

Большой театр — 2000 — 27 апр. — с.2
Дамир Исмагилов:

«Еще десяток спектаклей — и я пойму, что такое Большой театр»

Помощник художественного руководителя (сценографа) Дамир Исмагилов пришел в Большой театр всего три года назад. Но за это время как художник по свету он работал почти над десятком новых спектаклей, среди которых «Лебединое озеро», «Аида», «Любовь к трем апельсинам», «Франческа да Римини», «Русский Гамлет».

— В Большом театр меня пригласил Сергей Михайлович Бархин. Мы с ним познакомились еще в 1983 году на выпуске спектакля «Татуированная роза» Теннесси Уильямса на Малой сцене Художественного театра и с тех пор встречались на выставках, обменивались мнениями. Я смотрел его спектакли, мне они очень нравились. Поэтому, когда представилась возможность поработать вместе, я согласился. Моим первым спектаклем в Большом театре стало «Лебединое озеро», над которым мы работали с балетмейстером-постановщиком Владимиром Васильевым и художником Мариной Азизян.

— Вы знаете, почему Бархин выбрал именно вас? Чем вы занимались до Большого театра?

— Очень много я работал — и сейчас работаю — в Художественном театре у Олега Николаевича Ефремова. Сотрудничаю с другими театрами: «Новой оперой», Театром имени Пушкина, Российским молодежным театром, Театром на Малой Бронной. Часто выезжаю за пределы Москвы, например, в Омск и Новосибирск. Раньше много сотрудничал с Казанским оперным театром. Правда, не ставил, а ездил с ними на гастроли, создавал новые версии светового оформления спектаклей. Я не боюсь новой работы, любой площадки. Театральных художников знаю почти всех: с Боровскими, Давидом Львовичем и Александром Давидовичем, встречался на постановках у Табакова, с Валерием Яковлевичем Левенталем — во МХАТе (наш последний совместный спектакль — «Три сестры»), сотрудничал с Китаевым, Сельвинским, Бенедиктовым. В Большом театре я вновь встретился с Олегом Шейнцисом, с которым знаком много лет и вместе работал во МХАТе, с Юрием Устиновым.

— То есть существует круг художников, которые постоянно приглашают вас в свои постановки?

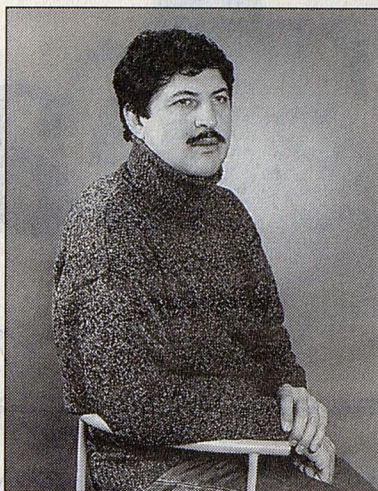
— Да, в сезон я ставлю до 12—15 спектаклей в разных городах. Эту возможность мне дает Сергей Михайлович. Мы оговорили, что я являюсь его помощником, веду все его дела, помогаю. Но Большой театр никогда не возражает, если есть возможность отпустить человека на несколько дней на другую постановку.

— По интенсивности вашей работы создается впечатление, что художники по свету в дефиците.

— Все так работают. Наше дело требует большого опыта, работоспособности и образования. Если человек видит свет, понимает свет, он может вырасти в хорошего художника по свету. Но для этого надо иметь колоссальное желание и немножечко от Бога.

— Где получали образование вы и как вообще люди приходят в вашу профессию, ведь это не самая популярная на свете специальность?

— Для этого есть театральные училища. Я совершенно случайно попал в осветители. Брат принес объявление о приеме в училище в приложении к «Вечерней Москве», мне стало интересно. Пошел учиться. Мне понравилось, и я занимаюсь этим 25 лет. Но образование — только база, на которой можно развиваться. Чтобы стать профессионалом, нужен опыт работы с разными людьми, потому что у одного художника одни требования, у второго — другие. Оборудование в разных театрах разное, поэтому, уже работая художником по свету, я абсолютно сознательно поступил на постановочный факультет Школы-студии МХАТ и окончил вечернее отделение. Так что знаю весь технологический театральный процесс.



— У кого вы учились?

— Меня много хороших людей учило. Но я учился в основном у художников. Были и коллеги, которые помогали. Абрам Максевич Дабкин — художник по свету Художественного театра. Александр Абрамович Чертог — зав. кафедрой театрального училища. Игорь Александрович Ефимов и Ефим Леонидович Удлер — старейшие художники по свету Художественного театра, Вячеслав Ефимович Ефимов — заведующий постановочной частью Художественного театра, ныне директор. Сейчас учусь у Сергея Михайловича Бархина, у Валерия Яковлевича Левенталья. У каждого художника есть чему поучиться.

— А у вас ученики есть?

— Нет, я слишком молод. Правда, я преподавал в ТХТУ, у меня был курс. Из них восемь человек пришли на работу во МХАТ. Но не могу сказать, что это мои ученики, — они ученики Художественного театра.

— В Большом вы ставите свет во всех спектаклях?

— Нет. Художественное руководство стремится как раз к тому, чтобы в работе над спектаклями были задействованы все художники по свету — чтобы мы смотрели друг на друга и учились, чтобы была здоровая конкуренция, чтобы на гастроли спектакль вывозил работавший над ним художник и это бы не прерывало подготовку премьер в Москве. В Большом огромные спектакли, и требуется колоссальная энергия, сила воли, чтобы собрать их в срок, тем более что сроки эти обычно небольшие. Для того чтобы все успеть, нужно быть предельно собранным, предельно подготовленным творчески и технически.

— Вашу работу можно назвать творческой? Насколько самостоятелен художник по свету?

— Я вступаю в работу над постановкой на первом этапе. Режиссер определяет концепцию спектакля, художник показывает эскизы, а дальше мы все придумываем вместе. Зная оборудование Большого театра, я пытаюсь художественный язык режиссера и художника перевести на технический, на возможности нашей аппаратуры. Потом начинается изготовление декораций. В это время нужно наблюдать, что в них связано со светом.

— Есть другой вариант: я прихожу, когда макет уже готов. Тогда подстраиваюсь под то, что имеется.

После того, как готов график выпуска спектакля, я рассказываю каждому сотруднику, что и как он должен сделать на спектакле, где какой фильтр ставится, какой номер, какой цвет, на какой прожектор. Потом провожу светомониторные репетиции и из той схемы, которая оговорена с художником и режиссером, мы делаем световую партитуру, записываем ее в компьютер, чтобы ее можно было легко воспроизвести. Это механизм работы художника по свету в любом театре.

— Для того, чтобы оформлять спектакль в музыкальном театре, нужна музыкальная подготовка?

— У меня ее нет. Но музыкальный театр — высший эталон сложности. Он требует колоссального опыта работы. Здесь все подчинено музыке, в том числе и световые переходы. Но самое сложное — всегда самое интересное.

— А есть разница в работе над оперой и над балетом?

— Конечно: в балете свет проще, если это не современный европейский балет, где практически все построено на свете. В классическом балете все происходит по упрощенной схеме.

— Если партитура света записана, почему он с годами меняется?

— С годами меняется аппаратура. Возникают субъективные изменения. Обычно на спектакле работает один и тот же осветитель, который его досконально знает. Если приходит другой человек, он делает чуть-чуть меньше диаметр луча, чуть-чуть выгорела лампа или фильтр — и все меняется. Поэтому авторы спектакля должны прийти и внести изменения в партитуру.

— Насколько светоаппаратура Большого театра современна?

— В Большом театре идет постоянная модернизация, художники по свету стараются использовать современное оборудование. Но не всегда это удается. Сейчас мы не можем глобально менять свет.

— Это проблема финансовая?

— Не только. Через год-два мы все равно въедем в новое здание, где будет суперсовременное оборудование. которым пока никто не владеет ни в Москве, ни в Европе. Но если для какого-то спектакля нужен специальный свет, театр идет на то, чтобы купить для этого аппаратуру. Например, для «Франчески да Римини» нужен был специальный световой занавес, специальные облака — мы купили экраны. Нужно было в «Трех апельсинах» боковые мосты построить — построили. Нужен был для «Русского Гамлета» верхний свет — повесили, и он работает. Администрация не ставит перед художниками никаких препон. Главное, чтобы были вовремя и грамотно сформулированы задачи.

— Как осваивается новая аппаратура?

— Книжки надо читать, специальные журналы. Общаться с коллегами. Что-то новое возникает в шоу-бизнесе, в театре. Многие фирмы присылают в Большой театр свою рекламную продукцию. Информация поступает, просто ее надо адсорбировать.

— Где светотехника развивается быстрее — в театре или в шоу-бизнесе?

— В шоу-бизнесе идет на несколько шагов впереди. Она немного другая, но могла бы использоваться и в театре. Правда, стоит колоссальных денег.

— Неужели вам, как профессионалу, в таком случае не интереснее работать в шоу-бизнесе?

— В российском шоу-бизнесе я работаю, и мне неинтересно. В отличие от западного, он вторичен. В европейском я, может, поработал бы.

— Для вас — профессионала, имеющего большой опыт работы, Большой театр перспективен?

— Работа в Большом театре — это большая честь. Что бы ни говорили, это первый театр страны. Для меня здесь было новое пространство, другой масштаб. Можно работать в драматическом театре, делать спектакли на малой сцене, снимать телевизионную программу в павильоне или заниматься шоу-бизнесом. Везде есть свои нюансы, которые я освоил. Большой театр — новый этап в моей жизни. Кажется, я начинаю подступать к тому, чтобы понять его. Еще десяток спектаклей — и можно будет овладеть этим пространством.

Беседовала
Анна ГАЛАЙДА.