



Сімейний альбом / Album di Famiglia



Київський академічний театр драми і комедії на лівому березі Дніпра.

Вистава «Сімейний альбом / Album di Famiglia»

Анна Липківська

В анотації до вистави «Сімейний альбом» (жанрове визначення на афіші – «трагікомедія про вареники та 90-ті») зазначається, що режисер постановник з Італії Маттео Спіацці «спеціалізується на сучасній «Commedia dell'Arte» («Комедія масок») – вид італійського народного театру, вистави якого створюються методом імпровізації, за участю професійних акторів, одягнених в маски».

У чистому вигляді головний актив італійського театру на світовій арені – «Commedia dell'Arte» – припинив своє існування ще у далекому XVII сторіччі, але його традиції продовжують впливати на цілий ряд драматургічних та сценічних форматів. Цьому сприяють італійські режисери, котрі популяризують ці традиції по всьому світі. Зокрема, на українській сцені ми вже бачили свого роду реконструкцію театру XVIII ст. – у Новому драматичному театрі на Печерську, де С. Сальвато колись поставив «Арлекіно – слуга двох панів» К. Гольдони із посвятою Дж. Стрелеру.

М. Спіацці пішов іншим шляхом: принцип суцільної імпровізації він переніс із, так би мовити, «готового продукту» до репетиційного процесу, побазованого на етюдному методі (власне, на сцені нема чого «імпровізувати» в класичному сенсі, бо тексту тут немає), а маски використав у, сказати б, не вельми канонічний спосіб.

У традиційній «Commedia dell'Arte» маски позначають певні усталені типи, кожний актор міцно й часто позитивно прив'язаний до своєї маски (чи ж маска – до актора), а пара закоханих виступає взагалі без масок.

Натомість у виставі під основні «маски» (Чоловік, Дружина, Син, Дівчина сина, Бабуся, Сусідка, Грабіжник) «підставляються» різні актори (два принципово відмінні склади, про що нижче), самі ці маски швидше схожі на викривлено-гіпертрофовані, більші за людське обличчя цільні маски давньогрецького театру (причому навіть без отворів для рота, форма якого відрізняла комедійного персонажа від трагедійного, – бо ж нема необхідності промовляти текст), а не на легкі, зручні для актора маски італійської імпровізаційної комедії доби Ренесансу. Зрештою, у масках всі – і закохані, і решта, а без маски – тільки давно загиблий на війні чоловік Бабусі (Михайло Досенко), котрий фактично стає її провідником у засвіті.

Та засадничий принцип будь-якої маски тут дотриманий: вона «ховає» актора, забезпечує його, вивільняє у цілій низці проявів, неможливих від власного імені.

Актори Театру на лівому березі вповні користуються з цієї нагоди, розуміючи, що до них апріорі не може бути жодних запитань – це ж-бо не я, це – «він» або «вона».

У кришталевому чистому вигляді цей прийом постає в «чоловічому» складі акторів. Жінки-акторки у жіночих ролях (Катерина Качан, Тетяна Круликовська, Анастасія Пустовіт) мають свої беззаперечні принади, але коли на фінальному поклоні маски жіночих персонажів знімають Олег Стефан, Антон Вахліовський та Олег Гоцуляк, це – момент істини й торжество Театру як мистецтва всеосяжної гри. (О. Стефан має подібний досвід – у Львові він, хоча й без маски і навіть без особливого гриму, грав Бабу Прісю у «На початку та наприкінці часів» П. Ар'є, а от робота А. Вахліовського – просто одкровення).

Отже, основна філософія вистави сконцентрована у масках та у ефекті їх скидання. А навкруг цього – насичений, із рясно нагромадженими «вінтажними» деталями інтер'єру, предметів ужитку та музичного супроводу часопростір (хіба що тут трохи розмито прив'язку до 90-х – асоціація швидше з кінцем 80-х, але для сучасного глядача то, зрештою, непринципово).

Це – світ, який відходить у небуття (хоча й зберігається частково в селах та невеличких містечках), відступаючи під навалом «євроремонтів», «євромоди» та «єврохітпарадів». Комусь з глядачів він нагадує про дитинство, комусь – про юність, комусь – про квартиру родичів у райцентрівській «хрущівці», але так чи інакше він упізнаваний та викликає... – ні, не ностальгію (принаймні я не хочу ностальгувати з цього убозтва), а просто спомини. Щодо ностальгії, то тут цілком досить тої, яку пробуджує Бабуся. З її відходом з усім навколишнім хочеться попрощатися остаточно.

Художник вистави – Юрій Ларіонов, і я не можу позбутися інакшої, не історично-автобіографічної, а театральної асоціації: квартира з «Сімейного альбому» – це наче те саме помешкання, котре він же побудував у виставі «Погані дороги» як символ втраченого «совєтського» раю. Виглядає, ніби нинішні герої жили там довгі роки, ліпили вареники, сварилися й мирилися, а у 2014-му – покинули, узявши з собою все, що змогли тягнути на собі, й лишивши тільки крісло, старий телевізор, кришталеву люстру та базарний килимок із Ісусом.

Сюжет «Сімейного альбому» – сімейні ж ситуації, конфлікти та взаємовідносини – універсальний. Це могло відбуватися, із незначними варіаціями, у будь-якій країні, у будь-який час – і у XVI, і у XX столітті. Змінюється лише антураж – ну і Бог з ним.

Вистава «Сімейний альбом» надала можливість набути ексклюзивний досвід і вітчизняним акторам, і вітчизняним глядачам, і в цьому сенсі її топ-позиція саме у номінації «За найкращу пошуково-експериментальну виставу» Фестивалю-премії «ГРА» є цілковито переконливою.

Юлія Бентя

Перше, що спадає на думку: саме таку виставу про феєрично-незабутній початок наших 1990-х міг поставити лише іноземець, здатний аж настільки, як це зроблено в «Сімейному альбомі», дистанціюватися і

узагальнити. Друга думка: як взагалі італійцю Маттео Спіацці вдалося так точно, дотепно і фактично без слів розповісти про все те, чим (і як) жили люди у щойно посталіх пострадянських країнах. І головне – розповісти не лише весело, з гумором, а й з любов'ю і великим співчуттям.

Два склади акторів – один змішаний, інший суто чоловічий (мені пощастило бачити обидва) – грають «Сімейний альбом» як по нотах. Слів тут немає, але є ідеально вивірена партитура рухів і ансамблевої взаємодії. Театр позиціонує спектакль як приклад сучасного фізичного театру, де органічна тілесність заступає собою текстовий зміст. Водночас зрозуміло, що десь тут зовсім поруч має бути *commedia dell'arte* з її типізованими сюжетними конструкціями та збірними образами-характерами. А з іншого боку – традиція театральних масок, які тут схожі одночасно і на характерні маски (бо ж рельєфні, з індивідуальними рисами), і на нейтральні (бо ж всі вони, незважаючи на індивідуальний малюнок рис і зморщок, дуже схожі між собою, виліплені «з одного тіста», як вареники вправної господині).

Архетипові образи-маски тут поколіннево-статеві і до болю впізнавані. Ветха, напівзгнута бабуса (блискуча роль Олега Стефана), єдина із старшого покоління, яка керує господарством типової радянської «extended family», балує онука і тихо гнобить невістку. Син, який, здається, роботи не має, тож розважається хіба що тим, що присьорбує з прихованої десь на шафі пляшки. Невістка заробляє гроші на базарі на всю родину. Онук, якого дико дратує самовіддана любов бабусі, тимчасом намагається налагодити у тому ж помешканні із, як видається, «прохідною» спальнею, власне «особисте життя». Тож у сімейний контекст поступово вливаються дівчина онука (яку невістка, зрозуміло, приймає за коханку свого чоловіка – нагадування про *commedia dell'arte*), бабусина подружка і хатній злодій-дилетант. Крім вже згаданого Олега Стефана у двох складах вистави азартно грають Анастасія Пустовіт, Михайло Досенко, Олександр Піскунов, Тетяна Круліковська, Антон Вахліовський, Катерина Качан та Олег Гоцуляк.

Дивлячись цю виставу, розумієш, наскільки сильний і щемливий ефект створює точне потрапляння театру в «збірний образ». І як важливо зафіксувати всю цю «історію повсякденності» з її красномовними деталями, які реальної обставини виживання продукують активніше за будь-якого, навіть найвищадивішого режисера. Тут і позивні Українського радіо «Реве та стогне...», під які моє студентське покоління, наприклад, прокидалося щоранку, коли автоматично вмикався «брехунець». Далі – «Рідна мати моя...», з яскравим комічним ефектом між ніжно-заколисуючою піснею і дійсним життям наших мам і бабусь. Грюкіт посуду. Холодильник «Днепр», у якого роками не зачиняються дверцята. Газетка замість туалетного паперу. Лак для нігтів, яким можна «зремонтувати» порвані колготи. Поліетиленова сумка в клітинку (до речі, не маю певності, чи цей артефакт з початку 1990-х, чи такі пізніших часів). Возик-«кравчукка», оркестр Поля Морія, чекушки, ліплення вареників під Вероніку Кастро та незабутні перші рекламні ролики «МММ» й жіночих гігієнічних засобів.

Маска не тільки приховує обличчя, вона зрівнює всіх. У живих – за таких життєвих обставин – немає облич. Вони є лише у тих, хто на світлинах «Сімейного альбому» – наприклад, у бабусиною чоловіка-фронтвика, портрет якого вона в якийсь момент дії чіпляє на холодильник.

Такого типу вистави миттєво вмикають механізми взаємного обміну досвідом і емоціями між тими, хто на сцені, і тими, хто в залі. «Сімейний альбом» повертає живе дихання і надає значення тій рутині (часом справді потворній, що вже там казати), яку ми тепер за звичкою знецінюємо і намагаємося забути. А насправді варто чинити так, як зробила лівобережна команда разом з художником-сценографом Юрієм Ларіоновим і авторкою костюмів Христиною Корабельниковою, а також продюсерами вистави Тамарою Труною і Стасом Жирковим. Навіть в тому минулому нам точно є що любити. Тож варто йому посміхнутись, подякувати, відпустити – і жити собі далі, скільки стане сил.

Ганна Веселовська

Спектаклі, де актори на сцені весь час носять маски, або щось на кшталт великих штучних голів у європейському театрі стали знову популярними років п'ять тому. Цей тренд «маски-шоу» на велику сцену прийшов із експериментальних вистав театрів ляльок. Тож і в Україні, де подібні вистави рідкість, величезні маски-голови із пап'є-маше, що портретно й анатомічно точно зображували стариків, для виконавців театального проекту «Осінь на Плутоні» режисера Сашка Брама (по суті особливі скафандрові ляльки) виготовляли майстри із львівського театру «І люди, і ляльки».

Штучні голови позбавляють акторів необхідності працювати у спектаклі над мімікою, а от щодо пластики, то навпаки, вона стає ключовою у виконавців. Власне за принципом пластичної промовистості тіла, жестів та рухів ніг придумав свій знаменитий спектакль «Peregrinus» польський режисер Єжи Зон. За тим самим принципом зроблено і «Сімейний альбом» італійського постановника Маттео Спіацці в Театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра.

Як не дивно, італійський режисер поставив спектакль про наші шалені 1990-і, про наше жебракування із «кравчуками» й величезними картатими торбинами, про наше щоденне меню з гороховими котлетами, суцільне безгрошів'я, словом, про наш час запальних гасел типу «Хто з'їв моє м'ясо?».

Отож, події цієї вистави розгортаються в одній середньостатистичній українській сім'ї, такій, що трепетно збирала папірці-купони, де є бабуса (Олег Стефан), її син безробітний алкоголік, його дружина – годувальниця родини, онук-балбес та його безтурботна дівчина, й на додачу одна старенька сусідка – бабусина подружка. Всі ці ролі в одному з варіантів спектаклю виконують чоловіки, причому деякі з них по кілька одразу. Актори миттєво переодягаються, міняють «голови», підбори на капці, а головне пластику, і залишаються невпізнаними до кінця вистави.

Але, здається, загадка успіху цієї трагікомічної вистави, зовсім не в її тематиці, яка через свою «чорнушність» у багатьох може викликати огиду і, зрозуміло, не в банальному сюжеті. Захоплення викликає вміле використання та поєднання театральних прийомів комедії дель арте, традиції «чорнушних» вистав з усіма

побутовими подробицями і пластичних характеристик кожного із персонажів за принципом фізичного театру.

Побут у цьому спектаклі – а на сцені помістилося повне умеблювання «совкової» кухні зі старим холодильником, телевізором, який не вимикається, столом, де ліплять вареники і т. ін., виглядає ще й куточок прихожої та прохід до кімнат – є чимось на кшталт поживного середовища, яке надає життєвої переконливості персонажам. Вони його частина, задля та завдяки йому живуть, що доволі точно відтворено мізансценічно: мати постійно перебирає якісь речі, перекладає їх, щось приносить і відносить, а бабуся повсякчас щось ховає, прибирає, пересуває.

Друга ефектність спектаклю створюється пластичними рисунками виконавців-чоловіків. Актор Антон Вахліовський у ролі матері віртуозно скопіював, а потім пародійно передав жіночу ходу на підборах, звичку одягатися, зачісуватися та фарбуватися на бігу, манеру мімохідь спілкуватися із сином й тещею. Олег Стефан використовує таку палітру дрібної пластики (тремтіння рук, ніг, хитання головою), що без слів дізнаєшся все про зіграну ним метушливу, запорадливую, забудькувату і трошки злостиву стару. Пластика, переважно саме вона, характеризує всіх інших персонажів, бо насправді в спектаклі не звучить жодного слова, хіба що кашель і мугикання.

І третя, не менш виразно проявлена якість «Сімейного альбому», це те, що усі дійові особи є типажами, а не справжніми драматичними характерами, які розвиваються і можуть діяти непередбачувано. Хай там що, а члени цієї сімейки завжди залишатимуться такими як є, затятими в своїх переконаннях і звичках, тобто як у комедії дель арте дотримуватимуться однієї й тієї ж лінії поведінки. І, власне, така типажна постійність, яка робить комедії про Арлекіна і Брігеллу завжди смішними, «Сімейному альбому» надає справжнього драматизму. Бо якось прикро, дуже прикро від усвідомлення того, що такі ось есересерівські динозаври, як на сцені, продовжують жити не лише у спогадах, а й в реальності.

Ельвіра Загурська

«Якщо ми хочемо поставити спектакль, максимально близький до тексту, то, напевно, людина тієї ж національності, що і драматург, більше в змозі зрозуміти і передати всі нюанси. Але натомість є і переваги, якщо ви не належите до тієї ж культури, що і текст. Тоді на нього можна поглянути зовсім інакше і дати твору нову інтерпретацію» (<http://kultprosvet.by/matteo-spyatstsi/>). Ці слова належать італійському режисерові Маттео Спіацці – «мандрівному» митцю, що працює як актор, режисер, театральний педагог в Еквадорі, Австрії, Естонії, Росії, Білорусі; його режисерським дебютом в Україні стала вистава «Сімейний альбом / Album di Famiglia».

Тексту, якому можна було би «дати нову інтерпретацію», у виставі немає; в заявці на її участь у Фестивалі зазначено: «Мова вистави – без слів». Я би уточнила, мова вистави – музика, пластика та іноді тиша. Музичне рішення (направду рішення, а не оформлення) належить режисерові вистави та заслуженому діячеві мистецтва України Олександрові Курію, проте, видається, останньому належить її левова частка, адже, образно кажучи, музика тут здебільшого «тієї ж національності», що й сюжетна канва вистави. «Рушник» (теж без слів, лише мелодія, яку глядачі вгадують з перших нот), «Грай, музико, грай», «Ти подобаєшся мені» Віктора Павліка ще періоду гурту «Анна-Марія», «Стожари» – нехай не всі ці пісні були створені в 90-х, але вони об'єднані одним дуже важливим аспектом для цієї вистави: вони – з минулого, в якому відбувається її дія. Як, власне, і аудіальне оформлення вистави – голосова реклама фірми «Джилет», серіал «Багаті теж плачуть», «куплю жене сапоги» горезвісного Льоні Голубкова etc.

Маттео Спіацці не є носієм генетичного коду ані радянської, ані пострадянської людини. В 2010 році він закінчив Академію драми «Nico Pere» в Удине, де вивчав мистецтво італійської комедії dell'arte, тож він спеціалізується на роботі з італійською комедією масок. «Сімейний альбом / Album di Famiglia» теж поставлена за принципами комедії dell'arte: маски та ігрова природа сценічної дії (тут ще повинна була би бути імпровізаційність, але вона була би доречною, якби був текст).

Отже, дія відбувається в один із найкризовіших періодів України – початок її самостійності. Жанр вистави – «Трагікомедія про вареники та 90-ті». Переінакшуючи Антона Павловича Чехова, люди ліплять вареники, а в цей час змінюються їхні долі. Коли в розмовах виникає згадка про цей період (або й просто хтось недбало кине «Як в 90-их...»), пам'ять одразу продовжує «... це були лихі часи, ми виживали, як могли». Середньостатистична сім'я, яка живе/виживає за інерцією. Бабуся. Її донька з чоловіком-п'яничкою (або син з дружиною-істеричкою, їхні родинні зв'язки можна потрактувати двоюко, проте, швидше, все ж донька з чоловіком). Онук-«гопник», якого або вже вигнали з 10 класу, або ще не взяли до ПТУ. Або вже й з ПТУ вигнали. Три покоління, три важкі долі, об'єднані слабо відрефлексованими родинними зв'язками та тісним помешканням. Нічого нового – ані в житті, ані з речей, все пережитки минулого (хіба що атласний халатик, вихідна кофточка та лосини мами нетямущого молодика у «вічно» модну тигрову розкраску): барвиста хустина бабусі, ляпані шпалери, касетний магнітофон, холодильник «Дніпр», «рогатий» маленький телевізор (менші за нього випускали лише на Хмельницькому заводі «Катіон») (художнє рішення – Юрій Ларіонов, художнє рішення по костюмах – Христина Корабельникова).

Одними з небагатьох персонажів італійської комедії dell'arte, які грали без маски, були Закохані; прикметно, що в цій виставі єдиний персонаж без маски – чоловік бабусі (у виконанні Михайла Досенка), якого Друга світова війна назавжди залишила молодим. Усі інші персонажі, включаючи й бабусю, в масках – великих та потворних (на сайті театру обережно зазначено «модернових»), які парадоксальним чином «звільняють» акторів, нівелюючи потребу слідкувати за мімікою. Їхні емоції «переміщуються» в тіло, пластика кожного актора надзвичайно промовиста. Особливо привертають увагу руки Бабусі (Олег Стефан), в яких зосереджено ціле життя – з війною, голодом, виснажливою працею. (Здатність цього актора до перетворення продовжує вражати).

Вистава, як і личить італійській комедії масок, багата на комічні ігрові ситуації. Подруга бабусі приносить пляшчину і ті випивають почарочці; злодій-невдаха пробирається до квартири, поки бабусі дивляться серіал, вони його ловлять та примушують ліпити з ними вареники; врешті-решт, вся ситуація «розборок» в душі Камолетті за участі подружжя, їхнього сина та дівчини з вулиці, яку той привів додому, думаючи, що батьків немає. Логічно, що після цієї феєрії наостає драматична напруга, яку супроводжують лейтмотив втраченого кохання бабусі і контрапунктом до цієї теми пісня «Родина, родина, від батька до сина», що відображають всі негаразди та відчай цієї нещасливої сім'ї, в якій «кожен нещасливий по-своєму». Стрімке «оголення» кризи цієї родини та «модернові» маски нашттовхують на роздуми, що це саме життя спотворило їхні обличчя, викарбувавши на кожному з них по одній, назавжди застиглій емоції. На противагу цьому, виходить, що смерть помилювала одного з них, залишивши назавжди молодим. Смерть приходить до бабусі в образі її вічно молодого коханого; смерть як порятунок, смерть як звільнення від страждань. Ця наповнена глибоким драматизмом сцена стає кульмінацією вистави, вона невідворотно змінює хід дії, стаючи точкою відліку істотних змін в житті цієї родини.

Фінал можна вважати дещо ідеалізованим, всі виправляються – чоловік-п'яничка кидає пити, син «виправдовує» носіння спортивного костюму, віджимаючись від підлоги, злодій повертається і віддає вкрадене, розгульна дівчина стає взірцевою майбутньою мамочкою. Парадоксально, але виходить, що тільки й треба було всього, щоби померла бабуся...

Проте такого роду рефлексії вистава не передбачає (як і роздумів, наскільки вона є інтернаціональною і чи відчують її колорит вихідці не з пострадянського простору). В ній немає ностальгії – ані за СРСР періоду умовного розквіту, коли «дерева були високими», ані за його руїнами (на початку вистави одразу зазначається час, коли зі старого транзистора лунає «Говорить Київ – столиця України»). Вона сама як фото зі старого альбому, яке «випадає» глядачеві до розгляду. Але це фото назад покласти і забути не так-то й просто...

На мою думку, вистава гідна опинитись в списку лауреатів Премії.

Людмила Олтаржевська

Однією з позитивних особливостей в новітній історії українського театру є те, що він намагається активніше інтегруватися у європейське театральне мистецтво. Лідером цього процесу є, безумовно, Театр драми і комедії на лівому березі Дніпра. Керівник якого Стас Жирков не лише має у своєму творчому портфоліо постановки в європейських театрах, але й залучає до роботи на українській сцені колег з інших країн. «Сімейний альбом» в Театрі драми і комедії на запрошення Стаса Жиркова поставив італієць Маттео Спіацці. Який зажив слави режисера активного (ставив в Італії, Австрії, Польщі тощо), неординарного і творчо зухвалого: відомо, що заснований ним театральний проєкт Cantieri Invisibili залюбки оперує найрізноманітнішими жанрами, від клоунади до комедії дель арте. Українському театру сміливих сценічних пошуків часто бракує, тому запрошення Маттео Спіацці у цьому контексті виглядало багатообіцяюче. Очікування театральної спільноти режисер виправдав сповна: в афіші Театру драми і комедії з'явилася безпрецедентна за своїм форматом вистава, аналогів якій у зведеному театральному репертуарі столиці (і не лише) годі шукати.

«Сімейний альбом» увійшов до рейтингу «Київський рахунок» і взяв участь в International Online Theatre Festival 2020. Трагікомедія про вареники та 90-ті – так визначено жанр вистави – нашттовхує на підозру, що італійський режисер, можливо, своє дитинство провів у якоїсь радянської бабусі в «хрущівці». Що, звісно, не відповідає дійсності. Тоді припущення змінюється логічним запитанням: як йому вдалося так точно, на ментальному рівні відтворити життя звичайної радянської чи пострадянської родини? Звідки він дізнався про звички на рівні рефлексів, які можуть ідентифікувати хіба пострадянські люди? Як зміг відчути приреченість трьох поколінь, що змушені жити разом під одним дахом, радіти дрібницям – чарчині, «сльозоточиво-сопливим» серіалам, запаху парфумів, візиту сусідки, тим же вареникам – і попри все берегти найцінніше... Хоч воно і залишилося в минулому. Вистава без слів, без змоги зіграти за допомогою міміки: актори – в масках. Незвично, а водночас виразно і глибоко, з неодмінними спогадами, різними і чимось схожими для всіх глядачів. Режисер створив спектакль, де слова зайві, вони би тут просто заважали. Маски – не лише сучасна варіація італійської комедії дель арте, а й цілком осмислений прийом в контексті вистави. Маски нині ми носимо всі, усвідомлено, вимушено, для захисту, постійну або змінні. І лише ті, хто відійшов у інший світ, такої потреби не мають (коханий Бабусі, який залишився на війні, приходить до неї таким же молодим і без маски).

На сцені – предмети побуту, добре знайомі людям середнього і старшого віку: старенький холодильник, застелений клейонкою стіл, який бабуся щедро присипає борошном, аби розкачувати тісто, червоні жерстяні банки для круп, маленький кухонний телевізор, крісло і торшер... Але родзинкою сценографії від Юрія Ларіонова стали шпалери, такі впізнавані за малюнком, які у потрібний момент за допомогою світла стають наче невагомими, схожими на натягнуте на рамки мереживо. Стіни, крізь які не лише все чути, але й усе видно. Художниця Христина Корабельникова, одягаючи героїв, попідкувалася, аби глядач чітко розумів, про який саме час ідеться: тут і рожеві лосини, і характерного фасону та кольору спортивні костюми, і татова майка-алкоголичка, і мамина величезна строката сумка у клітинку... Маски ж, виготовлені Марією Погребняк, можна демонструвати як приклад найвищої майстерності, тут продумано все, від емоції, власний конкретному герою, до глибини зморшки на лобі.

Формат вистави визначив набір засобів виразності на сцені – рухи, жести, хода... Якими актори оперували органічно і переконливо. Сварки чоловіка й дружини, дорослішання внука, який приводить додому дівчиною, сцена, коли бабуся іде з життя разом зі своїм коханим – жодних питань чи непорозумінь стосовно того, що і як відбувається, яке емоційне забарвлення того чи іншого епізоду. Водночас актори продумували

поведінку й темперамент свого героя, виходячи з його характеру й особливостей тодішнього життя. Так мама (Тетяна Круликовська) збираючись на роботу, влаштовує перед дзеркалом справжню інтермедію, якій позаздрить найдосвідченіша клоунеса. Взагалі ж акторів, не володіючи інформацією з програмки, впізнати нереально. І лише коли вони у фіналі знімають маски – захват глядачів від вистави перетворюється на щире здивування. Особливо коли маску бабусі знімає Олег Стефан.

«Сімейний альбом» однозначно має бути присутнім у списку найкращих вистав України. Постановка надзвичайно цікава з точки зору сприйняття й нетипова для українського театру, це новий досвід для акторів, які особисто пересвідчилися і переконали глядачів у тому, що один виразний жест може бути значно зрозумілішим, ніж сотні слів.

Віктор Рубан

Дуже цікавий італійський погляд на сучасність через призму пластики, а також звукових та візуальних елементів масової культури у культурі буденності. Жодного слова не промовляється. У дії музика, жести й мова тіла. Актори грають у масках. Італійський режисер Маттео Спіацці зміг влучно показати епоху українських 1990-х, яка продовжує на нас впливати й резонувати дотепер. І зробив це пластичними засобами настільки талановито, що вони говорять більш промовисто, ніж міг би сказати текст.

Також дуже цікаво те, що, використовуючи елементи серіалів і радіо, міксуючи їх із побутовими сценами, автори надають глядачам можливість побачити: наскільки наш побут і наше життя формує те, що ми сприймаємо з телеекранів та через радіо. Для значної частини населення нашої країни, навіть попри тотальну діджиталізацію, інтернет та загальну доступність смартфонів дотепер телевізор є і «міністерством культури», і «міністерством освіти», і «мінсоцполітики», бо безпосередньо формує сприйняття реальності значно більшою мірою, ніж відповідні інституції. Це дуже небезпечна дійсність, у якій телевізор справді може провокувати та розігрувати сценарії уже у «реальній реальності». І ми це розуміємо завдяки появі в інформаційному просторі таких концептів як «гібридна війна», «контрпропаганда», «інформаційний фронт» тощо.

Ця вистава – доречне нагадування про те, що життєві драми на екрані чи радіо – зовсім не одне й те саме, що драми у житті. У виставі йдеться і про життєвий вибір, і про наслідування під час дорослішання, і про розрив між поколіннями, і про передавання сімейних цінностей через «символічну ікону» та показну набожність, а при цьому алкоголізм та нестерпне сімейне життя.

Чудовим режисерським ходом також є масивна статична декорація, у якій відбувається вся вистава. Зміни від сцени до сцени відбуваються завдяки світловому та звуковому оформленню. Це дає образ, що нагадує «день бабака»: сліпе нестерпне повторення і відтворення одного й того самого сценарію, з якого так відчайдушно хочеться вирватись.

Дуже цікавим ходом є наявність двох складів акторів (жіночого і чоловічого), які грають у виставі ролі різних статей та різного віку доволі тонко поставленою мовою пластики (що є дуже складним завданням для драматичних акторів). Лише в кінці вистави на поклони, коли актори знімають маски, стає зрозумілим: жіночі ролі грали також чоловіки (або чоловічі відповідно жінки). І це виводить розуміння вистави на новий рівень: процес реалізації чужих нав'язаних сценаріїв з екрану відтворюється нами у житті незалежно від біологічної статі. Хоч нашої, хоч прототипів, чий сценарій ми несвідомо включаємо у власне життя.

Цілісно і доречно зроблено, прекрасно виконано акторами, у доречному та талановитому сценічному (і костюм, і сценографія), музичному та світловому оформленні. Єдиний момент, який для мене так і залишився загадкою, це ставлення режисера до тематики вистави, його мотивація. Дуже було б цікаво дізнатись, що режисер виніс з процесу створення цієї вистави, чи бачить він можливість показу цієї вистави в Італії? Чи сприйматиме італійський глядач цю роботу такою, як є, чи все ж доведеться її адаптувати до показу, презентуючи за межами культурного контексту, до якого звертається автор?

Робота, яка легко може бути перекладена також іншими медіа (представлена у вигляді виставки, аудіо-вистави, коміксу тощо), прекрасна об'ємна вистава і за задумом, і за виконанням, і за оформленням. Вона пропонує глядачеві цікаве кросжанрове міждисциплінарне дійство, яке важко однозначно віднести лише до драматичного чи до пластичного мистецтва. У ньому є й актуальність, і виразність, і оригінальність. Для мене однозначно одна з найкращих робіт із тих, що були подані до участі.

Ольга Стельмашевська

Цікавим для дослідження й неординарним за поєднанням жанрів явищем театального сезону 2019 року стала вистава Театру драми і комедії на лівому березі Дніпра «Сімейний альбом» у постановці італійського режисера, актора, викладача й апологета сучасної комедії дель арте – Маттео Спіацці. Проте, Спіацці не обмежився однією театальною формою, а поєднав її із актуальним фізичним і психологічним театром.

Максимально залучивши акторів до створення сюжетної канви, занурившись у колективну творчість, захопившись пластичною організацією гри, режисер створив виставу без жодного слова із музичною партитурою з популярних українських та італійських шлягерів.

Глядач з першої секунди підняття завіси і опускання впізнаваних плафонів світильників над сценою-квартирою, розуміє, що перед ним середньостатистичне помешкання української родини 90-х. Звучать знайомі радійні ранкові позивні, що переходять в «Як тебе не любити, Києве мій».

Звісно, італійський режисер навряд чи міг знати усі нюанси тогочасного життя, тож актори отримали карт-бланш на створення фабули вистави зі свого свідомо-несвідомого досвіду. Навіть, якщо за віком вони були зовсім маленькими, деталі і нюанси дотепно згадали і відтворили на генетичному рівні. Режисер-італієць додав «міжнародного контексту». Протягом всієї вистави вдячна публіка жваво реагує, спо-

стерігаючи за цілим трагікомедійним пантомімічним каскадом довжиною в життєвий цикл однієї родини.

А тут увесь наш буденний абсурд тих часів: і бігуді у каструлі, і «кравчучка», і холодильник «Дніпр», що закривається тільки у боксерському спарингу, і портативний телевізор з серіалом «Багаті теж плачуть», нічки з «мерзавчиками» горілки, «палений» костюм adidas, леопардові лосини і шкіряна спідниця (художниця з костюмів – Христина Корабельникова), стрічки презервативів і брехунець з естрадою тих років.

До речі, повної довершеності атмосфера постановки набуває саме завдяки музиці. Проте, розбавлення української естради (від «Рушника» в інструментальній ретро-обробці до хітів Василя Зінкевича, Назарія Яремчука і Віктора Павлика) модною тоді італійською надає історії певної універсальності. Адже, класична італійська естрада та знайомі мелодії Ніно Рота з класичних кінострічок звучать в ті моменти, коли потрібні більш тонкі емоційні акценти – радості, печалі, щему, зворушливості, спогадів, навіть співчуття. Музичним рішенням вистави опікувалися українець та італієць: Олександр Курій та Маттео Спіацці.

Характерні для того часу шпалери з класичним орнаментальним малюнком – дотепна функціональна знахідка сценографа Юрія Ларіонова. Адже завдяки їхній прозорості і грі зі світлом ми «бачимо крізь стіни» трикімнатної квартири. Все інше – предметний світ тогочасного звичайного побуту.

Всі актори в дивовижних масках-стереотипах: замучена життям мама-коняка, червононосий батько-алкоголік, пошарпані старенькі, неарденталоподібний злодюжка, безбарвний синок і його губата гелфрендша. Ця їх яскрава характерність зрозуміла не тільки українському глядачеві. Тут вповні розкривається дельартівська стихія, в якій вільно почувається італійський режисер і купаються українські актори, що точно зловили принцип цього пластичного мистецтва заміни довгих діалогів та монологів жестами-знаками. Переходячи в царину фізичного театру через всі засоби виразності тіла, рухи, жестикуляцію, пластику, роблять свої маски напрочуд наповненими життям.

Єдиний персонаж без маски – чоловік старенької, який загинув у Другій світовій. Спочатку вона дістає його фото з сімейного альбому – вся ця сцена під старий вальс нагадує про біль втрати, любов, самотність у власній сім'ї – всі ті почуття, на яких побудовані всюди більшість сімей. Це єдине фото з альбому, яке реально бачить глядач. Після сімейного скандалу і втечі онука з дому ця самотність старенької стає приголомшливою, адже в ньому – увесь сенс її життя: вона готує саме для нього, підкладає йому кращий шматочок, тихенько підкидає грошики з маленької пенсії. Коли цей сенс втрачено, вона викликає образ чоловіка – солдата, що загинув таким самим за віком, як її онук – молоденьким хлопчиком. Він з'являється в темному світлі – справжній, без маски. Нарешті, вони зустрілись. Старенька пригортається на його груди і йде з ним з цього життя. Фізичний театр тут межує із театром психологічним.

Після смерті бабусі починається новий цикл: хлопець повертається додому із вагітною подружкою, чоловік кидає пити, мати готує і накриває стіл. Звучить голос Назарія Яремчука із пісню-родинним гімном: «Родина, родина – від батька й до сина... .. родина – бальзамові ліки, Ліки від старості і самоти... Родина-родина – це вся Україна. З глибоким корінням, з високим гіллям...»

«Всі щасливі сім'ї щасливі однаково, кожна нещаслива сім'я нещаслива по-своєму»...

І ще одне родинне фото. Сім'я фотографується у фіналі. Згодом фотокартку покладуть у цей сімейний альбом, почнеться новий етап життя, але це вже зовсім інша вистава.

«Сімейний альбом» з'явився за місяць після прем'єри «Miłość / Love» в «Золотих воротах», яка вирішена польським режисером Миколаєм Миколайчиком в жанрі фізичного театру. Вочевидь, і Миколайчик, і Спіацці, запрошені Стасом Жирковим для впровадження сучасних європейських театральних жанрів-трендів, таких необхідних українському театру для прогресивного розвитку. І якщо ці дві вистави все ще межують з іншими жанрами і формами, то вистава Театру драми і комедії VINO 2020-го – територія «чистого» фізичного театру.

Тож, значення, вистави «Сімейний альбом» без перебільшення можна вважати прогресивним і таким, що заслуговує на своє переможне місце у шортлісті Фестивалю-премії «ГРА».

Юлія Сущенко

Не зважаючи на те, що вистава закладена на основі традиційної італійської комедії дель арте, основною відмінною її рисою є інтернаціональність. У будь-якій країні є вдова солдата, національна страва, яку довго готувати, молодь, що віддає перевагу гамбургерам і шоколадкам а не традиційній кухні ну, і звичайно, небагатий побут. Це властиво будь-якій країні світу, навіть у найвіддаленіших його куточках. Саме це помітив італійський режисер Маттео Спіацці, який ставить свої вистави у різних театрах світу. Подібну виставу він створив навіть в Еквадорі. Зацікавилася, що ж там була за війна? Виявляється, Еквадор в 1941 році воював із Перу. Тож маски бабусі, її подруги, сина, невістки, онуки і злодія працюють всюди.

Але разом із тим спектакль театру на Лівому березі глибоко національний і відсилає глядача до буремних 90-х років минулого століття. Київська родина живе в «хрущобі», дивиться «Багаті теж плачуть», тримає продукти в пузатому радянському холодильнику і слухає транзистор «Спідола». Чи варто сьогодні згадувати 90-ті? Звісно, часи зламу, змін і переорієнтації цінностей завжди будуть викликати інтерес. І хоча все менше людей достеменно пам'ятають елементи пострадянського побуту, але сміх і сльози вони продовжують викликати перш за все тому, що автор ретельно вивчає життя вибраної епохи як кажуть «на місці події». Режисер вистави визнає, що актори були повноправними співавторами постановки, такі деталі, як зупинка стрілок на жіночих панчохах лаком для нігтів, сидячі в Італії не придумаєш.

Акторський ансамбль блискуче справляється зі своїми завданнями, гротеск не виглядає награним, і глядачі цілком співпереживають героям у цих виразних масках із пап'є-маше. Хоча зрозуміти, кого саме мав на увазі автор під своїми героями, не зовсім вдалося. Виходить, за класикою, що бабуся – це Панталоне, злодій – Труффальдіно, а подруга онука – Коломбіна. Втім, це не дуже і важливо. Важливо, що всі переконливі і впізнавані. Цікаво, що глядач не здогадується, хто зараз грає ту чи іншу роль – адже у фіналі

виявилось, що роль бабусі грає молода актриса, а ролі матері, нареченої та бабусиної подруги – чоловіки.

У цій пластичній дії, де все має бути зрозумілим без слів, дуже важливе, «самостійне» місце займає музика. І, як мені здалося, музичне вирішення вистави цілком вдалося: і українські, і італійські поп-пісні підбрані вдало і до місця. Вони розставляють акценти, підкреслюють певні моменти, викликають посмішку або сум. Деякі глядачі під час перегляду навіть підспівували. Вдало зроблені і декорації. Напівпрозора стіна між кімнатами, яка виглядає немов чи то радянські шпалери, чи то тюлеві фіраночки, додає особливого шарму сценічному простору. Ці стіни нібито є, і в той же час вони не сховають тебе від інших, не дадуть захисту від прискіпливих поглядів ані своїх близьких ані від злодія, який вирішив зазіхнути на нехитрий скарб.

Головна думка вистави – «життя триває», особисто мені, не здається такою вже глибокою, хоча є безумовно вічною. Але, незважаючи на це, «Сімейний альбом» залишає теплі відчуття та приємний післясмак.

