

в гості, про події з життя, які добре пам'ятає. Приміром, як у дитинстві знайшла синій глей і розмалювала хату, як захворіла поліомієлітом і відтоді все життя пересувалася на милицях. Або ж як у юності їй хотілося танцювати з хлопцями і дівчатами, та вона соромилася своєї недуги, тому сиділа вдома, шиючи і вишиваючи одяг, малюючи картини. Про переломний момент у житті, коли сільська вчителька помітила її талант і повезла у столицю на навчання в експериментальну майстерню при Київському музеї українського мистецтва. Саме в Києві вона зустріла Василика, хлопця з села неподалік її Болотні, який «розговорив її серце». Та недовгим було їхнє щастя: юнак загинув на війні, так і не побачивши свого сина Федора. Далі оповідає про свої художні виставки, визнання у світі. Згадує художниця і про вибух на Чорнобильській АЕС та про відмову евакуюватися, а також як до старості жила в любові до птахів і тварин, з якими вела дружбу, та до Господа, з яким завжди розмовляла.

Частину історій із життя у виставі розповідає літня пані Марія (Надія Буравська), яка сидить ліворуч сцени за столом, а деякі відтворює, ніби проживаючи знову, молода Примаченко (Марина Корогода). Реальні події, а також фантазії і вигадки художниці в пластичному ключі допомагають передати Олена Тукалова, Володимир Конягін, Данило Пащенко. Вони взаємодіють з героїнею живим планом або як тіні за великим білим полотном. Завдяки принципу тіньового театру режисерка відтворює внутрішній світ художниці: її мрії, почуття та думки, чудернацьких звірів і птахів, що виринули в голові, а потім знаходили своє втілення на папері. Найбільш щемливий епізод, коли тінь уже загиблого на війні Василика намагається через полотно поглядити-втішити кохану Марію, яка заколисує маленького сина в люльці. У фіналі артисти балету виходять з величезними масками-головами звірів (відтворених з картин художниці), додаючи дійству ще більшої казковості.

Важливою складовою вистави є музика і пісні. Кожен період із життя майстрині оспіваний народною пісню: чи то весняною «Ой на горі жито», коли їй так хотілося гуляти з молоддю, чи весільною пісню, коли мала би заміж виходити, та так і не вийшла через війну, чи колисковою, коли росила маленького Федора. А пісня «Соловейко» стала лейтмотивом постановки, символізуючи вільну, радісну душу і любляче серце художниці. Магічності й медитативності, а також ритму й емоційності дійству додає музичний супровід, який наживо створює Вадим Міцкевич, сидячи в глядацькому залі та граючи на понад десяти різноманітних інструментах (ударні, тарілки, дзвіночки, сопілки, шумові інструменти тощо). Також у виставі в аудіо-запису звучить голос самої художниці, лунають її спогади. Постановка Тетяни Матасової – це історія унікальної української жінки-художниці, якій пощастило відкрити свій талант, здобути світове визнання, попри важку недугу, драматичні події і нелегкі часи. Це лірично-музична хвала життю, природі, всьому світові, бо він, за словами Марії Примаченко, «чарівний, а його вивчати – то Божа ласка».

## Кайдашева сім'я: вчора, сьогодні... завтра?

Юлій Швець



Сцена з вистави «Кайдаші 2.0»

### «Кайдаші 2.0»

За п'єсою Наталі Ворожбит за мотивами повісті «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького  
Режисер Максим Голенко  
У ролях: Сергій Солопай, Віталіна Біблів, Володимир Гладкий, Юрій Радіонов, Ірина Ткаченко, Анна Сердюк, Анна Абрамьонк  
«Дикий театр». 2019

### «Спіймати Кайдаша»

12 серій, за мотивами повісті «Кайдашева сім'я»  
Автор сценарію Наталя Ворожбит  
Режисер Олександр Тіменко  
У ролях: Ірина Мак, Віктор Жданов, Тарас Цимбалюк, Григорій Бакланов, Антоніна Хижняк, Дарина Федина, Юлія Врублевська, Роман Ясіновський  
ТОВ «Прокіно»,  
ТОВ «Телеканал СТБ». 2020

«Кайдашева сім'я» – реалістична соціально-побутова повість Івана Нечуя-Левицького, написана в 1878 році, вичерпно розкрила риси характеру українського селянства, щойно звільненого від кріпацької залежності. Індивідуалізм, окремішність, самостійність, що довго дрімали й формально дістали волю, – ці особливості національної вдачі вже проаналізовані в театральному й телевізійному форматах. Окрім числених сценічних творів, можна згадати двосерійну стрічку Володимира Горького (1993–1996). 2020 року на ТВ-екрани вийшла дванадцятисерійна версія класичного сюжету, адаптована під сучасність Наталею Ворожбит. Роком раніше «Дикий театр» (Київ) долучився до «осучасненої версії» тієї ж авторки й провів десять днів у селі Сорочотяги Жашківського району, ведучи репетиції та вивчаючи українську ментальність у «польових умовах».

Якщо головна думка повісті Нечуя-Левицького – це дрібнота людської душі, зумовлена хронічною залежністю від матеріальних негараздів, то в літературній основі телесе-

ріалу «Спіймати Кайдаша» й вистави «Кайдаші 2.0» причина негараздів не виявляє себе з абсолютною ясністю. Це не дивує, адже найменший натяк на зумовленість людської бездуховності, зокрема й соціальними факторами, вважається моветоном серед нинішніх творців. Злиденне існування трударів зумовлене не об'єктивними чинниками, а внутрішньо-психологічними – впевнена авторка «лайт-сценарію» й тексту «драми для театру».

Якщо в повісті Нечуя-Левицького горезвісна груша, за яку точиться боротьба, врешті зацвітає, й це символізує у фіналі бодай якусь надію, то в сучасних осмисленнях національного менталітету те, розпуститься дерево чи ні, не має значення. «Темні плями народного життя» у Наталії Ворожбит трансформуються в зловісне «темне царство». Радикальних змін у порівнянні з першоджерелом зазнали життєві шляхи персонажів. Старша невістка Кайдашів Мотря – «дівчина з минулим» або «жінка з перцем» – резюмує, по суті, головне і єдине життєве завдання кожного (!) персонажа цієї драми: «Я не зла, я сердита – хочу тільки, аби все по-моєму було». Задля «аби по-моєму» вона висмоктує з чоловіка останні краплі крові. Її Карпо – «жених, як у кіно» – в серіалі заробляє на родинній СТО, а в театральній версії – заганяючи кабанів на депутатських полюваннях, що дає йому змогу відчувати себе «королем» у сільському барі. Коли ж кабани услід за Президентом утекли з країни, Карпо також стає «сердитим», опускається на соціальне дно, перетворюється у звичайного «алкаша». Поетично обдарована молодша невістка Кайдашів Мелашка – незаймана «дівчина-квітка», яка виводила «Сіла птаха білокрила на тополю», – вискочивши заміж за молодшого з Кайдашів Лавріна, невдовзі заводить малопоетичного коханця й починає витісняти з власної душі обридлого чоловіка. Мати «сімейства» Маруся Кайдашиха ще в молодості зрозуміла, що поки чоловіка нема дома, не гріх прислужитись іншим, зокрема голові колгоспу. І зовсім неочікуваний драматургічний поворот: давня жіноча зрада дає моральне право обманутому Омелькові красти в колгоспі – встановлювати, так би мовити, втрачену справедливість. Коли ж «колгосп» відіме, глава сім'ї в п'яних сльозах ностальгує за часом, коли «все краще було» – тепліше, добріше, «по всьому селу ліхтарі горіли, як на Новий рік!».

У серіалі «Спіймати Кайдаша» характери персонажів згладжуються, суперечливо деталізуються та безперервно роз'яснюються. Старша невістка в чаду помсти, наприклад, живцем закопає щойно народжених цуценят у полі на вигоні; потім схаменеться – побіжить і одного з них відкопає. Але, схоже, з важливих подій свого життя вона не винесе ніяких уроків. Грішить і начебто кається, – аби лиш отримати індульгенцію й моральне право надалі «душити» живих істот. Закопати-відкопати, вбити-воскресити, до кінця не бути ні правою, ні винутою, зберігаючи «загадку» характеру, – саме цього горезвісного «методу» серіальності в кожному з персонажів не вдалось уникнути. У виставі «Кайдаші 2.0» трактування подій жорстке й глибоке, другорядні персонажі зводяться до одного пекельного образу «Самогонниці». На сцені домінує стилістичний

гротеск і драйв, режисер не плутається в серіальних деталях, а вводить у фокус глядацької уваги головне: парадоксальне переплетення словесної хвацькості й нездатності героїв на будь-які дії, аби змінити своє убоге існування.

Нинішньому сільському обивателю, що пережив комуністичні й буржуазні революції й чітко засвоїв відносність будь-якої «справедливості», ближче не гумор, а сатиричний випад. Йому простіше підтримувати у своїй душі стан блаженої шизофренії, аніж підкорятися необхідності коли не соціального, то хоча б національного виживання. У «Кайдашах 2.0», що віддзеркалюють деформований стан речей у такому соціумі, зла сатира стає соломинкою, яка, з одного боку, «рятує» персонажів від тверезого усвідомлення справжнього стану речей, а з іншого – проявляє себе вкрай небезпечним вербальним насильством. Замість давати полегшення, знімаючи психологічну напругу, сатира – такого характеру і в такій необмеженій кількості – чигає на героїв звідусіль, посилює їхню тривожність і, зрештою, душить у своїх холодних обіймах.

Утім, навіть у ті рідкісні моменти, коли персонажі не схиляються до сатири, вони продовжують балагурити й шукати компанії. Колишні образи так само керують їхньою егоїстичною поведінкою. Небажання зрозуміти одне одного й пошук винуватців отруюють їхнє існування. По безкінчній спіралі повсякчас зникломих смислів тягнеться цей давній марафон. Вистава розвивається в прелімінарній для національного театру пародійно-бурлескній традиції. В ній вдосталь ненормативної лексики, торжества плебсу, який через брак моральних орієнтирів поїдає себе; вона розвінчує абсурд системи практичних цінностей. Взвисьшись за страшний сюжет зубожіння людської душі, режисер одразу подає сигнал, що не зупиниться на поверховому висміюванні норову сільської братії, що доводить перша ж сцена з гігантським столом й облупленими дверима, кинутими долі, аби прикрити-замаскувати всюдисущу багнюку, притаманну людському існуванню.

Максим Голенко – режисер гідного рівня, хоча виставі не достає класичного блиску у відповіді на питання «чому?» Втім, зумовлено це, очевидно, браком ясної відповіді у драматургічній версії. Глибоке занурення тільки в «психологію» без урахування ширшої проблематики звукує можливістю радикальної трансформації душі. Однак пронизлива небайдужість і режисерська відкритість, а також сповідальна міць, з якою актори виголошують монологи покинутих долею обивателів, створюють вельми правдивий, узагальнений образ «зниклого щастя».

У кожного з героїв є можливість обирати: оцінюючий погляд Тараса Шевченка, чий портрет висить на периферії сцени, або ж «ящик» «квартирної» вахханалії, що інфікує глядачів гормональною активністю, хвацько клацаючи по роялю. Сучасні «кайдаші» намагаються вибору уникати, тримаючи «портрет» і «ящик» поряд. У такому просторі все вирішено: Поет кличе до змін, змушує вірити в країну та в себе і працювати. Але пересічний українець поки що обирає «гру на роялі», й лише вибух у фіналі змушує його замислитись.