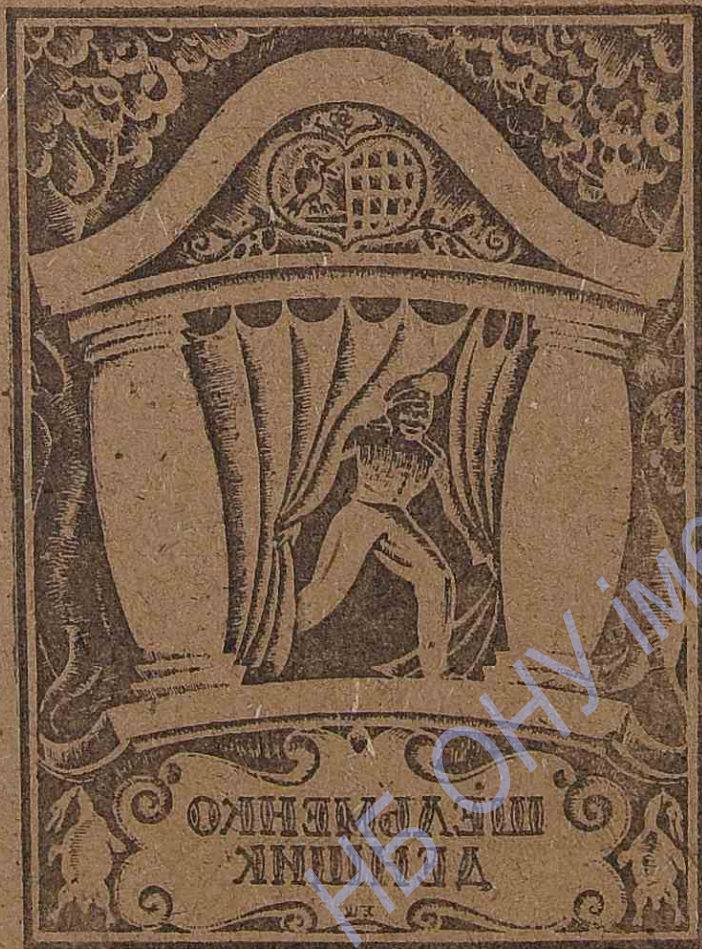




МЕЛЬМЕНКО
ДЕНИС

FW



КВІТКО-ОСНОВ'ЯНЕНКО

ШЕЛЬМЕНКО

ДЕНЩИК

ВИДАННЯ ОДЕСЬКОГО ТРОМУ
ОДЕСА 1936



9
0083



Редактор О. Жданович

Обкладинка роботи художника
Щабліовського



Квітко Основ'яненко
(1778-1843)

К.

О. Жданович

зав. літературної частини театру

КЛАСИЧНА П'ЕСА В ТРОМ'У

Поява на сцені одеського ТРОМ'у п'єси Квітка-Основ'яненка є безперечно значною подією на творчій доріжці театру, це є певним новим етапом в його розвитку. Аджеж, «Шельменко денщик» — це перша класична п'єса в репертуарі одеського театру робітничої молоді.

Звичайно, може виникнути питання — чим же пояснити, що театр протягом свого шестирічного існування тільки вперше показує в себе класичний твір. Відповісти на це, цілком слушне, питання можна, зробивши хоча б невеличкий і схематичний екскурс в історію розвитку і росту ТРОМ'у.

Безперечно, у більшості з нас ще залишився в пам'яті один із перших періодів в роботі ТРОМ'у, коли на його сцені розгорталися галасливі і підкреслено схематичні спектаклі, як от «Гамуз», «Кльош задумливий», «Цілина» та ін-

ші, коли молодий колектив знаходився в полоні формалістських і лівацьких тенденцій, апологетом яких був тодішній художній керівник театру Микола Молчанов.

Формалістське трюкацтво, дика безглузда «теорія» про те, що «роль актора в спектаклі дорівнює ролі світлових ефектів, бутафорії» тощо, говоріння про те, що актор — це, мовляв, не актор, а просто «схвильований доповідач» — все це щільно й нерозривно спліталось і поєднувалось з погордлигим і зневажливим ставленням театру до цілої культурної спадщини минулого і, зокрема, до класичної драматургії.

В лівацькому трансі ідейні натхненники «тримізму» перекреслювали всі культурні надбання класичного театру і драматургії, мовляв, і без них справимося, «самі з вусами».

Ось чому на цьому етапі в репертуарі театру не було й не могло бути класичних творів.

В процесі творчої дискусії «тримізм» з його лівацтвом і формалістською еквілібристикою був викритий і розтрощений. Постійне піклування й керівництво нашої партії й комсомолу забезпечили те, що театри робітничої молоді вступили в новий період творчої роботи.

Одеський ТРОМ — весь колектив і новий художній керівник Є. П. Купченко теж наполегливо взялися за глибоку перебудову театру, його творчих настанов. В спектаклях «Порт», «Наш

паротят» відчували перші зрушення в театрі, а цілий ряд наступних постанов, як от «Наша молодість», «Чудесний сплав», «Переможці смерті», «Союз відважних» — закріплювали театр на позиціях соціалістичного реалізму і відбивали в собі творче змушнення всього акторського колективу

Але нехтування (класичної спадщини на попередньому етапі давалося взнаки театрові. Безслідно шкідні лівацькі «теорії» пройти не могли. Виявлялося це, насамперед, у тому, що акторам щораз бракувало глибоких знань, частково бракувало потрібної ерудиції і потрібного рівня культури.

Звичайно, краді п'єси молодих радянських драматургів сприяли росту театру, звичайно, «Чудесний сплав» — Кіршона, «Переможці смерті» — Миколюка вчили акторів серйозно й вдумливо ставитися до образів, до показу людей нашої країни, до свого сценічного майстерства. Але цілком ясно, що без тривалої глибокої і наполегливої попередньої роботи театр за класичний твір узятися не міг. Робота над класикою вимагала від актора насамперед особливо високого політичного рівня, знання історії, знання історії театру, знання творчості кращих письменників і драматургів минулого тощо. А цього актори ТРОМ, у тоді ще не набули.

Ось чому театр, безперечно відчуваючи на-

тійну потребу в постановці класичного твору, все ж підходив до цього етапу в своїй роботі дуже повільно й обережно.

Але ось, кінець—кінцем; в 1936 році ТРОМ остаточно спинився у своєму виборі на п'єсі Квітко-Оснoв,яненка—«Шельменко денщик», яку сьогодні й демонструє перед нашим глядачем.

Чому театр залучив до репертуару саме цей твір класичної спадщини. Передусім, театр зробив це тому, що вважав за потрібне в опрацюванні української класики дотриматися певної історичної послідовності, і раніш, ніж узятися, скажімо, за реалістичні п'єси Тобілевича, вирішив розгорнути роботу над попереднім етапом розвитку української драматургії, тобто над поміщицьким театром і драматургією, над традиціями дворянського естетизму, які й були репрезентовані на Україні Котляревським та Квітко-Оснoв,яненком. А також театр безперечно зважив і на те, що Тобілевич по глибині і складності вимагає значно більшого досвіду театру в роботі над класичним спектаклем, ніж цього вимагає п'єса Квітко-Оснoв,яненка. Адже «Шельменко денщик»—це тільки перший крок на путі освоєння ТРОМ,ом класичної драматургії, далі йдуть все складніші й складніші етапи—етапи освоєння української, російської й світової драматургії. Творчість великих драматургів повин-

на бути, і безперечно буде на сцені одеського ТРОМ,у.

Ставлячи першу класичну п'єсу, ТРОМ поставив перед собою завдання критично розкрити епоху, змальовану в п'єсі, викрити класові тенденції і симпатії автора-поміщика, дати оцінку образам з погляду нашої ідеології на ті часи, на ту епоху.

Саме ця складність завдання примусила театр і зокрема кожного актора особливо наполегливо взятися за учбу. Цілий цикл лекцій з історії української літератури, лекції про добу, творчість Квітко-Оснoв,яненка, про тогочасні літературні течії в російській, українській і західно-європейській літературі—все це було проведено, як підготовчу роботу до спектакля, все це повинно було забезпечити кожному акторові правильне уявлення про людей епохи поміщицького гніту й свавілля, все це повинно було радянському акторові, що живе в прекрасну Сталінську епоху, допомогти сказати своїми театральними засобами соціальну правду про прокляте минуле і обізнати глядача з культурними цінностями минулого століття.



М. Сімашкевич
Ескіз костюма Опецьковського

Устенко
доцент літератури

КВІТКО-ОСНОВ'ЯНЕНКО ТА ЙОГО ТВОРЧІСТЬ

Григорій Федорович Квітко-Основ'яненко — український дворянсько-поміщицький письменник. Народився 1778 року в пригородному маєтку батьків поблизу Харкова — в Основі (звідси літературний псевдонім Основ'яненко).

В родословній Квіток, як у краплі води, відбито історію українського поміщництва, яке перетворилося з козацької старшини на «малоросійське дворянство», щоб спільно з російським дворянством експлуатувати трудящі маси України.

За дитячі та юнацькі роки Квітка живе безпечно, серед достатків. Звідси його лінь, «нежелание быть в свете», нехтування вченням. До цього ще прилучається релігійний вплив дядьки, який був на той час настоятелем Курязького монастиря. Молодий Квітка захоплюється церковними одправами, тішиться в переливах цер-

ковних дзвонів. Одбувши військову службу — номінально для «чину» — на 23 році свого віку Квітка вступає послушником до Курязького монастиря і лише після чотирьох років послушницької служби залишає келію.

Зберігаючи в собі консерватизм, «нахил до молитви», в роки дозрілого віку письменник вже до аскетичного життя своєї молодості не повертається.

З початку першої чверті ХІХ сторіччя він енергійно включається в громадсько-культурне життя м. Харкова.

Саме на ці роки — початку ХІХ ст. — Харків переживає певне культурне піднесення, зумовлене народжуваним капіталізмом в надрах феодально-кріпосницького ладу. 1805 року в Харкові засновується університет, що стає осередком Лівобережної України в розвитку поміщицько-буржуазної культури.

За часів між 1812-1820 рр. у Харкові виникає кілька журналів («Украинский вестник», та інші), в яких активним співробітником і організатором стає Квітко-Оснoв,яненко. Ім'я Квітко-Оснoв,яненка зустрічаємо також і серед активних організаторів цілого ряду дворянських культурно-освітніх установ Харкова.

Але особливо великий інтерес Квітко-Оснoв,яненко виявляв до мистецтва, зокрема театральної справи.

У Харкові на початку 1812 року організовується міський постійний театр. Незабаром його директором стає Квітко-Оснoв,яненко.

Заходами Квітко-Оснoв,яненка поліпшується український репертуар, до якого включаються кращі на ті часи п'єси Котляревського — «Наталка-Полтавка» й «Москаль Чарівник». Квітка пише й сам п'єси і кращі з них включає до свого театру («Сватання на Гончарівці»).

Пізніше Квітко-Оснoв,яненко ми бачимо «правителем дел» й фундатором дворянського дівочого інституту. В 20-х роках він працює повітовим предводителем дворянства, а в 30-40-х роках — суддею та головою судової палати.

Останні дванадцять-тринадцять років свого життя Квітка перебуває майже безвиїздно в своїй Основі, задоволений своїм подружнім щастям. На ці, власне, роки припадає його творча літературна діяльність.

Квітко-Оснoв,яненко — відомий автор багатьох повістей, оповідань та комедій. Визначніші повісті Квітко-Оснoв,яненка такі; «Маруся», «Сердечна Оксана», «Щира любов», «Козир-дівка» та інші.

В прозовій творчості Квітко-Оснoв,яненко був найвиразнішим представником дворянського сентименталізму. В сентиментальних творах («Маруся») він ідеалізує феодально-патріархальний уклад кріпосницького життя. Малое кріпосниць-

ке село, в якому ніби немає класової боротьби між поміщиками-кріпосниками та пригнобленим селянством, а зберігається згода. Як поміщицький письменник, Квітка, звичайно, зовсім мало говорить про економічний стан селянства, зокрема про бідне селянство. Його селяни — це заможні селянські верхи, виховані в дусі церковно-християнської моралі.

Такі характерні риси прозової творчості письменника Квітко-Основ'яненка.

Слабше себе виявив письменник в галузі драматургії, хоч за його епохи й це було видатним явищем в літературі. Головніші його п'єси такі: «Сватання на Гончарівці», «Шельменко денщик» — волосний писар», «Щира любов».

Свої п'єси Квітко-Основ'яненко писав для харківського дворянського театру, в якому він був директором. Харківський театр ішов шляхом полтавського театру, очолюваного тоді Котляревським. Як театр Котляревського так і харківський театр Квітко-Основ'яненка народжується в середовищі середньо-помісного панства, яке вже перебувало під впливом народжуваної буржуазної ідеології. В інтересах цього панства Квітко-Основ'яненко й виступає в своїй драматургічній творчості.

Залишаючись на позиціях поміщика-кріпосника, Квітка примушений був, як художник, відобразити хоч частину дійсності своєї епохи. Вже

той факт, що саме навколо комедії Квітко-Основ'яненка розгорнулася полеміка серед його сучасників в численних статтях та рецензіях, свідчить про значіння його п'єс у минулому.

Високу оцінку його п'єсам подає відомий критик і публіцист Полевой.

Проте, звичайно, що далеко не все правдиве й природне в п'єсах Квітко-Основ'яненка. Висміювання поміщництва, показ «пьянства и буйства уездных дворян», сатира на правосуддя та панську піху — подається в співчутливих тонах письменника до представників свого класу. В п'єсах автор старанно уникає показу класової боротьби між поміщиками-кріпосниками та його селянами. Отже, по суті автор у свої п'єси вкладає реакційні ідеї. Проте, Квітко-Основ'яненко був художник з більш-менш широким охоптом дійсності своєї епохи. З цього погляду цікава п'єса «Шельменко денщик», що заслужено користується успіхом на сцені до останнього часу.

Художня сила цієї комедії в тому, що автор у ній в комедійному жанрі показує побут та звичаї різних груп українського суспільства кінця ХУІІ та початку ХІХ сторіччя. Не бракувало йому спостережливого розуму, що вмів розпізнати і відтворити життя свого середовища, головне поміщництва, з яким він був органічно пов'язаний.

Отже, в своїй п'єсі «Шельменко денщик» Квіт-

ка показує різні типи поміщиків. В образі Скворцова письменник ідеалізує середньо-маєткове панство, що йшло в ногу з царизмом, обстоюючи потребу переходу поміщицького господарства на капіталістичні рейки. В образах Шпака і Спецьковського подається дворянство, що на погляд письменника порушує норми вищої справедливості існуючого ладу через свою поміщицько-старосвітську «обмеженість», в образі Лопуцьковського виступає дворянин-пустослов з нахватою зверхнею «культурністю».

Вже сама назва п'єси «Шельменко денщик» говорить за те, що, видно, центральним образом в п'єсі має бути образ Шельменка. В листуванні це підкреслює і сам письменник. Про це говорить і історія самої п'єси. Раніш письменником була написана п'єса «Шельменко — волосний писар» і потім образ писаря переноситься в п'єсу «Шельменко денщик». Та й змалювання цього образу реалістичніше, яскравіше, ніж названих нами дійових осіб комедії. Денщик Шельменко — великий проноза, плут, (як зве його письменник), що діє скрізь у своїх особистих інтересах. Основне для нього — гроші.

Свою запобігливість та обманом він допомагає викрасти Скворцову Присіньку, водночас догодити поміщикові Шпакові, який погоджується настановити його управителем маєтку тощо.

Використовуючи літературну спадщину Квітки-

Основ'яненка потрібно, насамперед, розгромити націоналістичну фальсифікацію його творчості. Націоналісти, скажімо, ставили Квітку-Основ'яненка нарівні з Шевченком, Коцюбинським тощо. Давали йому налічку «народолюбця».

Тим часом ще за часів кріпацтва великий революційний демократ Чернишевський про Квітку-Основ'яненка писав; «Ми, великороссы, читая повести Основ'яненко, Котляревского... не находим в них ничего особенно хорошего. Это были люди патриархальные, не то, что народные, нет, а просто не умевшие различать в своем родном быте дурных сторон от хороших и возводившие в идеал многие такие вещи, от которых отворачивался сам малороссийский *) народ».

Ці слова залишаються в силі і на тепер. Критично використовуючи його твори, зокрема п'єсу «Шельменко-денщик», потрібно насамперед очистити її від націоналістичного намулу та побутовщини і в сценічному відтворенні створити образи, які найповніше і художніше відбили б епоху Квітки-Основ'яненка.

*) Вжито — малоросійський замість — український через цензурні умови.





М. Сімашкевич
Ескіз костюма Евжені

Є. П. Купченко

поставник п'єси, художній керівник театру

ПРО РЕЖИСЕРСЬКЕ ТЛУМАЧЕННЯ „ШЕЛЬМЕНКА-ДЕНЩИКА“

Квітко-Основ'яненко написав комедію «Шельменко-денщик» майже 100 років тому. Образ народного крутія, «шельми» виник у драматурга ще раніш, у п'єсі «Шельменко — волосний писар». Його повість «Українські дипломати» (написана однаково як прозою, так і в діалогічній формі,) є по суті першою редакцією комедії «Шельменко-денщик». Тут у довгих і докладних описуваннях особливо яскраво і гостро, правда з відтінком добродушності, властивій авторові, — висміяні характери і побут «старосвітських поміщиків» і провінціалів-модників. Повість, як потім і п'єса, написана російською мовою і тільки центральна роль — «пройдисвіта» Шельменка — писана мішаною українською народною говіркою. Очевидно, поміщик — Квітко-Основ'яненко вважав за неправдоподібне, щоб його герої-дворяни говорили українською мовою.

Сюжетна канва і повісті і п'єси, безумовно, запозичені Квітко-Основ'яненком. Цей сюжет, дуже розповсюджений у різних варіантах в італійській комедії і французькому водевілі, проник на російську і українську сцени разом з останнім і став особливо модним в 40-х роках минулого сторіччя. Ось що пише В. Белінський в статті «Російський театр у Петербурзі».

«Російські переробки з французького нині у великому ходу; велика частина сучасного репертуару складається з них.

(І далі;

«Якого б роду і змісту не була п'єса, яке б суспільство не змальовувала вона... зміст її завжди той самий; у дурнів-батьків є мила, освічена дочка, вона закохана в прекрасного молодого чоловіка, але бідного — звичайно, в офіцера, іноді (для різноманітності) в чиновника; а її хотять видати за якогонебудь дурня, чудака, мерзотника або за все це разом. Або навпаки, у честолюбивих батьків є син...» і т. д.

Деякі критики вказують на комедію великого італійського комедіографа К. Гольдоні «Забавное приключение» (написана в 1755 р.), як на джерело запозичення Квіткою фабули і побудови комедії «Шельменко-денщик». Порівняння цих двох комедій підтверджує це. Всі дійові особи, інтри-

га і ряд ситуацій запозичені Квіткою у Гольдоні і «перекладені на українські звичаї», сучасні авторові.

Треба гадати, що в створенні і центрального образу комедії, тобто самого Шельменка, проворного слуги-крутія, кріпацького хлопця, розумного і толкового, що обдурив своїх панів, — на автора впливали ті ж класичні образи, створені західно-європейськими драматургами; гольдонівські «хитрі, проворні бестії» — Скапено, Труфальдіно і інш., мольєровський Скапен з «Проделки Скапена» і, нарешті, великий образ Фігаро з «Севільського цирульника» і особливо «Весілля Фігаро» Бомарше — передового драматурга Франції.

Класичний тип слуги-крутія з'явився в 18 ст. в Італії і Франції в період бурхливої зміни соціальної формації. Веселий, безпечний, легковажний слуга — герой багатьох класичних італійських і французьких комедій — меткий, хитрий остро слов і забавник, що обдурює своїх високопоставлених панів-аристократів, сприймався революційно-настроєною публікою, як «захисник свободи проти деспотизму проти привілей». «Публіка побачила в ньому себе, і цей шахрай схвилював найвеликодушніші почуття і спломенив найпалкіші сподівання, що наповнювали тоді серця» (Лансон про Фігаро). І «Шельменко денщик» з'явився наприкінці 40-х років ХІХ ст., коли

в Росії і колоніальній тоді Україні виходив на громадську арену промисловий капіталізм.

Звичайно, ми не беремося повністю ототожнювати великого Фігаро з Шельменком по ідейно-художній силі виразу, а тільки вказуємо на цілком очевидне споріднення їх в силу впливу західно-європейської драматургії 18 ст. на українських письменників.

На протязі всього XIX ст. і початку XX-го «Шельменко-денщик» не сходив зі сцени. Комедію грають не тільки український побутовий театр, але багато російських аматорських груп. Комедія з покоління в покоління передавалася в готовому традиційному тлумаченні. Особливо це стосується героя комедії — Шельменка, — єдиного представника кріпацького українського народу, що говорив на своїй рідній мові. На виконання цієї ролі лежить майже вікова яскраво виявлена класова традиція. Ось її коріння. Коли великий актор М. С. Щепкін виступав уперше в ролі Грицька в комедії «Казак-стихотворець» — аристократична публіка залишилася незадоволеною грою великого артиста — основоположника реалістичного театру в Росії. Чому? На це питання так відповідає брат М. Щепкіна у своїх спогадах;

«При театрі тоді існувало переконання, що малоросіянина обов'язково належить грати, як

мавпу і кувиркатися і гримасничати скільки можна більше».

Цього ж переконання М. Щепкін, очевидно, не поділював.

Класової теорії такого «переконання» зрозумілі. Так майже 100 років тому грали Шельменка, як «мавпу, що гримасничає», знущалися в її особі над усією українською нацією і особливо висміюючи українську мову, «якої не було, немає й не може бути», як запевняв царський міністр освіти.

В іншому разі українські побутові театри грали Шельменка, як ледаря невороткого тухля, «але як хитрого хохла». Таким «хитрим хохлом» Шельменко прокотився по петлюрівських «просвітах».

Інших же персонажів, як наприклад, благородного закоханого, але бідного капітана Скворцова і пізню поміщицьку доньку Присіньку за тою ж віковою традицією — ідеалізували і викликали сентиментальну сльозу щирістю глибоких почуттів «сердець, що прагнули з'єднатися».

Таким чином, перед нашим театром у постанові «Шельменка денщика» стояло два завдання;

1. Викрити до кінця традиції буржуазного театру в тлумаченні цієї комедії і категорично відмовитися від них. Зірвати з Шельменка націплєну йому «мавпячу» машкару. Піднести

його до дійсного героя, що висміює і шельмує оточуюче його середовище. Зробити з «пюхтія» — жвавого, веселого, розумного, практичного — пройдисвіта-слугу — національного Фігаро, Скапена, Труфальдіно, що прагне визволитися з пут кріпосницького рабства, жорстокої рекрутчини епохи Миколи Палкіна.

2. Практично осмислити матеріал, і, глибоко вивчаючи епоху 40-х років минулого сторіччя, розкрити її в межах нашої комедії, дотримуючись її жанрових особливостей. Спрямувати добродушний гумор автора в річище хльосткої сатири на дворянсько-монархічний лад з його ексзекуціями, палками, тудоумністю, самодурством, лицемірством. По-молодому висміяти побут і звичаї старосвітських поміщиків пожадливих, скупих, жорстоких, що купуються в достатках і багатстві за рахунок своїх «душ» (кріпаків), як тих, що перетворилися в свинячі туші, що дійшли до крайності розумового отупіння. Голосно висміяти підлі, пошлі звичаї, що дійшли краю загнивання, кичливого столичного дворянства.

В шуканнях сценічної форми для цієї легкої, веселої, соковитої комедії, гідної своїх першоджерел, — ми відмовились від пасивно-реставраторського шляху. Ставити цю комедію так, як ставив її український побутовий театр усі сто років — примітивно-натуралістично — це не входило в поставлені нами завдання. З другого бо-

ку ми звичайно відмовились від формалістичного трюкацтва заради трюкацтва в тлумаченні класики. Вірніше за все нам здавалося звернутися до джерел запозичення форми й побудови цієї комедії самим Квітко-Оснвянським — до французького водевілю і до італійської комедії «дель арте». По-своєму тлумачучи і вирішуючи образи і характери «Шельменкденщика», ми користуємось прийомами вищезазначених театрів, що володіють величезною класичною театральною культурою. Загострений гротеск, водевільна навальність і легкість, буфонада, одвертість і сміливість на основі критичного осмислення реальної дійсності тої епохи — таким ми хотіли зробити наш спектакль.

Осучасненню і яскравій театралізації класичної легкої комедії ми вчилися у великого режисера радянського театру — Єв. Вахтангова, вивчаючи його роботу над «Принцесою Турандот» — Гоцці. Тут образи свої актори будують з яскравим сполученням свого сучасного ставлення до них, крізь кожний зображуваний характер просвічує актор, що іронізує, викриває, сміється разом з глядачами. Це ми взяли у Вахтангова: Оголення прийомів, театральність, «театральну правду» — використовуємо ми в цьому спектаклі.

В реалізації наших завдань нам активно і багато допомогли художник Є. К. Щабловський

що написав декорації до спектакля, і художник М. І. Сімашкевич, яка зробила ескізи костюмів.

Звичайно, можливо, що це не все вдалося, можливо, що в спектаклі є ще ряд недоліків і зривів. Вирішне слово про це скаже наш глядач, враховуючи, що в історії нашого театру це перший класичний спектакль, який нас багато чому навчає.



С. Щаблювський. Макет постанови

АКТОРИ ПРО СВОЮ РОБОТУ

К. Трушійци

Я хочу правдиво показати Шельменка

Класика—це велика школа для нашого радянського актора.

І ось через шість з половиною років існування нашого театру ми вирішили показати на нашій сцені класичну п'єсу. Багато роботи було пророблено в цьому відношенні—яку саме класичну п'єсу поставити. І ось, нарешті, вибір упав на українську класику. Вирішили ставити п'єсу «Шельменко денщик»—Квітко-Основ'яненка.

Ми ставимо своїм завданням викрити в цій п'єсі все те гниле, лицемірне, і жадібне, що було властиве дворянству 40-х років минулого сторіччя і, головним, чином, хочемо правдиво показати героя п'єси, Шельменка-денщика, який своєю хитрістю і крутістю сміється й знущається над своїми тупими і дурними панами. Шельменко—це народний український герой 40-х років минулого сторіччя, якими були в 17-18 сторіччях у п'єсах Бомарше «Свадьба Фігаро»—

Фігаро, Мольєра «Проделки Скапена»—Скапен, Гольдоні «Слуга двох панів»—Труфальдіно. Ось під таким кутом зору працює наш театр над викриттям образу Шельменка.

Мені театр доручив працювати над образом Шельменка і мені, молодому акторові, якому вперше доводиться працювати над класичним спектаклем, дуже трудно вдається вицлювання цього образу.

Але велика робота театру над вивченням епохи 40-х років минулого сторіччя, велика критична робота над творчістю Квітко-Основ'яненка, глибоко продумана теоретична і практична робота художнього керівника і постановника п'єси «Шельменко денщик» багато і дуже багато допомогли мені в моїй роботі над викриттям образу народного героя—Шельменка денщика.

Н. Саватєєв

Пан офіцер—без маски

Роль офіцера Скворцова, яку мені доручено виконувати, є дуже яскравою в тому розумінні, що тут особливо відчуються тенденції поміщика Квітко-Основ'яненка ідеалізувати і підфарбувати дійсність. Скворцов викрадає шахрайським засобом собі наречену, щоб разом з нею

випити від її батьків для себе багатство. Та Основ, яненко не засуджує цього, а, навпаки, подає трошки в жартівливому, трошки в сентиментальному тоні, як «цікаві пригоди гарного пана Рубіцера».

Отже, наскільки гостріше, наскільки яскравіше я зможу висміяти цього завжди п'яного шахрая, настільки я ближче підійду до виконання завдань нашої постанови.

Є. Кисільова

Мій образ Присіньки

Ознайомившись з п'єсою «Шельменко-денщик», я зрозуміла необхідність вивчення тої епохи і тої дійсності, яка зображена в цьому творі. Попередня аналітична робота дала мені повну уяву про побут і культуру укладу, що панував тоді в царській Росії.

Ознайомившись з історією, я почала посилено вивчати п'єси таких українських драматургів, як Котляревський, Карпенко-Карий, Квітка-Основ'яненко, і західних класиків — Гольдони, Мольєра, Бомарше і т. д., детально знайомлячись з персонажами, схожими на мою Присіньку.

Присінька автором не висміюється. Навпаки,

це той «ідеал» смирної овечки, яка, вийшовши заміж, родитиме дітей, битиме прислугу, молитиметься богу і буде раблепствувати перед чоловіком.

Для мене ж, акторки, що працює над цим образом, на основі глибокого вивчення тої епохи, виникає, зовсім інше ставлення до персонажа. Я будую мій образ у гротесковому плані, звичайно, в рамках життєвої правди.

Присінька — дочка дворянина-поміщика. Нерозумна, здичавіла (від безвізного, за-творничького життя в селі, вона всеж ухитрюється (правда, з великим залізненням) стежити за французькими модами, які наслідувало все «вище суспільство»). Сповнена до мозку кісток сентиментальними романами, Присінька живе життям їх героїнь, мріючи про попленьких героїв. Під впливом цих романів вона закохалася в епохеті Скворцова. Кохання це, дякуючи забороні батьків, набуло романтичного офарблення і ось це офарблення є червоною ниткою, яка повинна пройти через всю роль.

Г. Музика

Ніччмний і непотрібний

Працюючи над роллю поміщика Лопуцьковського і вперше працюючи в класичному спек-

таклі, я відчуваю велике творче піднесення й ту відповідальність, яка покладена на кожного виконавця ролі і, зокрема, на мене.

П'єса Квітко-Основ'яненка відображає життя, інтереси і побут поміщиків патріархально-феодальної системи. Одним з цих поміщиків і виступає Тимофій Кіндратович Лопуцьковський.

Не дивлячись на скупість тексту моєї ролі, всеж образ Лопуцьковського досить барвистий. Але передо мною, як перед актором, стоїть особливо серйозна робота, щоб якомога яскравіше донести образ до глядача.

Трактівка п'єси режисером є для нас дуже цікавою і захоплюючою. Вся п'єса подається з елементами гротесковості і буфонади, але в той же час не виходить з реалістичного плану.

Детально ознайомившись з епохою, характерами, побутом того середовища, до якого належав Лопуцьковський, а також ознайомившись з режисерською характеристикою мого образу, яка, до речі, цілком збіглася з моєю початковою трактовкою, я приступив до безпосередньої «роботи над Лопуцьковським». Основний стрижінь моєї інтерпретації — це іронія, якою повинна бути просякнута вся моя роль від початку і до кінця.

Лопуцьковський — 55-річний старик, який намагається бути молодим і який вже одержав 25 відмов під час сватання. Старий бездільник. Тупуватий на розум і тугий на вухо. Все життя,

проведене безвиїздно в селі, раптом «порушила» поїздка (вояз) із Чернігова аж... до Вороніжа.

І ось про цю «мандрівку» він розповідає з кожного приводу і без приводу, починаючи від куцера і до друзів своїх.

Нікчемний і непотрібний.

Г. Домбровський

Робота складна і відповідальна

Квітко-Основ'яненко, який написав цю п'єсу в 1840 році, тобто майже 100 років тому, не є критиком тогочасного ладу. Він сміється над своїми «героями» поміщиками але сміх його дружлюбний, він не бичує закоснілого в барському безділлі самодура-поміщика.

Ось чому завдання всього творчого колективу, в тому числі й мене, як виконавця ролі Шпака (отупілого поміщика самодура) полягає в тому, щоб шляхом сатири, гротеску і навіть іноді шаржу підкреслити, вишнуги всю тупу жадібність, розумову обмеженість і безділля, що панували тоді серед поміщицької верстви, і оголити соціальну суть тої епохи.

Для мене, як молодого актера, це — дуже трудне і складне завдання, бо за весь час своєї роботи в театрі мені вперше доводиться зу-

стрічатися з образами класичної п'єси. Працюючи в п'єсах наших радянських драматургів, я створював образи людей наших днів, бачених мною. Тут же в п'єсі Квітко-Основ'яненка я зустрічаюся з незнайомими мені людьми, людьми далекого минулого, і для того, щоб викрити їх у художньому образі, мені довелося в першу чергу зайнятися вивченням тої епохи та її людей за допомогою літератури і лекцій.

Моє завдання, як актора складне і тим, що я не копіюю людей, а за допомогою художнього викриття мого «героя» (поміщика Шпака), шляхом гротеска і іронії — бичую його.

В цьому трудність і в той же час цікавість моєї роботи, яка вимагає максимального використання всієї моєї творчої енергії.

Н. Панова

Я зло висміюю її

Фена Степалівна у Квітко показана доброю, хорошою господинею, примірною дружиною, «малороссийская бариня в совершенстве», як говорить про неї автор.

У мене — акторки, що працює над цим образом, — на основі глибокого вивчення тої епохи виникає зовсім інше ставлення до персонажу.

Я зло висміюю його. Моє завдання — розкрити і показати тупість і тваринну ситість Фени Степалівни, показати обмеженість і безграмотність її, показати всю нікчемність цієї нерозумної, самозадоволеної барині.

Трактую спектакля в гротесковому плані, який іноді переходить у хльостку сатиру, але все ж не позбавлену водевільної легкості, вважаю правильною і цікавою.

А. Лев

Моє ставлення до пана Опецьковського

Я тепер, як ніколи багато працював і працюю над розкриттям суті своєї ролі. Читання нашої класичної літератури, як от Шедрін, Гоголь, Фонвізін, дало мені можливість правильно підійти до вирішення поставлених перед собою завдань — зрозуміти і розкрити епоху, знайти типове, характерне в поведінці, в манерах, у жестах мого «героя» — поміщика Опецьковського і дати потрібний сценічний малюнок його.

В цьому спектаклі я хочу виявити свої авторські можливості, бо цей спектакль для мене, молодого ще актора, є хорошою школою, що зможе визначити мій дальший зріст.

Мене також хвилюють /труднощі в роботі,

наприклад, віддаленість епохи (майже сто літ) тощо. Але ці труднощі я постараюся подолати.

В образі Опецьковського я хочу висміяти все те суспільство, в якому багато таких Опецьковських — «важких поміщиків», які жили за рахунок своїх кріпаків і доходили в своєму ситому, тваринному житті до повного огупіння, завжди і всюди показуючи своє незнайство і дурість. Ось що я хочу показати в дорученій мені ролі нашому радянському глядачеві.

Н. Зарницька

Радісна творча робота

Мені дуже трудно писати про систему своєї роботи над роллю. Я не вчилася в театральних студіях і школах. Моєю школою була сцена. Моя робота зводилась до більш-менш вдалого наслідування роботи старших товаришів.

Коли я довідалася про те, що наш театр прийняв до постанови п'єсу українського класика Квіто-Основ'яненка — «Шельменко денщик», я була дуже незадоволена вибором саме цієї класичної п'єси. Незадоволення це викликане було тим, що цю п'єсу я знала давно, і вона на мене не справляла вражіння. «Шельменко денщик» ставився в багатьох старих українських театрах і через це виробився певний штамп, якого й додержува-

лися майже всі фактори. Повинна сказати, що були актори, які дійсно майстерно виконували окремі ролі і розуміли що вони роблять і для чого, але поряд з ними були просто «актори-копіювальники», які намагалися скопіювати когось другого і цим самим губили себе і свої здібності. І такий актор хіба міг щонебудь зробити з роллю? Хіба він міг заглибитися в неї, зрозуміти її завдання? Та від нього це й не вимагалось. Від нього вимагали знання тексту, «зіграти з темпераментом», з театральним пафосом — і успіх був забезпечений. Система ж роботи наших сучасних театрів зовсім не схожа на роботу старих театрів. Нам дані всі можливості для роботи, для проявлення своєї творчості.

Пристаючи до роботи над-класикою, наш театр провів велику роботу по вивченню тої епохи; ми прослухали ряд лекцій, і мене так зацікавила робота, що моє перше негативне враження замінила енергійна настійлива робота, результати якої оцінить глядач.

В класичних п'єсах мені довелося грати не багато і тому мені дуже трудно зараз працювати над образом Горпини Семенівни в даній постанові, але лекційна робота, теоретична і практична робота режисера, а також література, прочитана мною, сподіваюся, допоможуть мені в розбитті даного образу.

Наше завдання, завдання радянського театру

—в тому, щоб розкрити епоху і людей минулого так, як ми цю епоху й людей розуміємо, і підкорити класичну спадщину завданням сучасності.

Є. Маркелова

Коли працюєш з захопленням

В п'єсі «Шельменко денщик» мені доручено роль Евжені, якою я захопилася з моменту читки п'єси. Вперше за час моєї недовгої роботи на сцені мені довелося зіткнутися з людьми такої далекої епохи і розкрити їх з точки зору наших днів на минуле.

В жодній з моїх попередніх робіт я не стикалася з такими труднощами, як у цьому спектаклі. Я працювала й була зацікавлена своєю роботою, але тут я горіла, горіла так, як може горіти актор, коли він творить.

Велику допомогу мені в роботі дав ряд прочитаних мною творів, прочитані лекції, які дали змогу ознайомитись з тою епохою і творчістю самого автора. Читаю я також західно-європейську класичну літературу, особливо детально вивчаю персонажів, схожих з образом Евжені.

Головна мета моєї роботи полягає в тому, щоб в образі Евжені висміяти звичаї того часу, показати своє критичне ставлення до даного образу.

І коли я викличу відповідну реакцію у глядача, то моя мета буде досягнута.

ШЕЛЬМЕНКО ДЕНЩИК.

Квітко-Основ'яненко.

3 акти.

ДІЄВІ ОСОБИ:

1. Кирило Петрович Шпак — акт. Домбровський Г.,
Демідчук В.
2. Фена Степанівна — „ Панова Н.
3. Присінка — „ Кисільова Є.
4. Тимофій Кіндратович
Лопуцьковський — „ Музика Г., Бабіч П.
5. Йосип Прокопович
Опецьковський — „ Лев А.
6. Горпина Семенівна — „ Зарницька Н.,
Динівська В.
7. Евжені — „ Маркалова Є.,
Довгань А.
8. Іван Семенович Скворцов — „ Саватеев М.
Шукерман С.
9. Шельменко — „ Трушіцин К.,
Сенченко К.
10. Мотря — „ Лев М., Гловацька Н.
11. Ключниця — „ Тюріна К.
12. Лакей І-й — „ Бєгровний Т.
13. Лакей ІІ-й — „ Ільвовський І.
14. Візник — „ Белецький М.
15. І-й гість — „ Берешко Г.
16. І-ша гостя — практ. технікуму
Латешко М.
17. ІІ-й гість — практ. технікуму
Богудький Н.
18. ІІ-га гостя — акт. Пенчківська.
19. Дівчина І-ша — „ Тюріна.
20. Дівчина 2-га — „ Кустовська В.

21. Дівчина 3-тя — акт. Диновська В.
 22. Хлопець 1-й — „ Крутоусов Є.
 23. Хлопець 2-й — „ Трегубов В.
 24. Хлопець 3-й — „ Євченко Н.

Постановка—головного режисера Є. П. Купченка.

Режисер-асистент—П. Є. Бабіч

Текст парадну артистів та Фінального водевілю—

Г. Плоткіна.

Зав. літературної частини—О. О. Жданович.

Літературний консультант—доцент Педіну—Устенко.

Дехораші художника—Є. К. Шабліовського.

Ескізи костюмів—худ. М. М. Сіماشкевич.

Композитор—Ю. М. Фоменко.

Танки—А. Терехова.

Диригент—П. С. Скаковський.

Режисер-адміністратор—С. І. Чернов

Костюми виконані під керівництвом—

Р. Я. Тойбермана та Турчинської.

Перуки та грим—С. С. Поплавського.

Бутафорія—Кордюмова.

Освітлення—В. С. Чередниченко.

Реквізит—Я. Н. Шейнкмана.

Машиніст сцени—Б. М. Маркус.

Директор театру — Я. Н. ХЕЙФЕЦ.

Головний адміністратор—О. Б. ЕПШТЕЙН.

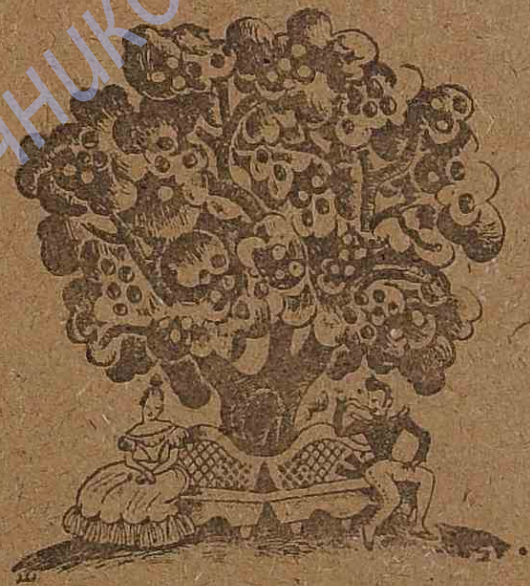
Адміністратор — АРОНОВИЧ.

З М І С Т.

	Стор.
Жданович — Класична п'еса в Тромі	5
Устенко — Квітко-Основ'яненко та його творчість	11
Купченко — Про режисерське тлумачення „Шельменка—денщика“	19
Актори про себе	28
Трушицин — Я хочу правдиво показати Шельменка	28
Саватьєв — Пан Офіцер—без маски	29
Кисільова — Мій образ Присіньки	30
Музика — „Нікчемний і непотрібний“	31
Домбровський — Робота складна і відповідальна	33
Панова — Я зло висміюю П	34
Опецьковський — „Мое ставлення до пана Опецьковського“	35
Зорницька — Радісна творча робота	36
Маркелова — Коли працюєш з захопленням	38
Програма	41



ПОД ОД БНЦ



НБ ОНУ імені І. Мечникова

