



«Ажыццяўляць чуд вялізная»



Галоўны мастак Беларускага дзяржаўнага тэатра лялек занятая падрыхтоўкай да новага спектакля, а яе майстэрня напоўнена дзіўнымі прадметамі і персанажамі, якія нараджаюць знаёмыя з дзяцінства эмоцыі: плот вясковай хаты, вядзерцы для вады, якія ператвараюцца ў лялек-дзяцей... Найбольш загадкавы спектакль — заўсёды той, што будзе. Хаця многія пастаноўкі, да якіх мела дачыненне Таццяна Нерсісян, прымушаюць глядачоў паднапружыцца, зазірнуць у сябе, каб адшукаць сапраўдную таямніцу. Праўда, калі спектакль паспяховы, у асноўным усе лаўры ад глядачоў дастаюцца рэжысёру. Хаця праца мастака шмат у чым вызначае ўзровень пастаноўкі, на што звяртаюць увагу прафесіяналы: Таццяна — лаўрэат шматлікіх прэмій, у тым ліку Нацыянальнай тэатральнай, атрымлівала высокія адзнакі журы міжнародных фестываляў, што пацвярджае ўзровень беларускай мастацкай і тэатральнай школы — пра гэта і пайшла наша размова.

— **Вы паступалі ў Акадэмію мастацтваў і маглі, напэўна, выбраць любы кірунак. Але выбралі тэатр і замацаваліся менавіта ў тэатры лялек. Чым быў прадиктаваны такі выбар?**

— Я хацела паступаць на манументальны жывапіс. Калі паступала, была маленькая, худзенькая, і мне казалі, што фізічна магу не справіцца з такой працай. Але тады якраз быў набор на спецыяльнасць мастака тэатра лялек — і ў мяне не было ні секунды роздуму. Пасля іспытаў было сумоўе. Але на Рыгораўна Фаміна, якая набірала курс, зададала такое ж пытанне: «Чаму?...» І я адказала, што ў тэатры лялек сумяшчаецца вялізная колькасць кірункаў: скульптура, архітэктура, анімацыя, жывапіс, графіка... Усё, што магчыма ў мастацтве, прысутнічае ў працы мастака тэатра лялек. Тут можна рэалізаваць любыя ідэі.

Першае знаёмства з тэатрам лялек у мяне было яшчэ падчас вучобы ў школе. У Палацы мастацтва праходзіла выстава работ мастакоў тэатра. Там былі і лялькі Фаміной. Тая выстаўка зрабіла на мяне моцнае ўражанне. Потым я паступіла ў вучылішча імя Глебава, скончыла аддзяленне жывапісу. Перада мной стаяла пытанне: ісці выкладаць ці паступаць далей. Пашанцавала, што лёс падараваў унікальную магчымасць паступіць менавіта на мастака тэатра лялек. Мне гэта падабаецца, не ўяўляю сябе ў нейкім іншым кірунку ці прафесіі.

— **Памятаеце сваю першую тэатральную работу?**

— Мы вучыліся шэсць гадоў, і падчас вучобы рыхтавалі праекты, курсавыя работы, потым дыпломную. А самая першая работа ў тэатры лялек — яшчэ падчас вучобы — адбылася дзякуючы таму, што мне прапанаваў супрацоўніцтва Аляксей Анатольевіч Ляляўскі. Ён ставіў спектакль у Іспаніі, я да той пастаноўкі рабіла лялькі, а Валерый Яўгенавіч Рачкоўскі працаваў над дэкарацыямі. Потым быў праект у філармоніі «Тры вясёлыя фарбы». Гэта быў своеасаблівы эксперымент: я малявала карцінкі ў рэжыме рэальнага часу, і праектар іх адлюстроўваў на экране. А першай у Беларускім дзяржаўным тэатры лялек была пастаноўка «Усе мышы любяць сыр».

— **Былае так, што чалавек паспрабаваў і разважае: тое гэта ці не. У вас не ўзнікала сумневаў у сваім выбары?**

— Сумневаў у прафесіі не было. Мне знаёмыя сумневы іншага характару. Калі працуеш над нечым, то заўсёды сумняваешся: а ці будзе гэта добра? ці будзе гэта цікава? як гэта ўспрымуць? Ну, і самае галоўнае — калі табе самому цікава тое, што робіш, калі

цябе ці рэжысёра здзіўляе нейкая знаходка або рашэнне, тады ты разумееш, што ўсё не дарма.

Мы ставім спектаклі і для дзяцей, і для дарослых. І незразумела, што больш складана. У мяне шмат дзіцячых пастановак у Мінску, Брэсце, Магілёве, Маладзечне, у расійскіх тэатрах.

— **Для каго больш падабаецца працаваць — для дзяцей ці для дарослых?**

— Калі доўга робіш нешта ў адным кірунку, у нейкі момант праца можа здацца прэснай. Хочацца часам заглябіцца ў нешта брутальнае, як «Нататкі юнага лекара», а потым вынырнуць і зрабіць «Разумны сабакка Соня», атрымаць ад гэтага задавальненне — эстэтычнае, каляровае, эмацыянальнае. Я атрымліваю асалоду, калі малюю, асабліва калі гэта прыносіць цікавы вынік. Тое, што робіш, павінна быць цікава найперш табе самому, а інакш і глядачу будзе сумна, калі ты сумуеш.

— **Вы робіце для сябе нейкую каляровую партытуру, калі чытаеце тэкст ці знаёміцеся з матэрыялам?**

— Я спрабую ўбачыць колер, калі чытаю твор. Незразумела, з чаго пачынаць працаваць, гэта заўжды праблема. І кожны спектакль пачынаеш нібыта з нуля, быццам за плячыма няма гэтага досведу (у мяне каля 100 пастановак, можа больш). Таму што кожны раз гэта новы твор, нават калі працуеш з нейкай назвай другі раз, то ўсё роўна трэба па-іншаму пераасэнсаванне тэксту. І кожны раз думаеш: з чаго пачынаць, колькі неабходна касцюмаў, дэкарацый, святла?... Нараджаюцца выявы і першыя накіды — спачатку гэта проста нейкія адчуванні. Напрыклад, «Разумны сабакка Соня»: хацелася бачыць вельмі сонечны жоўты пакой. І ад гэтага жоўтага пакоя пайшло ўсё астатняе. Усе спектаклі па-рознаму пачынаюцца, але ў працэсе работы пачынаюць абрасці дэталі. Ад нейкага пункту адштурхоўваешся і быццам бы збіраеш пазл: каб гарманічна спалучалася адно з адным. Наогул, я вельмі люблю колер і дзіцячыя спектаклі імкнуся рабіць вельмі яркімі.

— **А эскізы вы робіце па сцэнах, ці з агульным падыходам да вобраза спектакля?**

— Я аддаю перавагу таму, каб маляваць па сцэнах — і мне, і рэжысёру так больш зразумела. І зразумела, як будзе мяняцца прастора: дзе шмат дзеяння, дзе мала... Але я не малявала па сцэнах спектаклі, якія мы з Яўгенам Карнягам паставілі ў РТБД. Таму што, па-першае, там зададзена агульная канцэпцыя, а па-другое, дзеянне нараджаецца па ходзе работы рэжысёра з акцёрамі — у такіх пастаноўках,

напрыклад, як «Шлюб з ветрам», «Пачупкі», «Забалоцце».

— **Больш любіце працаваць з лялькамі ці з акцёрамі?**

— Па-рознаму. А лепш, калі гэта чаргуецца. Таму што ад аднаго прыёму ці нават ад аднаго стылю стамляешся. Чаму мне цікава працаваць у РТБД? Таму што там драматычныя артысты, а ў мяне такога досведу было не надта шмат. Некалькі пастановак у драмтэатры за мяжой — «Віно» і «Адысей, вяртайся дамоў» рэжысёра Яўгена Карняга. Але ўсё роўна Яўген бярэ прадмет, працуе з ім, пераўтварае яго ў ляльку. Любыя выразныя сродкі толькі дапамагаюць данесці ідэю.

— **У вашых спектаклях для дарослых, якія з'явіліся апошнім часам, яркасць не столькі каляровая, колькі сэнсавая — як быццам высвечваецца «ў чорным-чорным горадзе»...**

— Усё залежыць, пэўна, ад твора. Але «чорныя» спектаклі для дарослых — гэта ж канцэпцыя. Ёсць аўтарскія спектаклі, і гэты кірунак быў зададзены рэжысёрам з самага пачатку. Мастак і рэжысёр заўсёды дамаўляюцца загадзя, прымаюць нейкія ўмовы гульні, па якіх потым работа і вядзецца. Таму мы дамовіліся загадзя пра «Пачупкі»,



Яўген Карняг сказаў: «Хачу чорнае на чорным». Розныя фактуры, але ўсё чорнае — як колер, з якога можа нарадзіцца ўсё. Гэта ж спектакль містычны, прынамсі, для мяне. Як у Метэрлінка была краіна ненароджаных дзяцей, а тут нейкая прастора, дзе чалавечыя душы, якія пайшлі або прыйшлі, збіраюцца нарадзіцца ці пераходзяць у стан нібыта небыцця. Таму там няма святла. Пра «Шлюб з вятрам» так не скажаш, там ёсць і белы колер, і чырвоны. А тут проста ўсё чорнае... Але далей пачалася праца: а якія касцюмы? якія прадметы? якія фактуры?... Калі нешта пачынаеш прапаноўваць, становіцца зразумела, што менавіта працуе на ідэю. Калі падабаецца і мне, і рэжысёру — то ў гэтым кірунку актыўна працуеш далей. І кампазітар вельмі шмат прыносіць — музыка моцна ўплывае на ўспрыманне. І калі праца ідзе паралельна, то мы абменьваемся ідэямі: Яўген высылае эскізы кампазітару, мне дае паслухаць музыку, каб гэта ўсё вылілася ў адзінае цэлае, складалася як твор мастацтва.

Але рэжысёр — лакаматыў. Ён выбірае творы, як правіла, зыходзячы з таго, што жадае сказаць глядачу. Я лічу, што як бы ні быў цудоўна аформлены спектакль, але калі ў ім няма сэнсу, то ён нецікавы. Там можа быць прыгожа, але сумна. Таму я з вялікай павагай стаўлюся да рэжысёраў, з якімі працую і працавала ў свой час, вельмі паважаю іх меркаванне.

— **Былі і іншыя рэжысёры, супрацоўніцтва з якімі аказалася паспяховым, нават прынесла вам «Залатую маску»...**

— Важна, каб працавалі аднадумцы, я гэта адчула падчас супрацы з некалькімі рэжысёрамі. Яны вельмі розныя, але мы разумеем адно аднаго. Я не магу ісці супраць уласнай прыроды, і калі нашы погляды супалі — усё будзе добра. Калі я не разумею рэжысёра ці не адчуваю, як ён бачыць кірунак, у якім працуе, то не атрымаецца, як ні стараўся. Узаемны давер, згода на ментальным, свядомым, узроўні, павінна быць паміж пастаноўшчыкамі, каб усё атрымалася. Мне цікава быць рознай для розных рэжысёраў. Бо калі працуеш толькі з адным чалавекам, можна трапіць у тупік, паўтараючы адзін і той жа падыход, стылістыку і г. д.

— **Але ж вы мастак і ў любы момант можаце маляваць карціны. Ці ёсць у вас творчасць для сябе?**



— Няма часу на гэта. Я заканчвала аддзяленне жывапісу, і можна было б нешта паспрабаваць для сябе. Але навошта? Я ж творча рэалізоўваюся. Мне падабаецца кожны раз спрабаваць нешта новае.

— **Ці цікавыя вам новыя тэхналогіі і як яны дапамагаюць у тэатры?**

— Цікавыя як сродкі выразнасці. У нейкім спектаклі хочацца бачыць праекцыю, а ў нейкіх абмяркоўваем з рэжысёрам: нікай праекцыі, каб было ўсё жывое. Гэта як яшчэ адна фарба: можна выкарыстоўваць, а можна і не выкарыстоўваць, а замяніць чымсьці іншым. Але я лічу, што ў ляльках падкупляе глядача тое, калі ён

бачыць, што нейкая містыка адбываецца тут і цяпер дзякуючы рукам чалавека. Ніякая тэхніка гэта не заменіць.

— **Калі ўжываеце тэхніку, ці ёсць мяжа, колькі яе павінна быць?**

— Адчуваеш, колькі трэба. Гэта як з ежай: наеўся — і хопіць. Быў спектакль «Шоўк» Аляксея Анатольевіча, вось там панарамнае відэа для мяне было як асобны персанаж, таму што стварала рамантычны, філасофскі настрой: карты, нейкія японскія іерогліфы. Усё гэта там было вельмі дарэчы. І ў «Шлюб з ветрам» была праекцыя, што набліжала да глядача момант, які адбываецца тут і цяпер, нават калі здымка вядзецца за кулісамі. Альбо дзяўчаты стаяць на сталё, танчаць, а камера здымае толькі іх ногі. І мы бачым, як іх хапаюць мужчынскія рукі. Ідзе канцэнтрацыя ўвагі на гэтым моманце.

— **Здаецца, што тэатр развіваецца ў тэхнічным кірунку, а ў «ляльках» усё роўна жывуць лялькі. Наколькі тут важная каманда для мастака?**

— Мне здаецца, некаторыя прыёмы «лялечнікаў» ужо пераходзяць і ў драму. Таму я лічу, што тэатр лялек шмат у чым наперадзе. Але гэта яшчэ залежыць ад людзей, якія яго робяць. У нашым тэатры, на мой погляд, сабраліся тыя, хто «не ад гэтага свету» і шчыра любіць сваю справу.

У нас цэлы цэх першакласных майстроў. Два бутафоры займаюцца канструяваннем — Пётр Федарцоў і Алег Уладзіміравіч Нікалайчык. Яны наш мозг. Напрыклад, лялька механізаваная — значыць, павінна быць інжынерная сістэма, каб адкрываліся вочы, рот ці рухаліся рукі пэўным чынам. Яны прыдумляюць механіку, акрамя таго, што робяць іншую бутафорскую працу. Пётр з'яўляецца «маторчыкам», каб укараняць новыя тэхналогіі і матэрыялы, вывучаць розныя сродкі вырабу лялек і прадметаў. Асобныя лялечныя дэталі мы ўжо друкуем на 3D-прінтары.

У нас два мадэльеры, якія займаюцца касцюмамі, — гэта Наталля Курганова і Ларыса Лапка. Вельмі шмат шыцца: і касцюмы на артыстах, і касцюмы на ляльках, і самі лялькі пашытыя бываюць. Касцюмы на ляльках — не значыць, што яны прасцейшыя ў вырабе, чым чалавечыя. Ёсць спектаклі, дзе на ляльках паўнаўартаснае адзенне, пашытае па фігуры. У «Каляднай гісторыі» шмат такіх лялек у чалавечы рост, натуралістычных, якія апрануты ў нармальнае адзенне. Можна яго было зняць з чалавека, але ўсё роўна трэба было б перашываць. А ў нас і колеры пад вобразы, таму шылі касцюмы спецыяльна для лялек.

Ёсць яшчэ сталар Дзмітрый Шайко, вельмі добры майстар сваёй справы. Нядаўна да нас на практыку прыйшлі тры студэнты: Маргарыта Шубянок, Анжаліка Старавойтава і Вольга Лобан, мы іх ужо ўзялі на працу ў тэатр.

Вось, уласна, і ўся наша каманда. Тут не затрымліваюцца людзі, якім гэта не цікава. Тут працуюць толькі тыя, каму менавіта тэатр лялек дарагі, і яны ўсё робяць з любоўю, фантазіяй і адданасцю.