українського театру, який завоював міцну любов глядачів.

І в тяжкі тривожні роки Вітчизняної війни не переставав працювати Гнат Петрович Юра разом із своїм театром. В містах Середньої Азії франківці, прийняті по-братськи, продовжували будити розум і хвилювати серця людей своїми виставами. Українське слово, що звучало на сцені, сприймалося незвичною аудиторією як рідне і близьке.

В роки війни театр не тільки поставив п'єсу «Фронт», а й жив фронтом. Не раз виїжджав до частин Червоної Армії і Гнат Юра. Йому з товаришами доводилося виступати у прифронтовій смузі на вантажних авто, в цілковитій темряві, бо навіть запалений сірник служив німцям орієнтиром для бомбардування.

Бути на чолі театру—дуже відповідальна, почесна і нелегка справа. Коли актор відповідає за свою роль, режисер заклопотаний долею однієї якоїсь вистави, то керівник театру відповідає за життя всього складного театрального організму. Йому треба вникати в усі великі

й малі справи колективу; він повинен досконало знати, що твориться на сцені, що робиться в залі для глядачів, за кулісами, бо все це зрештою впливає на діяльність театру, відбивається на його творчому лиці.

Нелегко бути і нелегко стати організатором великого художнього підприємства. Така людина повинна мати різносторонній талант.

Глибоке знання справи, багата творча індивідуальність, політична прозорливість, громадська активність, принциповість, чутливість і навіть бездоганність в особистому житті—всі ці риси повинні бути властиві керівникові театру. Лише при цих умовах він буде безперечно авторитетним, достойним керівником такого чутливого й різнохарактерного організму, як театр.

Люди приходять до керма театрального корабля не зразу. Вони завоюють це право своїми природними якостями, в наполегливій праці, чесним, самовідданим служінням любимій справі.

Таким виявив себе в багатолітній творчій роботі Г. П. Юра. Велика Жовтнева соціалістична революція дала йому можливість здійснити свої творчі мрії, прагнення і жадання.

Організовується театр ім. Ів. Франка. В перший період свого життя цей театр зазнав багато труднощів, колектив театру складався з осіб різної творчої біографії. Тут були вихідці з західноукраїнських театрів, представники різних старих колективів Наддніпрянської України, шукачі театру нового типу тощо. Роботу довелось починати в умовах панування етнографічно-побутової театральної традиції, яка суперечила вимогам нового радянського театру. В той час доводилося боротися і проти націоналістичної вінниченківщини в театрі. Не без труднощів стверджувалася на сцені новонародженого театру передова драматургія прогресивних класичних та радянських письменників.

В той час радянський театр зазнав наступу різних «реформаторів», які намагалися дезорганізувати акторів, драматургів і глядачів, скерувати театр на хибні шляхи. Звичайна річ, що при таких умовах не все було гаразд і у франківців. Були творчі розбіжності, суперечки і навіть відходи акторів та режисерів від театру. Проте основне ядро франківців міцно стояло на принципових ідейних і творчих позиціях. Перемогли ті, хто боровся за реалістичний радянський театр. І в цьому була безперечна за-

слуга організатора й керівника театру імені Ів. Франка—Гната Юри. Відкидаючи чужі впливи, перемагаючи власні помилки, він проніс прапор ідейного радянського реалістичного театру незаплямованим.

А скільки довелось пережити сутичок не лише з ворогами, а й з близькими товаришами й соратниками! В усій цій боротьбі й напруженій роботі Юру окрилювала висока ідея створення нового великого громадсько-значимого українського радянського театру.

Нині перед театром імені Ів. Франка постають нові, складні і відповідальні завдання. Франківці поновлюють свій репертуар, збагачують його змістовними творами з сучасного радянського життя, ще ретельніше шукають кращих сценічних засобів для створення політично-спрямованих ідейно та художньо повноцінних спектаклів.

Коли Г. П. Юра як режисер і актор втручається в людську долю через художні образи, то як депутат Українського радянського парламенту він безпосередньо піклується про долю людей, про долю своїх виборців. Чутливість народного митця допомагає йому бути слугою народу, виконувати обов'язки народного депутата. До цих своїх обов'язків Юра ставиться

так само широко і гаряче, як і до творчих завдань.
Творець і громадянин зливаються в особі Гната
Юри в одне органічно гармонійне ціле.

Такими і є справжні художники Радянської
країни.

Кіровоградська Обл. б-ка
БІБЛІОТЕК
Ім. Н. К. КРУПСЬОГО

НОВА ЦІНА

1-00

Ціна 1 крб. 50 коп.