

УДК 821.161.2 Неч.-Лев. 7Кайд.сім.: 7.094

## ТЕАТРАЛЬНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОВІСТІ «КАЙДАШЕВА СІМ'Я»: ВІЗУАЛЬНИЙ АСПЕКТ

**Ярослава Муравецька**

ORCID iD: 0000-0003-0408-0389

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

вул. Михайла Грушевського, 4, м. Київ, Україна, 01001

[nesvidoma\\_alisa@ukr.net](mailto:nesvidoma_alisa@ukr.net)

*Мета статті: проаналізувати та порівняти візуальні стратегії у літературному та театральному мистецтві (на прикладі повісті Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» та сценарію Наталки Дубіної «Кайдаші»). Проаналізовано методи, якими у виставі «Кайдаші» сценаристка Наталя Дубіна створює образ «зайвого батька», наголошується на відмінностях тексту повісті та сценарію. Здійснено спробу окреслення можливостей перекодування текстового зорового образу у візуальний. Окремий акцент зроблений на зримому та незримому візуальному, межах його оприявлення. На прикладі вищезгаданих творів позначено особливості показу візіонерства (через створення об'єкта та суб'єкта візій). Зроблено висновок щодо подібності ідей вистави та повісті, попри відмінності і у засобах різних видах мистецтв, і у самій канві твору.*

**Ключові слова:** Іван Нечуй-Левицький, повість «Кайдашева сім'я», вистава «Кайдаші», візуальність, зоровий образ, персонаж-спостерігач, декорація

Візуальність актуалізується: «візуальний поворот» змінює «лінгвістичний» в останній чверті ХХ століття. Особливого значення набуває аналіз саме літературного твору, візуальність якого віртуальна, тобто залежить від уяви та зорового досвіду читача. Актуальність статті зумовлена як спробою формулювання самого поняття «візуальність» через аналіз його елементів, думки з приводу якого у науковій спільноті не збігаються, так і самим об'єктом аналізу – повістю Нечуя-Левицького. Стаття не претендує на вичерпне трактування цих тем, які, звісно, потребують значно ґрунтовнішого дослідження.

Український академічний театр важко уявити без вистави за повістю Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». У різні часи сценарії до повісті писали М. Босак, С. Гержик, Н. Дубіна, О. Корнієнко, Л. Кушкова, Т. Магар, В. Стасенко, Г. Макаручук, В. Фащук. Інтерпретації повісті доволі різні: від традиційної трагікомедії (Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, режисер Петро Ільченко) та народного шоу (Київський академічний обласний музично-драматичний театр ім. П. К. Саксаганського, автор інсценізації та режисер В'ячеслав Стасенко) до музичних комедій (Коломийський академічний обласний український драматичний театр імені І. Озаркевича, режисер О. Мосійчук за сценарієм В. Фащука; Чернігівський обласний академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, режисер Віра Тимченко, інсценізація Олекси Корнієнка), моновистав (Дніпропетровський академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка, режисер та актриса Л. Кушкова), навіть масової комедії з політичними ремарками

(гумористично-драматична феєрія на дві дії авторства Миколи Босака, не була поставлена на сцені) [1, 170–171].

Інтерпретує «Кайдашеву сім'ю» і Київський академічний молодий театр (автор сценарію – Наталка Дубіна, режисер Микола Яремків, прем'єра – 20 грудня 2000 року) під назвою «Кайдаші». На сцені діють Омелько та Маруся Кайдаші, їхні сини Карпо та Лаврін, невістки Мотря та Мелашка, чумак (він же Білий, ввижається Кайдашеві), Параска та Палажка, кум. Історія «сучасних Кайдашів» починається побаченням Лавріна та Мелашки. Дівчині набридло чекати пропозиції від коханого, що виправдовується тим, що першим має оженитися старший брат Карпо, який байдужий до дівчат. На сцені з'являється Кайдаш, демонструючи переляк від чогось, непомітного ні глядачам, ні іншим персонажам. Йому усюди ввижається мара, названа їм самим Білим (актор у білому одязі та з вибіленим обличчям). З розмови Кайдаша з кумом дізнаємось, що Білий – це чумак, який втопився. Лаврін вирішує скористатись станом батька: з'являється йому в образі Параскеви П'ятниці (вкривається білим полотном і промовляє тонким голосом) і від її імені вимагає оженити Карпа до свята Семена.

Слід зазначити, що оригінальний текст повісті «Кайдашева сім'я» зазнав деяких правок 1887 року, наприклад, перероблена сцена марення старого Кайдаша (розділ VII). У першій редакції Кайдашеві ввижалася свята Параскева П'ятниця: «Він підняв блискучі очі, глянув на ліс і побачив диво дивне: над самим шпилем, серед лісу, на повітрі стояла свята П'ятниця, похожа на образ у церкві...» [2, 443]. У виданні повісті 1887 р. Кайдашеві ввижається примарний чоловік: «Він підвів блискучі очі, глянув на ліс і побачив, що над самим шпилем, серед лісу, на хмарці стояв чоловік, прозорий, як туман, і неначе кивав рукою до його, ніби кликав» [2, 443]. Таким чином до канви повісті Наталка Дубіна додає епізод знуцання Лавріна над батьком.

Кайдаш прощає борг куму в обмін на тютюн, що начебто має відганяти нечисту силу, якщо на неї начхати. Кайдашиха дорікає чоловікові через нестачу грошей, посилає Лавріна забрати в пана плату за вози, які лагодив Кайдаш. Тим часом Карпо вирішує сватати Мотрю: сім'я проти цього, бо знає її нориви. Кайдаш дізнається, що потай від нього Кайдашиха забрала у пана його ж гроші, у гніві, щоб довести свою владу в сімействі, дає згоду на весілля Карпа та Мотрі. Кайдашиха починає орудувати Мотрею, як наймичкою, невістка не змовчує. Кайдаш після відвідування шинку знову марить. Карпо, обороняючи свою жінку від докорів Кайдашів, б'є батька.

Кайдашиха застає Лавріна та Мелашку під однією ковдрою, доручає вимісити діжу невістці, знуцається з неї. Власне, цим конфліктом між молодшою невісткою та свекрухою сценаристка й обмежується. Палажка розповідає про Київ, Мелашка йде за нею. Параска доводить, що Кайдаші дарма відпустили свою невістку, адже Палажка – відьма, яка продає дівчат у Бессарабію. Розповідь переростає у фантазмагоричний сон, який ввижається одночасно Лаврінові та Кайдашеві. У ньому то кажуть, що Мелашку засудили за крадіжку борошна, то що вона мертва; Кайдаш починає косити чортів, його

марення посилюються. Уранці Лаврін прокидається поряд із Мелашкою. Кайдашеві ввижається його покійний батько, який дивиться на сина з докором. Під час чергового конфлікту Кайдаша кличе за собою чумак. Омелько йде з ним: Параска повідомляє, що він втопився. Смерть батька на якийсь час зупиняє ворожнечу: сини обіймаються через тин, мирно домовляться про поділ майна, проте знову сваряться. Остання суперечка виникає через грушу, яку прищепив Лаврін, але яка росте в саду Карпа. Обидва сімейства вирішують ночувати на вулиці, щоб стерегти дерево одне від одного. Уночі приходять Чумак та Кайдаш, забирають груші – вранці Кайдаші дізнаються, що груша всохла.

Як зазначає Олена Раскіна: «Молодий театр інтерпретував твір Нечуя-Левицького як історію позанаціонального “каїнового сімейства”, де Авелем виявився старий Кайдаш, який утопився з горя, а каїнами — решта членів його сім'ї, включаючи дружину й невісток» [4]. Наталка Дубіна немов «прочитує» повість з погляду Кайдаша, у той час як Нечуй-Левицький – автор залишається відстороненим спостерігачем, що не виокремлює жодного з героїв. Відповідно до оновленої інтерпретації змінюються характери персонажів та їхні вчинки. Кайдаш (актор Валерій Шептекіта) зовні схожий на прозовий прототип: «Широке лице було сухорляве й бліде, наче лице в ченця. На сухому високому лобі набігали густі дрібні зморшки. Кучеряве посічене волосся стирчало на голові, як пух, і блищало сивиною» [2, 301]. Характер майже не зазнає трансформацій порівняно з оригіналом. Проте, якщо смерть Кайдаша у Нечуя-Левицького можна інтерпретувати як нещасний випадок, то в Наталки Дубіної це саме самовбивство, протест проти перетворення з «Кайдаша» на «Кайдашика». На це вказують декілька деталей. По-перше, Білий, що ввижається Омелькові, саме втопився, по-друге, Кайдаш топиться після того, як його чумак кличе за собою. Позу розп'ятого Христа, у якій завмирає Кайдаш після сварки із сином, можна інтерпретувати як страждання за гріхи сім'ї, адже наприкінці трагікомедії саме він рятує своїх родичів від чергових сварок, укравши груші разом із Чумаком.

Трагедія «зайвого батька» відтворюється повністю, обростаючи деякими сюжетними колізіями, відсутніми у повісті Івана Нечуя-Левицького. Наприклад, Лаврін знущається з батька, удаючи із себе Параскеву П'ятницю, а Кайдашиха підмовляє молодшого сина забрати в пана зароблене Кайдашем. Відтворено сварки старших Кайдашів за гроші, на які у повісті є лише натяки. Образ Кайдашихи (артистка Ірина Кравченко), по суті, звужується до комічної репліки «я з панами жила, я знаю» та виявів побутового деспотизму, хоч і відтворюється за оригіналом. Битва Мотрі з Кайдашихою, яка призвела до втрати ока, у п'єсі не зображено. По-перше, сценаристка зміщує акцент зі сваволі Кайдашихи на трагедію Кайдаша, по-друге, цей епізод міг би знівелювати комічний ефект. Карпо (артист Артем Мартинішин) мов зійшов зі сторінок повісті «Кайдашева сім'я»: кременний, похмурий, «він ніколи не сміявся гаразд, як сміються люди. Його насуплене, жовтувате лице не розвиднювалось навіть тоді, як губи осміхались» [2, 311]. Схожою є й Мотря (акторка Марія Пустова): «гарна, й трохи бриклива, і в неї й серце з перцем» [2, 304].

Натомість сценаристка «розгортає» образ Лавріна (актор Станіслав Бжезінський). У оригіналі твору часто згадується про усмішку молодшого Кайдашенка під час сімейних сварок: «Як на лихо, Лаврін, жартуючи, взяв та зліпив з м'якушки коника, поставив його на столі, ще й хвоста задер йому вгору» [2, 343]; «Лаврін присів і жартівливо плюнув на самісіньку копичку буряків та квасолі та й собі пішов з хати» [2, 346]. У п'єсі ця риса Лавріна отримує нове звучання: він змушує батька оженити Карпа, вигадавши комедію з П'ятницею, насміхається з брата, забирає частину одягу Мелашки; проте його самого дурить Маруся, пообіцявши частку батькових грошей. Наталка Дубіна навіть «віддає» Лаврінові репліку Карпа про товсту Ганну, яку той жартівливо намагається обійти. Мелашка (артистка Іванна Бжезінська) створена на догоду «масовому глядачу». Ця пара вносить у дію елементи еротики, дівчина виступає повною протилежністю етнографічно-пісенної Мелашки з повісті.

Окремо слід сказати про Чумака (актор Володимир Чигляєв) – оригінального персонажа п'єси. У повісті його згадано лише наприкінці, проте за сценарієм він виступає «візуальним лейтмотивом». По-перше, він маркує особливе бачення Кайдаша (Чумака бачить лише Омелько та глядачі), по-друге, аудіально обмежений (виявляє себе лише через білий одяг та обличчя, рухи, жести), по-третє «впливає» на розвиток сюжету (кличе Кайдаша за собою, краде з ним груші). Отже, уособлює собою елемент подвійного спостереження: глядачі стежать за виставою, Чумак – за Кайдашами. Наприкінці до спостерігача-Чумака додається спостерігач-Омелько (вмирає для інших персонажів, але залишається видимим для глядачів).

Іван Нечуй-Левицький створив дві контрасні пари: Карпо – Мотря, Лаврін – Мелашка. «Карпо був широкий в плечах, з батьківськими карими гострими очима, з блідуватим лицем. Тонкі пружки його блідого лица з тонкими губами мали в собі щось неласкаве. Гострі темні очі були ніби сердиті. Лаврінове молоде довгасте лице було рум'яне. Веселі сині, як небо, очі світились привітно й ласкаво... Він був схожий з виду на матір» [2, 301]. За допомогою зовнішнього вигляду письменник підкреслює риси характеру: Карпову похмурість та Лаврінову привітність. Нечуй-Левицький наголошує на тендітності Мелашки («була молоденька й невеличка на зріст, але проворна, жвава» [2, 363]) та на її ніжній вдачі («Мелашка була з поетичною душею, з ласкавим серцем. Часом вона в своїй розмові несамохіть вкидала слова пісень» [2, 354]). Мелашка своїм характером, юністю, ніжністю, походженням відрізнялась від багатой, огрядної, брикливої Мотрі. Письменник мов ставив експеримент над персонажами: що стане, якщо вкинути у вир побуту Мотрю; чи збереже свою вдачу Мелашка? Зрештою, наприкінці повісті Мелашка повністю втрачає власну ідентичність та нарівні з іншими членами родини свариться із Мотрею. Наталка Дубіна нівелює цей контраст: зовні відрізняються лише Карпо та Лаврін. Ця відмінність зумовлена візуальним чинником: огрядного Карпа важко сприйняти в ролі моторного Лавріна.

Театральне і літературне мистецтво по-різному використовують візуальне, що видається цікавим для дослідження: аналіз театральної вистави, створеної

на основі твору художньої літератури, виявляє не лише особливості інтерпретації, відмінності візуальних засобів театру та літератури, а й може слугувати одним із чинників для тлумачення самого тексту, його сприйняття. Отже, завдання вбачаємо в окресленні візуальних засобів театру та літератури, їх аналізі та порівнянні.

Якщо література закодовує зоровий образ текстуально, пропонуючи читачеві роль інтерпретатора, звертаючись до його уяви, досвіду та знань, то театр демонструє візуальне глядачеві. Простіше кажучи, література описує, а театр показує. Наприклад, описи місцевості втілені у декораціях, реакції персонажів – у їхній міміці, жестах тощо. Мотря закочує очі вгору, спостерігаючи улесливе прощання Мелашки з Кайдашами; Лаврін робить жест «єс», коли визнає, що батько вирішив женити Карпа. Зміну дня і ночі відображено зміною освітлення.

Ситуація ускладнюється, якщо за основу береться прозовий твір, не написаний для сценічного виконання. Зокрема, місцями дії «Кайдашевої сім'ї» є села Семигори та Бієвці, місто Київ; описані контрасти інтер'єри хат Довбишів та Балашів (багатих і бідних сватів). Дорога в Западинці – один із найгумористичніших моментів повісті. Кайдашиха, розпитавши Лавріна про Мелашку, сподівається на заможну невістку, а закоханий хлопець усе бачить у романтичному світлі: Балаші йому видаються найкращими людьми, а їхня хата – просторою та багатою. Дорого вбрана Кайдашиха падає з возу, скотившись із гори; ламає високий очіпок, ударившись головою об сволок низенької хати. На жаль, цей епізод важко втілити на сцені.

Герої Нечуя-Левицького подорожують: Лаврін зустрічає Мелашку на шляху до Бієвського млина, Палажка водить прочан від однієї до іншої київської церкви, Кайдаш блукає Богуславським лісом, який набуває фантастичного вигляду: «Зайчики почали сміятись, наче малі діти, а над ними піднявся розкішний куц папороті й зацвів блискучими іскрами. Квітки сипалися, наче іскорки з печі, а далі з куца виросла здорова, як миска, квітка, вся виткана з золота й вогню, з червоним жаром в осередку» [2, 402].

Обмежений простір сцени диктує персонажам певну статичність: Кайдаш розповідає, що його водить, про мандри Києвом згадано уві сні. Сон про Мелашку мандри створено із аудіальних та візуальних елементів. Усі персонажі говорять збайдужіло, мов під гіпнозом, хоча йдеться про можливу смерть невістки. Герої хором промовляють абсурдні діалоги: – Де вона? – У лісі. – Що вона там робить? – Лежить, бо мертва. Актори плавно рухаються, поєднуючись в одному танку. Наприкінці з'являється сама Мелашка, яка танцює з Карпом. Омелько навіть у сон приходять з косою, аби косити чортів. Деталь селянського побуту перетворюється на ймовірну зброю смерті: коса виступає візуальним символом розмови про смерть невістки. Лаврін прокидається разом з Мелашкою: з його слів дізнаємось, що цей сон саме його, проте Кайдаш у розмові закидає: «Це ж треба, таке наснитися», – ніби теж бачив цей же сон. У фантазмагоричну канву сновидіння вплітається і замовляння Палажки, і візії Кайдаша, і вибачення Лавріна перед батьком за

переодягання у Святу П'ятницю. Київ із опису Мелашки постає дивним та страшним: «Там церкви з золотими верхами, у лева з рота вода тече, а у Лаврі мерці, мерці...»

Панорамне бачення, притаманне Івану Нечую-Левицькому, розкривається через уявну візуалізацію – актори вказують у глядацький зал, ніби помічаючи в ньому щось далеке, наприклад, гору, яку треба розкопати, або чортів на свинях.

Повість багата етнографічними деталями, які сучасному читачу видаються музейними експонатами. Конфлікти між Кайдашихою та невістками зазвичай відбуваються в царині праці. Побутові сцени у п'єсі відтворено схематично: Мотря варить собі й Карпові кашу окремо в горщику на колінах, замість латання сорочки – білить полотно; із предметів побуту залишаються лише пізнавані речі: діжа, горщик, відра, ночви.

Декорації під час вистави не змінюються: це велика драбина на чотирьох колесах та протягнутий крізь неї тин з мішками довкола. Така неоднозначна конструкція викликає безліч тлумачень: це і млин, позаду якого синіють барви синьої матерії, неначе став на сонці; це і тин, яким відгороджуються одне від одного, і тин, який перелазять; це і опозиція верх – низ, і протиставлення рай – пекло; це рух по замкненому колу або коло Сансари – зрештою, кожен глядач може знайти у цьому щось своє. За театральним словником Патріса Паві, «предмет не зводиться до єдиного сенсу та рівня сприймання. Часто один і той самий предмет буває ужитковим, символічним, ігровим: залежно від ходу вистави і, зокрема, від перспективи її естетичного сприймання, він функціонує як тест Роршарха, суть якого – в активізації творчості публіки» [3, 343]. Спершу глядач інтерпретує декорацію як млин, потім – як перелаз між Карпом і Мотрею, межу, яку Кайдашенко успішно долає. Надалі тин утілюватиме межу між сім'ями, відділення хати. До кінця п'єси Кайдашенки залишатимуться по різні боки барикад. Наверх залазить Кайдаш, злякавшись своїх видінь; зверху Мотря підслуховує розмову про неї. Декорації водночас є й горищем, на якому Мотря шукає свою курку. Лежачи зверху, Кайдашиха повчає Мотрю, яка обертає декорацію, встромивши в неї голову, як віл у ярмо. Вислухавши несправедливі зауваження, невістка, узявши відра, продовжує «тягнути віз» – Кайдашиху. Після бійки із сином Кайдаш завмирає вгорі в позі розіп'ятого Христа, немов приймаючи муки за всю свою сім'ю. Чумак кличе Омелька жєстами за собою на вершку конструкції.

Одяг теж залишається незмінним. Пишне вбрання Мотрі, яким вона намагається причарувати Карпа, залишається візуально невітленим; Кайдаш «озвучує», яка саме вона з виду, згадує про стрічки та коралі. По суті, глядач сам має уявити святковий одяг замість буденного. Змінює одяг лише Кайдаш – з білої сорочки на багрянну, коли намагається довести родині свою владу, наприклад, коли визнає про свій заробіток, украдений жінкою, і вирішує ствердити свою волю, давши згоду на шлюб сина та Мотрі. Спідниця Мелашки відрізняється сміливими розрізами. Акцент у стосунках Лавріна і Мелашки зроблений на сексуальності: з одного боку, таким чином відбувається осучаснення твору, з іншого – створюється інший, відмінний від оригінального,

образ, адже ніжній та цнотливій Мелашці з повісті більше притаманна роль жертви, а не Каїна.

У повісті «Кайдашева сім'я» Кайдашеві властива особлива візуальність: він бачить те, чого не існує; його зорове сприйняття відмінне від інших персонажів. Читачу доволі легко уявити марення Кайдаша, якщо вони наявні в його візуальному досвіді (свині, павуки, коза) або торкаються сфери уяви (чорти). Зрештою, речі, які бачить Омелько, мають, хоч дещо змінений, проте природний або фольклорний вигляд.

Завдання сценариста ускладнюється: відмінність бачення одного з героїв потребує особливої техніки, адже глядач має зрозуміти, чиє саме бачення показане. Власне, сценарист вирішує, чи варто долучати до візій героя глядача, чи ні, тобто, чи оприявлювати візіонерство, чи передати це реакцією на нього. Наталка Дубіна використовує обидва прийоми. Єдиним «маревом», яке бачать глядачі та Кайдаш, є Білий – привид Чумака, який втопився. Персонаж відмінний від інших: німий, має біле обличчя, специфічну сомнамбулічну ходу. Його роль неоднозначна. З одного боку, це комічна постать. Особливо абсурдно виглядає його танець на весіллі Кайдаша та Мотрі. З іншого боку, він – інакший, посланець з іншого світу, наглядач за світом живих. Спершу Білий – лише марення, яке бачить Кайдаш, на відміну від кума та Кайдашихи. Отже, чумак – візія Кайдаша, але, через його візуальне втілення, і глядача. Наприкінці першої частини Чумак набуває ознак діючого героя – він манить Кайдаша за собою, змінюючи його роль з дійової особи на дійового спостерігача. Наприкінці він разом з Омельком забирає груші, тим самим впливаючи на сюжет. Можна сказати, що за п'єсу з символічного втілення візії Білий перетворюється на персонажа-спостерігача.

Інші візії Кайдаша візуально не оприявлені, про них глядач дізнається через його реакцію (емоції жаху, різкі рухи, як спроба втекти), розмову (розповідає, іншим героям що ввижається коза з вогняними очима, чорти), дії (бере косу для чортів). Окремо слід сказати про П'ятінку – фактично, вона не є візією, радше, неправильно інтерпретованим об'єктом зору. Глядачі знають, що під нею маскується Лаврін, на відміну від Кайдаша. По суті, зустрічаємось не з візіями (створення нового об'єкта), а з помилковою інтерпретацією існуючого.

Повість Івана Нечуя-Левицького, попри наявність важких для сценічного втілення візуальних елементів, користується популярністю у академічних театрах України. Сценаристів приваблюють конфлікти та діалоги, поєднання комічного та трагічного. Наталка Дубіна відходить і від етнографічних канонів, і від надмірної деталізації: замість сільської хати на сцені – символічна декорація, замість праці – її імітація, замість святкового одягу – розмова про нього. Таким чином, глядач асоціює побачене із власним візуальним досвідом, отже, конфлікт твору перестає сприйматися як щось минуле, віддалене в часі. Доречно згадати висловлювання Патріса Паві про актуалізацію, тобто способу модернізації тексту, його осучаснення: «Актуалізація не змінює основи фабули. Суть стосунків між дійовими особами зберігається. Змінюються тільки часовість і принагідно кадр дії» [3, 36]. Зрештою, глядач розуміє, що, здавалося

б, гумористичні побутові сварки через горщики та курей, зовсім не побутові, а властиві людству загалом. Декорація набуває символічного значення і може бути інтерпретованою як завгодно. Вона повністю відповідає вимогам сучасної декорації (за Бабле): «Декорація, як ми її сьогодні уявляємо, має бути потрібною, ефективною, функціональною. Це передусім засіб, і тільки потім образ, інструмент, але не орнамент» [3, 98].

Деякі візуальні елементи виражені аудіально, звертаються до уяви глядача, пропонуючи йому своєрідну «гру у реальність». Наприклад, Кайдаш показує у зал, нібито бачачи там гору, Мотря готує їжу на колінах. Марення Омелька подані здебільшого через реакцію на них або діалоги, окрім Білого, який перетворюється із об'єкту зору у повноцінного персонажа. Чумак втілює подвійний візуальний код: по-перше, зорову відмінність від інших персонажів, по-друге, бачення його лише Кайдашем. Тобто він позначений як привид (німота, біле обличчя, невагома хода), проте може змінювати хід п'єси, як персонаж.

Особливого значення набувають жести, міміка, рухи. Під час сну герої рухаються, мов сновиди; Лаврін і Мелашка виявляють свою радість від майбутнього одруження стрибками; Лаврін ображено дивиться на свою руку, коли Маруся його дурить і дає менше грошей, ніж домовлялися. Після бійки із сином Кайдаш завмирає в позі розіп'ятого Христа. Побутова комічність Нечуя-Левицького змінюється фантасмагоричністю Наталки Дубіної: Білий танцює на весіллі, ходить пританцьовуючи; Кайдаш вносить у сон елементи власного марення, викошуючи косою чортів.

Окрім змін, які зазнає будь-який прозовий твір задля втілення на сцені, зокрема, інтенсивніша подієвість, обмеженість простору, видовищність, змінено саму ідею повісті. Із поетичної Мелашка стає сексуальною, постає відмінною від прототипу. Незмінними залишаються Карпо та Мотря, роль Кайдашихи, порівняно з повістю, обмежується. Лаврін, навпаки, набуває нових рис жартівника та бешкетника. Омелько зображений ніби поза сімейством, після смерті він взагалі набуває ознак спостерігача, такого собі фізичного вияву «погляду зовні». Кайдаш мов закликає подивитися на себе самого, але стороннім оком. Зрештою, він разом із Чумаком уже з того світу краде груші, можливо, щоб помирити сімейство, розуміючи, що мир інакше не настане. Акцент на абсурдності не випадковий, адже, постійні сварки і є втіленням абсурду. Ідея неприродності такого стану речей увиразнюється, з одного боку, фантасмагорією та комізмом, з іншого – трагізмом. Наталка Дубіна, попри зміни у декораціях, одязі, характерах та фабулі, зміщення акцентів, підкреслює ідею твору та торкається проблематики, описаної Іваном Нечуєм-Левицьким, при цьому «наближаючи персонажів» до сучасного глядача.

#### *СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ*

1. Кукуруза Н. Сценічні версії національної класики в українських театрах у контексті сучасної масової культури / Н. Кукуруза // Наукові записки. Серія «Мистецтвознавство». – 2011. – № 2. – С. 168–175.



2. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у 10 т. Т. 3 / Іван Нечуй-Левицький. – Київ : Наукова думка, 1966. – 443 с.

3. Паві П. Словник театру [Електронний ресурс] / Патріс Паві. – Режим доступу: [http://shron.chtyvo.org.ua/Pavis\\_Patrice/Slovnuk\\_teatru.pdf](http://shron.chtyvo.org.ua/Pavis_Patrice/Slovnuk_teatru.pdf). – 640 с.

4. Раскіна О. Простимо Кайдашів? [Електронний ресурс] / Олена Раскіна. – Режим доступу: [https://dt.ua/CULTURE/prostimo\\_kaydashiv.html](https://dt.ua/CULTURE/prostimo_kaydashiv.html)

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОВЕСТИ «КАЙДАШЕВАЯ СЕМЬЯ»: ВИЗУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

*Ярослава Муравецкая*

*В статье исследована театральная интерпретация повести «Кайдашева семья», проанализированы различия между сюжетом повести и сценария. Автор сравнивает визуальность в театральном и литературном произведениях, акцентирует на способах перекодирования текстового зрительного образа в визуальный. Сделан вывод о сходстве идей пьесы и повести, хотя произведения используют разную технику изображений, также отличаются сюжетом.*

**Ключевые слова:** *Иван Нечуй-Левицкий, повесть «Кайдашева семья», спектакль «Кайдаши», визуальность, зрительный образ, персонаж-наблюдатель, декорация*

## THEATRICAL INTERPRETATION OF THE STORY “KAIDASH’S FAMILY” (“KAIDASHEVA SIMIA”): THE VISUAL ASPECT

*Yaroslava Muravetska*

*The purpose of the article is to comprehensively analyze and compare visual strategies that function in literary art and theatrical art in the story “Kaidash’s family” by Ivan Nechui-Levytskyi and play “Kaidashi”, which was created by Natalka Dubina. The author emphasizes the ways of transcoding the text visual image into the visual one. The main focus is on transformation of the Kaidash's image in the play and changing the roles of other characters in this regard. Dubina seems to be writing the script, focusing on the point of view of Omel'ko. She even creates a special character (called White), for the purpose of visualizing his delirium. Visual marking of the image of White, his way from the vision of Kaidash to one of the characters is examined. The author investigates the difference between the creation of a visual image in literary landscapes and theatrical scenery, in the reproduction of sleep in the text and on the stage, in clothes and everyday life, in the description of heroes in prose and the appearance of actors. The emphasis is on the difference between visual images in the text and in the theatre depending on the author's point of view. For the analysis of individual visual strategies, the technology of comparison is used, first, at the level of intermedialism, and secondly, at the level of plot structure. Natalka Dubina actualizes the text of the story, replacing the ethnographic visual objects with symbolic ones. In such visual art as theatre, visual elements, for example, gestures, acquire special significance, but some visual elements in the script only sound.*

**Key words:** *Ivan Nechui-Levytskyi, the story “Kaidash’s family”, play “Kaidashi”, visuality, visual image, character-observer, decoration.*

*Стаття надійшла до редакції 25.09.2017  
Прийнято до публікації 29.10.2017*