

Ганна Веселовська

доктор мистецтвознавства (м. Київ)

ОСТРОВИ ВІТАЛІЯ МАЛАХОВА

Серед того, що чи не найважче надається театрові – оповідання історій. «Переказувати», як щось відбувається день за днем, життєві подробиці й дрібниці побуту просто протипоказано сценічному мистецтву, яке у цій рутинній оповідальності часто-густо губить своє драматичне ество і вдачу гравця. Для театру спеціально був винайдений універсальний ігровий жанр, і все, будь-який епос, белетристика чи анекдот, за що береться режисер-постановник, мусить перетворитися на драму, чи пак комедію. Відповідно, поява інсценізації сама по собі є серйозним приводом для театрознавчої дискусії під гаслом «проза на сцені». Проблема ця обмірковується усіма можливими способами і, як правило, диспутанти доходять висновку, що всі романні лінії неможливо представити на сцені, що літературний хронотоп принципово відрізняється від хронотопу сценічного, що розвиток епічних характерів не вкладається в межі життя сценічного персонажу і що, взагалі, складна романна структура з нашарування різних історій ніколи не може бути адекватно виявлена сценічними засобами. Усе це дійсно так, але романи чомусь продовжують втілювати сценічно, а проза притягує режисерів саме ускладненою нелінійною структурою і поліфонією.

Відомий не лише інтелектуальному світові, а й любителям мелодраматичних історій та чуттєвого кіно, роман грецького письменника Нікоса Казантзакіса «Я, Грек Зорба» колись номінований на Нобелівську премію, а згодом екранізований Міхалісом Какояннісом, режисер Віталій Малахов також вирішив зробити сценічним твором. Два автори п'єси, він і актор Анатолій Хостікоєв, мусили придумати певні драматургічні вузли, персонажів зробити такими, щоб їхні характери розкривались у вчинках, а не психологічних потаємних переживаннях, а події сюжетно виструнчити. Все це вони виконали, але на програмці, під основною назвою застережливо вмістили уточнення: «театральний роман» – і, зрозуміла річ, йдеться не про роман який стався в театрі або про театр¹, а про роман, театром переказаний.

© Г. Веселовська, 2011.

¹ Див. : «Театральний роман» М. Булгакова.

Те, що це саме так посвідчує структура вистави, сконструйована Віталієм Малаховим, на перший погляд, більш ніж звично для інсценізацій, на кшталт класичної постановки В. Немировичем-Данченком «Воскресіння» за Л. Толстим у МХТ з уведенням особливого персонажа «від автора». Історію грека Зорби глядачеві починає переповідати теж автор роману, його випадковий знайомий, а згодом друг і компаньйон Нікос (Юрій Сак), який наче поступово відновлює в пам'яті давні події. Виконавець цієї ролі Юрій Сак щось мляво промовляє, загортається у плащ, ніби ховається від публіки, доки на сцені не з'являється Зорба—Анатолій Хостікоєв і ... розповідь починається знову. Беручи до рук дивний музичний інструмент сандур, що дуже нагадує українські цимбали, Зорба—Хостікоєв, насолоджуючись грою на ньому, неспішно оповідає, але вже не як хронікер, а як співець балад, хто він такий і як усе відбувалося у дійсності. Отже, розповідь за розповіддю, за словами свідка йдуть слова поета-фантазера, бо власне із поліфонії оповідей, що тривають то паралельно, то наздоганяють одна одну, то перетинаються, намагався створити виставу досвідчений режисер Віталій Малахов, аби текст Казантзакіса зазвучав повноцінним романним багатоголосся.

Острів Крит, на якому опиняються Зорба і Нікос з метою розпочати нову прибуткову справу, виявляється тим місцем, де в особливій атмосфері традиційного селищного життя виникають і зав'язуються всі драматичні колізії, що, власне, і становлять сюжетну основу сценічної історії. Обгорнуте водою острівне життя, вимушено сконцентроване та відокремлене від світу, у режисерському рішенні Віталія Малахова перетворюється на своєрідний міфологічний локус. Адже острови для Малахова – це особлива метафора якогось інакшого нетутешнього буття, де обов'язково щось має статися, як приміром, в «Отелло» В. Шекспіра. А якщо острів немає, він їх придумує, припустімо, серед степу, як у виставі за новелою Дж. Стейнбека «Про мишей і людей».

Закритість і окремішність острівного життя у виставі «Грек Зорба» візуально представлені сценічною конструкцією Марії Погребняк – дивною спорудою по центру сцени, що обертається на поворотному колі, представляючи то один бік острівного життя, то інший. Подібне нагромадження на одному риштуванні численних різноманітних деталей, що роблять обставини життя подібними чи то до комуналки, чи до підводного царства, теж серед улюблених постановочних ходів Малахова: йому подобається, коли актори існують у просторі, щільно загромадженому речами, обіграють їх і надають побутовим предметам – столам, стільцям, скатертинкам, пляшкам – якогось символічного обарвлення.

У «Грекові Зорба» цей режисерський фетишизм є ключовим ще й у

драматургічному сенсі. Малахов наче умисно розмежовує людей на тісно пов'язаних з речами, залежних від них – це вся острівна спільнота, включно із мадам Гортензією, і тих, хто не має нічого, крім думок, намірів і мрій або сандура, як Зорба. Для будь-якої літературної тканини таке розмежування – лише додатковий акцент у характеристиці персонажів, у театрі таким чином відбувається принципове окреслення різних способів існування: приземленого побутового і мрійницького, візіонерського.

Ніяковий, непевний у собі, зовсім непрактичний Нікос та могутній мрійник Зорба, розкішно зіграний Анатолієм Хостікоєвим – два чужорідні тіла і в тисняві шинку, де збирається селищна чоловіча громада, і в готелі мадам Гортензії, де вони оселяються. Малахов, мабуть, не випадково робить так, аби Анатолію Хостікоєву було незручно сидіти за столиком і вести розмову, і він постійно зривається з місця, бігає по кону та звертається до залу – у такий спосіб актор продовжує вести свою романну лінію унікальної свободолобної особистості. Окрім того, постійні виходити із конкретної побутової ситуації Нікоса і Зорби, їхні своєрідні відступи, виводять виставу за межі пересічних життєвих негараздів, створюють стереометричний ефект, завдяки якому на кону одночасно постають людські долі і погляд на них звідкись здалеку.

Ще одна незаперечна якість більшості вистав Малахова, яка і цього разу виявилась опукло та переконливо – це щемливо і в нюансах втілені сповідальні сцени. У «Грекові Зорба» такою винятково тремливою є наповнена спогадами про минулі кохання і ностальгією за революційною свободою вечірка в домі у мадам Гортензії, що закінчується пристрасним танго-освідченням. І навіть при тому, що для акторського дуету Наталі Сумської та Анатолія Хостікоєва грати пару закоханих зовсім не новина, цього разу вони чи не вперше дуже точно, через обережні доторки рук, притискання тіл, затамоване дихання, підглядання один за одним відтворюють, сам процес закохування, невидиму окові, але відчутну емоційно, нестримну навалу почуттів, стискання горла, що не дає говорити, блискіт очей, які бачать тільки очі іншого. І навіть якщо режисер до найменших деталей обдумав, що і як буде виглядати в цій сцені, без такого рівня артистичної унікальності, якою володіють Наталя Сумська і Анатолій Хостікоєв, досягти подібної достовірності існування неможливо.

Гортензія, вона ж Бубуліна, як називає її Зорба, зіграна Наталею Сумською, вишукано манірна, така собі порцелянова лялька, що опинилася на купі гною, і робить вигляд, що не розуміє цього, а він – ніжний авантюрист-ласун, який удає, що перед ним дійсно порцелянова лялька, а не змучена життям і численними чоловічими зрадами жінка, яка вкотре

шукає кохання. Обидва завойовують один одного хитрощами, прикидаючись і манкіруючи, і ця подвійність хитросплетінь гри акторів в «акторів» стає справжньою гірко-солодкою насолодою для глядача.

Усю чарівність такої підробки та самообману, коли ми тішимося тим, чого насправді не існує, уникаючи подивитись правді в очі, Малахов напрочуд делікатно розігрує в сцені удаваного весілля Гортензії і Зорби. Це винятковий театральний ритуал, що відбувається на березі моря, у справжність якого ніхто не вірить і водночас у ширості якого ніхто не сумнівається. Бубуліну обгортають рибацькою сіткою і прикрашають мушлею, що перетворює її, сором'язливу і знічену, мов школярку, на морську царівну, а він, несподівано метушливий і запобігливий, виглядає теж, як наївний і вперше закоханий школяр.

Апогею перелітання буденності, повсякдення життя із рукотворними, придуманими самими людьми і здійсненими чудесами, ця вистава досягає в сцені випробовування збудованої під керівництвом Зорби канатної дороги. Його передчасно піднята рука, що є сигналом до початку спуску колод, завмирає і тремтить у довгому чеканні, бо, волею випадку, може спровокувати або утримати біду. Власне у цьому епізоді акторська вертикаль Хостікоєва-Зорби стає дійсно могутньою, утримуючою не лише виставу, особисту долю його героя, а всесвіт, і в цьому він уподібнюється своєму ж монументально задумливому Отелло із вистави Віталія Малахова.

У «Грекові Зорбі» театру ім. І. Франка безперечно залишилися й інші сюжетні лінії роману, що складають його розгалужену драматургію. Це лінія красуні Вдови, подібної до хтивої кішки (Наталія Ненужна) – ганьби селища і таємної пристрасті всіх чоловіків, її стосунків з Нікосом та трагічної загибелі, лінія Алексіса Зорби та його юної коханки Лоли (Вікторія Зубкова), його безтямної безвідповідальності і молодецького бешкетування, лінія священника Захарії, ексцентрично зіграного Володимиром Ніколаєнком. Урешті-решт у спектаклі є й великий натовп селян, що підспівують і підтанцювують, охкають і ахкають, коли над головами пролітає колода, сумирно мовчать, коли дізнаються про чиюсь смерть. Усім цим він наповнений щільно, так, що в дійстві немає жодних протягів безглуздя, а на сцені мовби вирує справжнє життя, що переплітається і змішується з ілюзіями, фантазіями, спогадами, які щільно нашаровуються. Ми ж із глядацького залу чомусь спокійно спостерігаємо за тим, як сиплется у «театральному романі» різнокольоровий пісок часу, що самовільно утворює химерні візерунки, і легковажно думаємо, що це пісок не про нас.