

Театральный художник, в отличие от людей других публичных профессий, режиссеров, актеров, зачастую неузнаваем в толпе. Как правило, это люди неброские и немногословные. Но, когда открывается занавес и в луче софита возникнет на сцене «картинка»: полуразрушенная ротонда в саду, окошко, засветившееся на фоне серой стены, или лестница, уходящая в поднебесье, — бывает, что именно художнику достаются первые аплодисменты еще до того, как начнется действие.

В то же время нельзя сказать, что театральный художник — это отшельник, уединившийся в своей мастерской и предающийся самосозерцанию. Его профессия включает в себя умение работать с множеством закулисных служб: реквизиторами, бутафорами, осветителями, а это разные люди, разные характеры, темпераменты. Художник должен учитывать все мелочи вплоть до оттенка ткани, из которого шьют «море» или сооружают «небо», разрабатывать реквизит и костюмы, досконально знать эпоху и место, где происходит действие, а главное, проникнуть в суть замысла режиссера, чтобы через художественный образ этот замысел воплотить на сцене.

О том, как рождается образ, от чего художник отталкивается в работе над будущим спектаклем, и как происходит таинственный процесс создания спектакля, мы беседуем с известным на Дальнем Востоке театральным художником, главным художником Хабаровского театра юного зрителя Павлом Оглуздиным.

— Все, что на сцене видит зритель, пришедший на спектакль, возникает в результате соавторства с режиссером, когда истина рождается в совместных поисках, разговорах, пробах. Когда то, что найдено сегодня во время репетиции и кажется единственно приемлемым, на следующий день отвергается, и все приходится начинать заново с чистого листа. Хотя есть режиссеры, которые еще до начала работы знают, где и что на сцене должно быть: справа скамейка, там телега, а на заднике проекция. А ведь в результате может получиться кошмар и ужас!

— *С Константином Кучикиным, я понимаю, не так. Как давно вы стали сотрудничать?*

— Отправной точкой нашей совместной работы стал спектакль по пьесе Ивана Чернышёва «Про Кота в сапогах», когда я еще работал в другом театре. Спектакль до сих пор в репертуаре ТЮЗа, и сегодня его можно увидеть.

...И вот уже обычный скучный день в придорожном трактире превращается в представление, бутылки, ножи и вилки — в музыкальные инструменты, старый таз для варенья — в карету, расписная скатерть на столе — в огромные леса и пышные нивы. А самое притягательное скрыто за обыкновенным театральным

задником, который в финале поднимается, являя Мечту. До сих пор помнится это ощущение, когда весь спектакль ждешь: «Ну, когда же? Когда же, наконец, произойдет то самое заветное событие?»

— **Павел, ваше имя связано с историей театра пантомимы «Триада», где вы прослужили более двадцати лет. Что было основополагающим в решении перейти в ТЮЗ?**

— Все когда-то кончается. Я почувствовал необходимость перемен, новых встреч, нового формата работы. В первый свой сезон в ТЮЗе у меня было столько работы, что потом, когда я оглянулся, то сам себе не поверил: семь названий! Причем не только спектакли, это были и многочисленные проекты, и новогодние представления...

— **Я знаю, что, кроме Кучикина, вам приходилось и приходится работать с режиссерами, приглашенными в театр на постановки. Расскажите об этом опыте.**

— Самое яркое впечатление оставила совместная работа с Яной Туминой из Санкт-Петербурга над спектаклем «Другое солнце». Я большой поклонник петербургского театра АХЕ (они называют его Русский инженерный театр), мне близка его эстетика, стиль, а Тумина долгое время в этом театре работала. Поэтому, когда возникла идея пригласить Яну к нам на постановку, мне было очень интересно с ней познакомиться. А тут еще выпала возможность вместе поработать, потому что художник, с которым она всегда сотрудничает, приехать не мог. Мы долго переписывались по интернету, с ее стороны были сомнения, переживания, стоит ли вообще браться за этот проект, найдет ли она на Дальнем Востоке понимание с цехами, актерами, сумеет ли создать команду, что очень важно в творческой работе.

— **Насколько я помню, там ведь и пьесы не было...**

— В том-то и дело! Режиссера привлек сюжет, который она вычитала в интернете, о судьбе японского военнопленного, его встрече с русской женщиной, об их любви и жизни после войны в каком-то глухом дальневосточном поселке. А когда герою исполнилось девяносто лет, его отыскивали через Красный Крест японские родственники, семья, сын, и возникла дилемма: возвращаться на родину или остаться в России? Эта история в соединении с японской поэзией и дальневосточным колоритом рождалась на площадке актерами и художником в ходе совместных поисков. Я считаю, что спектакль получился. Во всяком случае, если сценическое воплощение совпадает с первоначальным замыслом хотя бы на пятьдесят процентов, это можно считать удачей. Для меня очень ценным было сотрудничество с профессионалом такого уровня, как Я. Тумина. Это касалось не только сценографии (там у меня очень лаконичное оформление), но и глубокого проникновения в материал актеров и всех служб.

— **А работа с немецким режиссером Ральфом Хензелем над спектаклем «Юдифь» по пьесе Фридриха Гейбеля была столь же плодотворной в смысле обогащения опытом? Или это другая история?**

— Всякий опыт полезен. Ральф Хензель, несомненно, привнес на хабаровскую сцену традиции современного немецкого театра, и это здорово. Но театр вправе вносить в спектакль свои коррективы. Так случилось с «Юдифью»...

...Театр обозначил жанр спектакля «Юдифь» как «историю, недоступную современникам». Сюжет о юной вдове Юдифи, спасшей народ Ветилуи от неприятеля ценой собственной чести — один из популярных в мировом искусстве, восходящий корнями к Библии. Однако благодаря соединению площадного театра с его условностями оформления, костюмов, реквизита, эта ветхозаветная история на сцене ТЮЗа приобрела современное звучание. Пустое пространство с обрывками маскировочной сетки на декорациях во время действия трансформируется то в шумную многолюдную площадь, то в спальню Олоферна, то сжимается до раз-

меров тесного помещения, где происходит сцена «жертвоприношения» Юдифи, ременная как тевейта театр. Изобразительная и пластическая условность, на фоне которых чувства и переживания героини приобретают трагическую окраску, с первых минут безоговорочно принимаются залом. Происходящее на сцене сопровождается хором пение а капелла и мощные аккорды группы Rammstein, что производит на молодую аудиторию сильное впечатление. В результате вышла трагедия, очень даже доступная современникам.

— Павел, ваше умение при минимуме оформления создать на сцене объемный образ, используя точные и выразительные детали, хорошо известно. Но ТЮЗ, стремясь сократить расстояние между сценой и залом, создает спектакли и в фойе, и в Театральном дворике, и в репетиционном зале. Насколько трудно (или легко) соотносить художественное оформление того пространства, в котором рождается спектакль, с содержанием пьесы?

— Другими словами: не вступает ли содержание в противоречие с формой? Думаю, что это по-разному происходит. Взять пьесу Михаила Хейфеца «Спаси камер-юнкера Пушкина». Спектакль рождался трудно, мучительно. Мы репетировали почти год, никак не могли найти спектаклю место: начинали на Новой сцене, потом перешли в портретное фойе, но все было не то. Наконец, однажды стали репетировать в зрительском фойе, и вдруг все встало на свое место. Как будто энергия, которая была нами затрачена, вернулась и подсказала верное решение. Спектакль «Спаси камер-юнкера Пушкина» наш театр поставил одним из первых в России (первым был театр Райхельгауза «Школа современной пьесы»), он неизменно собирает аншлаги, даже приходится назначать дополнительные спектакли.

— Не могу не спросить о том художественном перформансе, который так необычно и здорово сопровождает действие этого спектакля. Кому пришла в голову счастливая мысль использовать вас в спектакле как исполнителя и художника?

— Такая мысль родилась, когда я впервые познакомился с пьесой: «Я должен рисовать!» Как, где, каким образом, на чем, еще не знал, но мысль не отпускала. Постепенно путем совместных усилий и поисков получилось то, что видит зритель.

— Приятно, что спектакль «Спаси камер-юнкера Пушкина» был отмечен премией губернатора края, как лучший в сезоне. Отсюда следующий вопрос: какая ваша любимая работа?

— Спектакль «Дневник 12-летнего» по пьесе А. Руденко. Наверное, это естественно, потому что тема, затронутая в «Дневнике», меня очень волнует. К тому же это последняя работа сезона, в памяти живы перипетии создания спектакля. Интересно, что Кучикин как бы раздвинул рамки пьесы, написанной школьником из Ростова-на-Дону, дополнив ее детскими дневниками наших актеров, а также перепиской Франца Кафки с его возлюбленной Фелицией Бауэр. Получилась история про детей, адресованная взрослым.

...Действие, которое разыгрывают в ТЮЗе, решено главным художником театра Павлом Оглуздиным в двух пространствах: на сцене царят дети, на балконе — актеры и зрители. Зрительный зал, в который сбрасывают отыгранный реквизит, через который кричат, стараясь быть услышанными, обезумевшие родители, зияет внизу огромной темной ямой. Видеокамера приближает к нам лица исполнителей, зритель в любой момент может проследить за малейшим движением их глаз, но реально взрослые и дети на разных берегах и не слышат друг друга. Не умеют? Или не хотят?

Театр не ставит целью обличить одних или пролить слезы умиления над другими, он вообще далек от назидания и не выносит каких-либо оценок, просто поворачивает детей и родителей лицом друг к другу. Воссоздавая время, которое сформировало взрослых, спектакль отвечает на вечный вопль подростков всех

времен и народов: почему самые близкие и любящие люди, родители, в стремлении оградить неокрепшие души своих драгоценных чад от целого сонмища врагов, бывают так слепы и недалководивны? Спектакль как бы выстраивает мостик над бездной отчуждения отцов и детей. Для этого требуется не только талант режиссера, но и умение художника проникнуть в сердцевину замысла, отобразить точные и лаконичные детали для создания образа спектакля.

— **ТЮЗ живет очень интенсивной жизнью. Спектакли, участие в фестивалях, разнообразные проекты, творческие эксперименты, открытие новых сценических площадок, ночные спектакли, уличные шоу, ставшая ежегодной «Ночь театре» — все это невозможно представить без участия главного художника.**

— На простой в работе не жалуясь, стоит закончить что-то одно, тут же возникает новая идея, и это — благо. Ко мне уже заходят советоваться молодые амбициозные актеры и наглые начинающие режиссеры, называют по имени и отчеству, обращаются как к соавтору... Приятно, начинаешь чувствовать себя таким мэтром.

— **Что бы вы посоветовали «молодым амбициозным» с высоты своего опыта? От чего предостерегли?**

— От потери интереса — к окружающей жизни и к профессии. Нужно постоянно искать новое, пробовать, интересоваться творчеством коллег в других театрах. За стенами своего театра интересно все, там жизнь кипит. Знаете, когда приезжие московские деятели говорят о том, что провинция — понятие не географическое, я не могу с этим согласиться. Отрыв очень большой и очень осязаемый... Так что нельзя застревать на одном месте, нужно ездить, смотреть, быть в курсе тенденций современного театра.

— **Каким видите будущее?**

— Будущее — мой сын. Ему одиннадцать лет, он сейчас озабочен выбором профессии, не знает на чем остановиться. Театр его не занимает, хотя мы водим сына на все премьеры и сдачи. Спорт тоже не интересует! Правда, сейчас Давид стал заниматься музыкой, обучается игре на флейте. Не могу сказать, что очень увлечен, но к занятиям относится ответственно. Что из всего этого выйдет, сказать затрудняюсь.

— **Ну и о своих ближайших планах хотя бы два слова.**

— Ближайшие планы есть, и дальние тоже, они связаны с планами театра, но это пока секрет.

Из досье Павла Оглуздина. Окончил Хабаровский колледж искусств (отделение декоративно-прикладного искусства), Государственный институт искусств и культуры (актерский курс). Более двадцати лет проработал в театре «Триада», пройдя путь от художника-оформителя до главного художника, сотрудничал с различными театрами Дальнего Востока (Амурский ордена Трудового Красного Знамени областной театр драмы, Благовещенск; театр драмы, музыкальный театр, Хабаровск), создал более пятидесяти спектаклей. С 2010 года главный художник Хабаровского ТЮЗа.

Инициатор и организатор выставки произведений театральных художников Дальнего Востока «Зеленая кошка», участник выставок театральных художников, проводимых в разные годы в Москве («Клин-2»), в Сеуле («WorldStage Design»). В 2004 году состоялась персональная выставка художника в Окинаве (Япония). Театральные работы П. Оглуздина хранятся в государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина (Москва). Также Оглуздин неоднократный лауреат премии губернатора края в области театрального искусства в номинации «Лучший художник года».

