



Аліса



Перший академічний український театр для дітей та юнацтва. Вистава «Аліса»

Анна Липківська

Надзвичайно продуктивною виявилася ідея поставити «Алісу в Дивокраї» Л. Керрола із використанням театру тіней та графічної анімації. Що, власне, спочатку засвідчили ті, хто визнав ескіз на цю тему Першого театру для дітей та юнацтва й режисерки Ірини Ципіної одним з переможців програми конкурсу британської драми «Taking the Stage-2018». Надалі ж, зреалізована на кону як повноформатний сценічний твір, «Аліса» підтвердила правильність цього вибору: на виході маємо постановочно складну, різноманітну за засобами виразності виставу, в якій є й візуальний «шар», зрозумілий дітям, і філософське підґрунтя, цікаве дорослим.

Головний актив цієї постановки – розмаїття поєднань та сполучень: живого – із графічним, постатей та тіней, забавок та раптових убивчих запитань. Як сказав би Шекспір, «ми створені з тієї ж речовини, що й наші сни...»

Власне, цей ракурс задає уже початок: акторки в однакових чорних трико та Аліса (виконавців тут усього 10, причому всі – жінки) рухаються механістично, синхронно; так само рухаються їхні тіні на заднику-екрані. Аж поки одна тінь – власне, Алісіна – не починає відставати, збиватися на асинхрон, зрештою – жити своїм життям. Діалог Аліси із її тінню й спричиняє мандрівку героїні до країни чудес, а по суті, за визначенням постановників – «у глибини власного Я».

Надалі відбувається і гра масштабів (дверцята до чарівного саду, ключ від дверцят та постать Аліси то меншають, то більшають – відповідно до спожитих нею склянок чи пиріжків, а замкова шпарина розростається, аби ми побачили екзотичні дерева й квіти), і гра графічно-анімаційна (Чеширський кіт намальований на екрані лише лініями, він повсякчас «розпадається», множить, виникає то в одному куті екрану, то в іншому), і гра з ляльками (фламінго та «карти» з отворами для обличчя), і поєднання реального й намальованого (у сцені з Герцогинею Аліса розгортає відданий було їй згорток з немовлям – і з порожньої пелюшки екраном вибігає поросятко, а у фіналі акторки «запускають» на екран справжні паперові кораблики, які «стають» мальованими і пливуть так само мальованими хвилями...) Чи треба гадати, що діти в залі спостерігають за усім цим як за чимсь магичним?

А водночас Тінь – то, за К. Юнгом, один з основних архетипів; уся історія в цілому вирішена у більш холодних, похмурих, а не у теплих та радісних тонах (бо ж рух углиб, до царства тіней – це не політ до сонця); музика – мінімалістична; значно доросліша за свій прототип Аліса (Наталія Алексеєнко) є доволі відстороненою й не надто емоційною, а так би мовити філософською кульмінацією вистави стає діалог героїні з Шаленим Зайцем (Ліка Діденко) про поснулого було у залі глядача: «Йому снишся ти. А як ти гадаєш, де ти будеш, коли ти йому переснишся?»

Виставі, звісно, можна дорікнути – причому справедливо – у деякому «різньостиллі»: тіні, анімація, жива пластика, вирішення сцени «божевільного чаювання» у цілковито ТЮГівському дусі (екзотичні костюми та, головне, манера виконавиць, подібна до тої, яку вони десятиліттями до того відточили у ролях зайчиків та білочок) – це, в підсумку, виглядає надлишково для менш, ніж півторагодинної вистави, від якої чекаєш більшої стрункості та гармонійності.

Але цей негатив, як на мене, цілковито компенсується безперечним активом спектаклю – креативністю постановочної групи, завзяттям виконавиць, зрештою – філософією.

І що ще цікаво: як уже зазначалося, і режисерка, і всі виконавці, а також художник-постановник (Дарія Зав'ялова), медіа-художник (Ася Кравчук), хореограф (Нінель Зберя), композитор (Олександра Малацковська) – жінки. Відтак, можна було б сказати, що ця вистава продовжує «гендерно-феміністичну» лінію, започатковану в Першому театрі Розою Саркісян (маю на увазі, зокрема, «Прекрасні, прекрасні, прекрасні часи» – виставу лонгліста Другого фестивалю-премії «ГРА»). Проте не деклароване, не педальоване, не демонстративне, а просто чесно й винахідливо, «явочним порядком» унаочнене має, здається, значно більший ефект.

Юлія Бентя

До таких текстів, як «Пригоди Аліси в Дивокраї» Льюїса Керрола, цікаво повертатися у будь-якому віці. Тож і вистава за цією непростю казкою мала би зацікавити публіку всіх поколінь. Перший академічний український театр для дітей та юнацтва поставив на афіші вікову рекомендацію «10+», вочевидь натякаючи на те, що саме стільки років було реальній Алісі, для якої Керрол спочатку зімпровізував, а потім записав казкові «нісенітниці».

Проект цієї вистави спочатку переміг на конкурсі британської драми «Taking the Stage» 2018 року, а сама вистава була підтримана грантом Українського культурного фонду і навіть записана для широкого глядача телеканалом «UA:Культура» (саме цю версію експерти «ГРИ» оцінювали у першому турі, і вже згодом, після живого перегляду, вивели виставу в преміальний шортліст).

В анотації режисерка Ірина Ципіна називає «Алісу» «подорожжю дівчини у світ власних фантазій в пошуках самої себе», і водночас як головну свою мету наголошує боротьбу з «безглуздими правилами, які нав'язує нам суспільство», «застарілими традиціями». Спосіб цієї подорожі теж ніби зрозумілий. Потрапляючи у кроляче підземелля, дівчинка ніби роздвоюється, починає існувати одночасно в реальному світі і світі тіней. Крок за кроком вона відвойовує реальність, присутність тіней до кінця дії скорочується до мінімуму і відтак зовсім зникає, а вже в фіналі ми бачимо Алісу у білому спідньому на тлі «моря сліз» (ця сцена творить своєрідну арку до початку дії) і паперових корабликів. Виходить так, що казковому кольоровому

підземеллю протистоїть монохромна дійсність («кордебалет» з дев'яти решти актрис у фіналі вбрані у чорні трико; тож у фіналі на сцені бачимо всіх десятих, а це Наталія Алексеєнко, Дана Бончук, Катерина Волівецька, Ліка Діденко, Ірина Занік, Анна Ковтуненко, Мар'яна Кривдик, Олена Крилова, Юлія Кузьмяк, Любов Мовчан).

Запаралеленість двох театральних світів не дає рецензентові вистави змоги чітко відокремити досягнення художниці-постановниці Дарії Зав'ялової, медіахудожниці Асі Кравчук та авторки пластичного рішення Нінель Збері. Це справді командна робота – зробити так, аби рух формував відповідне зображення, а діалог між різними сценічними планами народжував і внутрішні ситуативні конфлікти, і нові сенси. У цю ж «сітку» неважко вписати і внесок композиторки Олександри Малацковської. Доволі механістична звукова канва «Аліси», яка за допомогою декількох фортепіанних клавіш ніби передає хід годинника, помітно прискорюється у момент падіння головної героїні у кролячу нору. Зображення вільного падіння Аліси, у якому задіяні і акторська гра (хаотичне коливання тіла), і світло (пляма прожектора позначає чорну діру казкового підземелля – бо ж у театрі зазвичай все навпаки, та й в житті часом буває так, що біле здається чорним, і навпаки), і музика (моделює динаміку часу), є прикладом ідеального «перекладу» прозового тексту мовою театру. Інша річ, що такі не завжди у виставі цей переклад вдали: особливо вишукані логічні або математичні парадокси, здається, авторів вистави попросту обтяжували, тож вони воліли їх затушувати і пошвидше «проскочити», як, наприклад, у сцені, де Аліса намагається згадати табличку множення.

Загалом театру варто було би більше довіряти розумовим здібностям власних глядачів. Хоч певного спрощення, звісно, не уникнути, і воно цілком доцільне у намаганні хореографа знайти для кордебалетних сцен такі рухи, які діти легко запам'ятають та згодом зможуть відтворити. Так само візуально нескладними є театр тіней, за допомогою якого Аліса дуже легко і збільшується, і зменшується, а разом з нею змінює свій розмір цілий «комплект» дверцят та дверних отворів у формі людських фігур. У цьому сенсі важливо зауважити ще одне тертя між прозовою і театральною тканиною: якщо у тексті Керрола всі тварини антропоморфні, то театр тіней, навпаки, підкреслює, а часом і просто уможлиблює акторський пластичний зооморфізм. На доказ цього свідчить і мото вистави: чим дивніше, тим видніше!

Ганна Веселовська

«Аліса в Дивокраї» Льюїса Керрола – улюблена книжка багатьох. І більшість з тих, хто в різному віці читав про фантастичні пригоди маленької дівчинки, яка, потрапивши у кролячу нору, почала мандрувати дивним нетутешнім світом, сприймали написане мов притчу із напуттями на майбутнє. Як виявляється, по життю нас веде не усталений порядок речей, а цікавість, непередбачуваність, упертість, переконаність у власній правоті та ще багато того, що не подобається вчителям і батькам.

Дійсно, ця книжка для позакласного читання сучасних школярів молодшого віку колись здійняла цілу хвилю обурення серед поважного британського суспільства, яке розцінило її за шкідливу. Аліса стала на перешкоді адептам дитячої слухняності та поваги до старших, і ця дилема консервативного виховання, спрямованого на чемність, не вирішена й до сьогодні. Тож театр, який береться за постановку цього тексту Льюїса Керрола змушений занурюватися в сферу ювенальної психології, бо так чи інакше опиниться на території, де борються за права дітей і вирішують проблеми дитячої самостійності.

Режисерка Ірина Ципіна, яка свого часу виграла конкурс Британської ради в Україні Taking the Stage (2018) на постановку «Аліси в Дивокраї» у Першому театрі для дітей та юнацтва у Львові, мала б передбачити всі небезпеки інсценізації чарівного і популярного колись тексту. Принаймні, її вистава також як і літературний текст, уявлялася носієм вибухової конфліктності, де сценічні прийоми посилюють драматичне напруження твору.

За освітою Ірина Ципіна – режисерка-лялькарка, тому вибір нею тіньової проекції як головного принципу рішення вистави є цілком логічним. Аліса малесенька і Аліса гігантська, Аліса метелик і ще якась багаторука істота – все це з легкістю виникає і зникає в просторі сцени та на екрані. Візуально винахідливим роблять спектакль і постійні комбінації тіней, їхні переплетення з живим планом, що утворюють чудернацькі картинки, переливи різновеликих рухливих силуетів. Ці ж численні зорові проекційні прийоми дозволяють маніпулювати з розмірами істот та предметів, миттєво перетворювати їх на щось інше, приміром із тіні звичайної людини зробити морське чудовисько, дерево та все що завгодно.

У такий, власне, спосіб режисерка Ірина Ципіна зуміла успішно вирішити найперше завдання, яке стояло перед нею: театральною мовою викласти перипетії сюжету Льюїса Керрола, який передбачає і пролізання дівчинки в маленьку шпарину, і діалог із гусинню, не кажучи вже про блукання в повітрі посмішки Чеширського кота.

Однак, напевно, дивовижний світ, зображуваний акторами і віртуозно представлений тіням вийшов у режисерки Ірини Ципіної та художниці Дарії Зав'ялової якимось архаїчним, запленим, ніби більшість його персонажів скопійована зі сторінок радянських ілюстрованих книжок. І після жвавих покемонів поважні зайці в циліндрах і жабо навряд чи здаватимуться сучасним дітям чудернацькими істотами. Та й сама Аліса, одягнута у гімназійне плаття з білим фартухом із позаминулого століття виглядає незграбною школяркою-переростком, із таким саме сумнівним бекграундом, як дівчата в шкільній формі на картині сучасного українського художника Василя Цаголова. Бажаної кумедності та милої наївності дівчинці не надає навіть величезна руда перука а la Єлизавета I, в якій вона з'являється в першій сцені говорючи сама до себе про саму.

Власне, найпевніше, що заміна іронічної легкості тексту Керрола карикатурністю і почалась від цієї самої мало доречної перуки, а далі проросла в англо-саксонські кліше зовнішності більшості дійових осіб. Особливо ця карикатурність, що спонукає артистів до приблизності, помітна в ключових сценах вистави таких як «Божевільне чаювання» і «Гра в крокет рожевими фламінго», де акторське кривляння начебто

повинно виправдовувати абсурдність ситуації.

Але, якби там не було, театр сумлінно й упевнено проілюстрував мандри Аліси, під час яких вона ніби шукає сама себе, бо постійно повсякчасно звертається до глядачів із настійливим питанням «Хто я така?». Очевидно пошуки себе самої, а потім і своєрідна ініціація дівчинки задумувався режисеркою як головне смислове навантаження спектаклю. Однак змістовні домінанти такого задуму в спектаклі прокреслені лише пунктиром, бо зустрічаючись із різними фірками XIX століття, споглядаючи за їхньою поведінкою Аліса лише чемно дивується їм, не бунтує.

Невизначеність Алісиної позиції, яка ніяк не виявляє незгоду з абсурдними правилами, за якими їй пропонують жити в Дивокраї, позбавляє виставу внутрішньої напруги. А процес особистісного самовизначення героїні не стає, як очікувалось, стрижнем спектаклю, а навпаки вся конфліктність зосереджується поза ігровими ситуаціями, запропонованими Керролом.

Річ у тім, що на сцені постійно присутній ще один образ, додатково уведений режисеркою разом із балетмейстеркою і композиторкою. Це особлива, не пов'язана із сюжетом мімічно-танцювальна група, учасники якої віддалено нагадують постать знаменитого міма Марсея Марсо, і є головним носієм тривожного настрою. Можливо, режисерка так через проявлені тіні, які виступають із затемнення, хотіла представити Алісині дитячі страхи і тривоги? Хоча ці абстрактні персонажі дуже вже хаотично взаємодіють із героїнею, а тому їхні тривожні одноманітні підтанцювання можна тлумачити цілком довільно.

Вискочивши із кролячої нори, Аліса у книжці Керрола стає зовсім іншою дівчинкою: проникливий розум і стійкість позиції відтепер її головні життєві порадики. У спектаклі ж, у фіналі на сцені стоїть самотня розгублена дівчина в одній сорочечці. Можливо, їй треба пошукати ще якусь нору?

Олена Либо

Сценічні інтерпретації творів Льюїса Керрола на сцені театру лишатимуться актуальними доти, доки дітям і дорослим буде цікаво розгадувати інтелектуальну плутанину дивної подорожі у сновидіннях дівчинки Аліси, а митці захоплюватимуться ідеєю оживляти фантазмагорію Керрола на кону.

Добре пам'ятаю театральну резиденцію Taking the Stage 2018 і ескіз вистави «Аліса», створений режисеркою Іриною Ципіною разом з акторами Першого академічного театру для дітей та юнацтва. Відмітила для себе цікаву Алісу – акторку Наталію Алексеєнко – та дивовижну «дорослість» вистави, без «нудотної тюзятини» у виконанні та строкатих декорацій, які так полюбить театр для дітей. Вже тоді подумалось, що цей ескіз стане хорошим підґрунтям для повноцінної вистави. І лише півтора року по тому, переглядаючи виставу наживо у Львові, я зрозуміла, скільки ризиків і перипетій долала творча команда на чолі з режисеркою Іриною Ципіною та, головною художницею театру, заслуженою художницею України Дарією Зав'яловою. По-перше, складним є освоєння драматичними акторами елементів театру анімації: у виставі широко використовуються прийоми театру силуету, театру тіней та театру ляльок. По-друге, поєднання всіх складових вистави: театру анімації з живим планом, відеопроєкції з оптичною ілюзією та елементами 3D-технологій, музичного супроводу з дисонуючими хорowymi партіями потребують неабияких умінь, навичок і додаткового репетиційного часу. Не дивлячись на труднощі, «Аліса» вийшла доволі симпатичною виставою.

З моменту, коли Аліса поринає у пошуках свого «Я» у світ фантастичних сновидінь, вистава поділяється на два пласти. Перший пласт, представлений у живому плані, складається з виразних кольорових сновидінь: божевільного чаювання Аліси з Капелюшником, Соньком та Шаленим Зайцем, крокету Королеви, у якому замість ключок грають рожевими фламінго, та інших. Цей світ сповнений яскравих барв і дивовижних персонажів у прекрасних костюмах, стилізованих під вікторіанську епоху. Мереживні рюші, фартушки, панталони, комірці та чудернацькі капелюхи, очіпки і перуки. Усю цю шалену красу створила сценографка Дарія Зав'ялова.

Інший світ представлений чорно-білими сновидіннями-метаморфозами, крихкими і бентежними. Цей світ пов'язаний з тривогами, страхами, підсвідомістю, у які потрапляє Аліса. Створений він у прийомі театру тіней, що відсилає нас до улюбленого у XIX ст. європейськими глядачами жанру фантазмагорій. Щоправда, в минулому всі технології заміняли один ліхтар і напівпрозора тканина білого кольору, на якій і з'являлися жахаючі істоти. Сьогодні для підсилення образів, які проєктуються на спеціально виготовлений екран, використовується більш складне світло і прожектори.

Тіні у виставі змінюють розміри, обертаються то на людей, то на тварин, то на різні предмети. А творять цю магію у виставі акторки Наталія Алексеєнко, Богдана Бончук, Катерина Волівецька, Ліка Діденко, Ірина Занік, Анна Ковтуненко, Мар'яна Кривдик, заслужена артистка України Олена Крилова, Юлія Кузьмяк та Любов Мовчан. У деяких сценах виконавиці перетворюються на справжніх гутаперчевих акробаток, демонструючи не лише свої фізичні можливості, а насамперед вміння передавати емоції тілом і рухами. Завдяки постійній дії та зміні рухів їхні тіні набувають химерних форм. Щоправда, інколи фігури втрачають чіткий рельєф, і силует виглядає трохи розмитим. Це можна списати на технічні складності, постійні простої театру і неможливість проведення репетицій та тренажів через локдаун. Проте, на жаль, у такі моменти, хоч і на короткий час, але відчуття чарівності зникає.

Одночасно з тінями на екрані з'являються об'ємні відеопроєкції. Відеомапінг, створений медіахудожницею Асею Кравчук, додає світлових і кольорових ефектів у чорно-білі історії снів. Вочевидь, сценографині та медіахудожниці потрібно було повсякчас узгоджувати тонкі нюанси щодо того, як той чи інший предмет або форма мають виглядати у світі тіней та у реальних площинах. Наприклад, цікавий вигляд має циферблат, який з'являється то у прийомі силуетного театру, то – наче алегоричний образ Часу в живому плані..

Дивовижна і чуттєва, тривожна й епатажна музика, написана композиторкою Олександрою Малаць-

ковською для цієї вистави, інколи тоне у фальшиво виконуваних партіях. Можна припустити, що такий прийом використаний спеціально, щоб на дисонансі показати дивний, викривлений світ, у який потрапила головня героїня. Та навіть якщо й так, то в ансамблі не вистачає вокалістів, які змогли б довести дисонанс до професійного (анти)звучання. Наразі ансамбль звучить інтонаційно невпевнено, а музичний супровід його зовсім не підтримує, тому і з'являються сумніви щодо задуму.

Попри деякі недоліки вистава «Аліса» вийшла нетривіальною, винахідливою, пізнавальною, наповненою фантазією та різними дивацтвами.

Світлана Максименко

Дитячий роман-казка, написаний англійським професором математики Чарлзом Лютвіджем Доджсоном 1865 року (він же Льюїс Керрол), уперше був перекладений українською 1960-го Галиною Бушиною. Очевидно, історія, сповнена сатиричних натяків на друзів та ворогів Доджсона, пародій на шкільні вірші, які викладали в британських школах у XIX столітті і мали великий вплив на жанр художньої фантастики, була не надто зрозумілою для сприйняття тогочасним українським суспільством. Минуло століття, Льюїс Керрол надихнув своїм дитячим романом на створення великої кількості фільмів, картин, хореографічних постановок. Зокрема, кіноверсії роману «Аліса в країні чудес» (пригоди, фентезі, США, режисер Тім Бертон) та «Аліса в Задзеркаллі» (американський пригодницький фільм-фентезі, знятий Джеймсом Бобіном) та ін. репрезентують широкий спектр сучасних медійних, відео- та кіноможливостей у екранізації творів Керрола. Натомість не часто його герої діставали сценічне життя на українській сцені. Харківська режисерка Ірина Ципіна у Першому театрі для дітей та юнацтва запропонувала власне рішення дитячого роману-казки, яке апелює до особливостей психологічного розвитку дітей поч. XXI століття: чутливі до форми, картинки, відеоряду (т. зв. «файлове мислення»), виховані на «теленнях» у вигляді планшетів, смартфонів, айфонів тощо, вони легше сприймають вербальну суть твору через відеоряд. Від форми – до змісту.

У цьому й полягає оригінальність режисерського задуму І. Ципіної: у жанровій природі втілення сну, фантазії, вигадок головної героїні. Постановниця реалізує їх засобами театру тіней, залучаючи до нього широкий арсенал супутніх виражальних засобів (дивовижні костюми Дарії Зав'ялової, пластика Нінель Збері, музична драматургія – композитор Олександра Малацковська, медіа-художник Ася Кравчук тощо).

Вони і складають органічну єдність разом з танцювально-хореографічною домінантою, звуковою та світловою партитурами «Аліси» й підпорядковані її смислово-естетичному рішення. Оскільки Керрол був математиком, існує припущення, що в тексті цієї книжки присутні посилання та використовуються математичні поняття. Наприклад: у першому розділі «Униз і вглиб кролячою корою» під час зменшення, Аліса філософськи проголошує, що в кінці, можливо, вона зовсім зникне, «ще зйду нанівець, як свічка»; це міркування може відбивати поняття границі функції. А у другому розділі «Озеро сліз», Аліса намагається виконати множення, але отримує дивні підсумки: «Отже: чотири по п'ять дванадцять, чотири по шість буде тринадцять, чотири по сім – ой, так я ніколи не дійду до двадцяти!» в цьому фрагменті показано використання різних основ та позиційних систем числення...

Рівень акторської реалізації літературного матеріалу підпорядкований режисерській концепції вистави. Власне, «Аліса» у Львові є яскравим прикладом постановочної візуалізації І. Ципіної, в якій головну роль відведено не психологічній персоніфікації окремих виконавців, а радше колективному «хору» учасників. Аліса вирушає у Дивокрай «в пошуках самої себе», наперекір «механізованому» суспільству, щоб віднайти себе, «справжню». А ця складна філософськи-світоглядна концепція, за задумом І. Ципіної, може бути втілена візуально-асоціативними постановочними засобами. Тому технічний бік вистави (як з точки зору складності виконання медійних ресурсів, так і синхронності пластичного співіснування актор – його тінь-образ: Білий Кролик, Чеширський Кіт, Божевільний Капелюшник тощо) вимагає від театру високого рівня постановочної та виконавської культури.

Саме складність поставлених режисером завдань і проявила готовність молодій команді виконавців «Аліси» до реалізації найскладніших та найнеочікуваніших задач, рішень, прийомів, з якими колектив справився успішно. А отже, вистава має право бути серед найкращих постановок року.

Людмила Олтаржевська

Півтора століття тому англієць Льюїс Керрол познайомив тодішніх дітлахів з маленькою фантазеркою Алісою. Героїня відомих романів досить швидко обзавелася мільйонами шанувальників в усьому світі, а згодом нею зацікавилися й представники інших видів мистецтва: романи Керрола ожили у фільмах, виставах, арт-проектах. У львівському Першому театрі Аліса опинилася завдяки безпосередньому сприянню країни, в якій народилася. 2018-й рік, черговий конкурс Taking the Stage, організований Британською Радою, серед переможців – «Аліса» зі Львова, яку презентувала харківська режисерка Ірина Ципіна. Від перемоги в конкурсі до повноцінної прем'єри минуло всього три місяці. «Аліса» не лише прекрасно вписалася в збалансовану афішу театру, а й продемонструвала, що складна, кількарівнева, розгалужена конструкція дитячої вистави – це, з точки зору особливостей дитячого сприйняття театрального дійства, можливо й дещо ризиковано, але сучасно і, за умови цікавої реалізації, цілком виправдано.

Театр тіней, актори, ляльки, медіа-анімація, відео і ще багато чого – львівська «Аліса» справедливо може претендувати на найпродуманішу та найбільш мультижанрову дитячу виставу сезону. Водночас режисер дає зрозуміти, що ця фантазерка на сцені – не лише вигадана героїня, вона також живе в актрисі, яка виконує цю роль, у дівчинці, що сидить у глядачів залі, і навіть у її мамі поряд. Послугуючись кількома прозорими екранами, режисерка досить легко переносить дійство з умовної вигадки в умовну реальність.

В якийсь момент події відбуваються ніби розбалансовано – рухи Аліси та її тіні відверто не співпадають: допитлива дівчинка вирішує, що обрис-силует – це всього лише форма і вирушає на пошуки самої себе. Важливі зміст, наповнення, які потрібно знайти, зрозуміти, прийняти чи, навпаки, визнати, що цей шлях був хибним і варто шукати інший маршрут. Рухаючись разом з Алісою у часі та просторі, Ірина Ципіна поступово підводить глядачів до думки, що справжнього тут більше, ніж вигаданого. Тіні зникають, актори стають повноправними господарями сцени, Аліса знімає перуку (зі схожою зачіскою її часто зображають ілюстратори книжок) і ось уже перед нами – звичайне дівчисько, що разом з іншими героями пускає паперового кораблика у далеке плавання.

«Аліса» – це вистава, в якій візуалізація стала вирішальною складовою у розкритті режисерського задуму. Водночас, чимало колег позаздрять художнику-постановнику спектаклю Дарії Зав'ялової. Яка, схоже, не лише не стримувала політ фантазії у цій роботі, а й активно дослухалася до своєї «особистої Аліси». Зав'ялова цікаво попрацювала з костюмами: головні герої мають чимало спільного із своїми «книжними колегами», а водночас це цікаві творчі індивідуальності «тут і зараз» (згадаймо пихату Королеву, яка носить за собою стільчик та постійно вилазить на нього, аби ефектну сукню можна було розправити по всій довжині). Двері, ключі, годинник, чай за столом – художниця відсилає глядачів до першоджерела, водночас заохочуючи сприймати ці метафоричні предмети як символи саме цієї історії.

Медіа-художниця Ася Кравчук додала виставі особливого казкового шарму: котики, пагінці, квіточки, що з'являються ніби з-під олівця автора... І фінал: на заднику – безкрає море з білими корабликами, як символ вічної дороги до себе...

У свою чергу хореограф Нінель Зберя та композитор Олександра Малацковська суголосно довершили загальний малюнок вистави, в якому кожен «мазок» – виразний і змістовний.

Маневруючи між світом «нафантазованим» і «справжнім», актори досить впевнено почуваються у багатомірному просторі, який вигадали режисерка та художниця. Приємно відзначити їхню згуртованість чи то під час спільних хореографічних номерів, чи в мізансценах з персоніфікованими героями. Виконавиця ж головної ролі, Наталя Алексеєнко, була переконливою протягом усього шляху Аліси, сповненого запитань і сумнівів.

Цікава художня ідея та режисерська сміливість – саме так, адже нині мало хто у дитячих театрах наважиться на таку складну, у першу чергу технічно, постановку – в «Алісі» спрацювали ефектно та результативно як Першого театру, так і для сучасного театру загалом. Вистава цілком заслуговує на те, аби бути серед найцікавіших проєктів минулого театального сезону.

Ольга Стельмашевська

Ставити у сучасному, досить високотехнологічному театрі виставу за книгою Льюїса Керрола «Аліса в Дивокраї» це одночасно: розв'язати фантазію і контролювати потік вигаданого, вступити в діалог із собою і апологетами книги, знайти баланс між візуальними ефектами і сюрреалістичним змістом. Адже всі знають милу і трохи ненормальну казку про Алісу, яку можна читати у будь-якому віці і з кожним роком свого життя відкривати в ній щось нове й навіть неочікуване.

Здається, режисерка вистави «Аліса» у Першому театрі Ірина Ципіна, як напрочуд театральна людина всередині, накопичила певний багаж власних досліджень «Аліси», як літературного тексту й Аліси як відомого психологічного комплексу. До речі, британці дослідили у 2014 році близько десяти тисяч представниць прекрасної статі й виявили, що 52% жінок притаманні ознаки комплексу Аліси.

Тож, вистава вийшла – два в одному: для дітей і дорослих. З підтекстами і зчитуваними символами, зрозумілими дітям й підліткам. З яскравою візуальною складовою й глибоким внутрішнім змістом. Режисерці вдалося дуже влучно потрапити в дуалістичність матеріалу, зберігши при цьому усі відповідні атрибути дитячої казки в жанрі фентезі і всі філософські підтексти книги – збірки багатозначних сенсів і життєвої мудрості. Адже, відомо, що «Аліса» – чи не єдиний приклад твору, написаного спочатку для дітей і «узурпованого» згодом дорослими. Тож, на виставі Першого діти слідкують за пригодами Аліси та усіма перетвореннями, які відбуваються, завдяки насиченій партитурі тіньового театру, світлових й аудіовізуальних прийомів, дорослі ж смакують асоціації та намагаються подолати свої «внутрішні чудовиська» разом з режисеркою.

Отже, для дітей були вигадані яскраві костюми (художник-постановник Дар'я Зав'ялова), для дорослих – гра з цими костюмами. Для дітей обрана найбільш чарівна мова театральної візуалізації – театру тіней, для дорослих – тіней, як філософської категорії. Все, що у Керрола – дивне й важко матеріалізоване, медіа-художниця Ася Кравчук намалювала і створила ще один паралельний світ. Оригінальна музика Олександри Малацковської вдало підкреслила атмосферу чудернацтва, певної напруги, що трохи піддражнювала нерви й вправно задавала ритм акторам і темпоритм виставі.

Головна героїня Аліса, що має думки дорослих людей – маленька дівчинка невизначеного віку. Актриса Наталя Алексеєнко вдалий каст на цю роль – вже не дівчинка і дівчисько водночас, без ТЮГівського, слава Богу, запалу і не «тьотя», що грає дівчинку. Єдине, актриса у своїй трактовці, здалося, трохи згустила фарби злегка перебільшеної серйозності, а звідси й зайвої тут ваговитості. Хоча, можливо, так і було задумано.

Увесь акторський ансамбль вистави – жінки. Власне, так само, як і постановчий склад. В якомусь сенсі, граючи абсолютно різних персонажів – швидше, позначаючи їх, стаючи будівельним «матеріалом» для створення фігур театру тіней, – вони всі, зрештою, здалися... Алісами. Й, найперше, сама режисерка.

Акторки Першого театру досить органічно існують у жанрі і стилістиці театру тіней. Можна сказати, що для драматичного театру це дуже вдалий досвід, що нагадав еталон жанру сучасного театру тіней – американський театр «Пілоболус». Не знаю, чи надихалась ним хореограф вистави Нінель Зберя, але її

вдалося з'єднання хореографії, акробатичних трюків, елементів гімнастики і пантоміми, процесу колективної творчості і трохи бешкетництва. Усього того, що так необхідно для створення театральної «Аліси».

Крім того, що за допомогою тіней вирішувалися усі фантазмагоричні задачі – вихід тіні із Аліси, яка вступила в діалог зі своїм прототипом і стала самодостатньою, збільшення-зменшення Аліси, «гра» із замковою щільною, мандрівки між реальностями і світами, перетворення тощо, – саме Тінь стала ще одним персонажем, надавши виставі ще більшої парадоксальності. Адже, це свого роду друга сутність Аліси, яка почала жити своїм життям і, власне, запросила Алісу в цю божевільну подорож божевільним світом, запустивши маленький паперовий кораблик у Всесвіт дівчинки.

Зрештою, усі пригоди Аліси закінчуються на межі реальності і сну – на авансцені, де присідає Аліса, немов на березі ріки, де все і почалося. Актриса-мім, на якій залишилася лише шляпа з вухами білого кролика питає в Аліси: «Як ти гадаєш, де будеш ти, коли переснишся Королю?». Себто, саме у фіналі вистави ми виходимо на головні меседжі-питання: чи існує Аліса? Чи існуємо ми? Як знайти власне «я»? Хто я? Чи справжня я?

Режисерка Ципіна лише підкидає нам варіанти відповіді через образний ряд: спочатку Аліса скидає чудернацьку руду перуку, потім чоботи, сукню і лишається в білому спідньому – вона знаходить справжню себе і запускає у великий океан життя – своє життя – паперовий кораблик.

Ця «дивовижна подорож у глибини власного «Я», перекладена Першим театром на багату, образну, символічну, трохи абсурдну і досить сучасну театральну мову. Похвально те, що на сцені театру для дітей та юнацтва з'явилася вистава, яка не грає із дітьми заскорузлою мовою «радянських ТЮГів», а бачить в дітях зовсім нове – доросле покоління землян. Майже сформованих особистостей в цьому технологічному, швидкому, гаджетному світі. Вони набагато доросліші, ніж та дівчинка, для якої Керрол у свій час написав книгу і разом з тим, більш інфантильніші (через брак читання) за Алісу. Тому зустріч з цією культовою героїнею саме на театральній території – неймовірно цінна й необхідна.

Вважаю, цю виставу, завдяки її модерновій формі і багатшаровому внутрішньому змісту – лідером номінації вистав для дітей фестивалю-премії «ГРА».

Юлія Сущенко

Дискусії навколо «Аліси» не вщухають з тих пір, як тільки ця казка з'явилася у публічному просторі. Кожне покоління інтерпретує твір за власними оцінками моралі та розумінням. Шукачі таємних сенсів знаходять в цьому тексті все – від сексу до критики колоніалізму, що робить твір актуальним у будь які часи, починаючи з 1865 року. Більше того, в 2007-му казка увійшла до дюжини ікон англійської культури – списку, складеного міністерством культури, спорту та ЗМІ Великобританії.

Здається, що сама історія та бездонний «як кроляча нора» зміст підштовхує режисерів до нових осмислень та постановок. Тож не дивно, що на першому етапі Премії з'явилось аж дві постановки «Аліси». До лонглісту потрапила постановка Першого українського академічного театру для дітей та юнацтва, прем'єра якої відбулася на самому початку 2019 року, 16 -17 лютого.

Підготовка до вистави розпочалась із перемоги в конкурсі Taking the Stage 2018 від Британської Ради. Вже на етапі ескізу експерти розглядели її потенціал. У результаті постановка отримала фінансування у вигляді гранту. А на прем'єру до Львова приїжджала британська режисерка – менторка цього проекту Джульєт Форстер, яка високо оцінила результат своєї колежанки Ірини Ципіної, відзначив високу технічну якість вистави.

І справді, у виставі гармонійно поєднуються не лише різні жанри – театр тіней та ляльок, пантоміма та драматичний театр, а й технічні засоби – складне світло, комп'ютерна графіка. Дія потребує відточеної до автоматизму взаємодії акторів та технічного персоналу.

Із перших секунд глядач поринає в оригінальні сценічні задуми режисерки – аскетична сцена, де основним виразним інструментом є тіло виконавців і їхні тіні. Ці тіні працюють упродовж усієї вистави і навіть виростають в окремі дійові особи, відокремлюючись від своїх «господарів». Звісно, згодом з'являється і реквізит, але він більше відіграє роль допоміжного засобу, бо навіть під час сцени шаленого чаювання актори сидять за столом із уявними чашками та чайниками.

У цій атмосфері абсолютно особливо виглядають костюми героїв, над якими працювала художниця-постановниця театру Дарія Зав'ялова. Вони надзвичайно яскраві, об'ємні і абсурдні, з несподіваними елементами та акцентами.

Окремо варто відзначити роботу композиторки Олександри Малацковської. Музика вдало підкреслює абсурдність світу, в який потрапляє Аліса, і органічно поєднується з усіма складовими постановки.

У здобутку режисерки вистави Ірини Ципіної більше півтора десятка постановок для дітей різного віку. Але саме зараз вона відзначає, що ця робота, хоч і створена для дітей, але переосмислена з «висоти» дорослого, який не забув та не розгубив із роками свої дитячі мрії, страхи та сподівання. «Це подорож до себе справжньої», – говорить Ірина. Тема справжності хвилює, мабуть, кожну дитину і саме в цьому творі героїня найчастіше задається цим питанням. Але відповіді на нього вона отримує не завжди. Саме це і дає юним глядачам повштох поміркувати над цим як під час дії, так і після неї. До речі, віковий ценз на афіші стоїть 10+ , але верхнього бар'єру тут не може бути, отже батьки мають стати цікавими співбесідниками для своїх дітей.