

Моя жизнь — театр

(интервью с директором ТЮБ РБ Радиком Гареевым)



Радик Гареев (род. 1956) — народный артист России и Республики Башкортостан, лауреат Всероссийского (1980, Сочи), Всесоюзного (1980, Днепротровецк) конкурсов, Гран-при VIII Международного фестиваля "Красная гвоздика" (1983, Сочи), лауреат премии комсомола Башкирии им. Г. Саяма (1983), член-корреспондент Международной Академии творчества. Окончил вокальное отделение Уфимского государственного института искусств (класс профессора М. Муртазиной). С 1980 года — солист, с 1990 — директор Государственного театра оперы и балета Республики Башкортостан. Гастролировал в США, Финляндии, Италии, Израиле, Турции, Франции, Испании, странах Ближнего Востока, Канаде, Греции, на Кипре, в Германии, Голландии, Таяланде, Болгарии, Чехословакия, Польше, Венгрии, Югославии... Член Коллегии Министерства культуры РБ.

"МО": Какова специфика вашего театра? С одной стороны, он вроде бы провинциальный российский театр, с другой — столичный республиканский...

В нынешней ситуации говорить об Уфимском театре как о "российском" трудно: российское правительство нас не финансирует, да и контактов с другими российскими театрами почти нет. Специфика нашего театра в том и состоит, что мы являемся театром республики и финансирует нас правительство РБ. Кстати, недавно я был в Екатеринбурге и должен сказать, что у нас положение лучше: в отношении и актерского состава, и многого другого.

Уфа находится в центре огромного региона, где есть сильные театры в Казани, Самаре, Нижнем Новгороде, Перми, Екатеринбурге, Челябинске... Я предлагал директорам театров обменные спектакли. Еще одна идея (ее я выдвинул еще в 1991 году) — совместная постановка: собрать лучшие силы из всех театров, вложить деньги равными долями и сделать спектакль, какого в России не было. Затем показывать его в каждом городе в течение двух недель. Думаете, меня поддержали? Надо мной смеялись, посчитав утопистом.

"МО": Какова репертуарная политика вашего театра?

В выборе произведения для постановки у каждого свой резон, своя "колокольня". Дирижер руководствуется прежде всего музыкальными критериями. Я же, как директор, должен трезво обдумать: кто будет петь? Для любой постановки мы должны иметь хотя бы один свой полный состав. Расчет на приглашенных артистов меня не устраивает: сегодня согласились, завтра — подписали контракт с другим театром... А нам приходится "замораживать" спектакль. Еще на стадии обсуждения новой постановки мы выясняем: идет ли этот спектакль в каких-либо театрах. Раньше, когда на это не обращали внимания, случалось, что "Аида" была в афише только нашего театра, или, скажем, были проблемы с вызовом гастролеров на оперы "Дон Карлос" или "Мазепа". Я считаю это специфической проблемой провинциальных театров. В столицах ее нет: там всегда найдут, с кем делать спектакль, — в крайнем случае, "выжмут" из нас исполнителей.

У республиканских театров есть еще одно отличие. Мы ста-

вим национальные спектакли. К сожалению, качество их музыкального материала меня не всегда удовлетворяет. Но мы стараемся иметь в репертуаре национальные спектакли, понимая, как это важно.

"МО": Как вы считаете, кто в театре главный?

Моя точка зрения такова: в театре должен быть только один главный — дирижер. Если в театре нет должности художественного руководителя, то основной фигурой автоматически становится главный дирижер. И это понятно — театр-то музыкальный. У нас нет главного балетмейстера — есть художественный руководитель балета, нет главного режиссера и главного художника — есть исполняющие обязанности. Это снимает многие проблемы, возникающие при приглашении постановщиков "со стороны". Все права и обязанности главного дирижера, главного художника, художественного руководителя балета и главного режиссера оговорены в контрактах.

"МО": Во время как главные специалисты и артисты Большого театра упорно сопротивлялись введению контрактной системы, вы, оказываясь, уже живете по ее законам?

В нынешних условиях я считаю контрактную систему уместной только в отношениях с главными специалистами. Переводить же сейчас на контракт артистов, убежден, неразумно. Мы живем в иных условиях. На Западе контракт позволяет артисту жить, содержать семью, и даже — в случае разрыва отношений с театром — безбедно существовать до нового контракта. А если мы не можем сегодня платить столько, сколько платят на Западе, то о каком контракте вообще может идти речь? К тому же для заключения контрактов с артистами нет и материальной базы.

В вопросе вы упомянули Большой театр. У меня все то, что происходит там сейчас, вызывает, мягко говоря, удивление. Права, данные Коконину, и не снились ни одному директору оперного театра. И надо же так не суметь ими распорядиться!

Часто приходится слышать: контракты нужны, чтобы артист точно знал расписание своих репетиций и выступлений и, соответственно, мог планировать собственные гастрольные поездки.

Но у нас нет контрактов, а певцы, танцоры беспрепятственно выезжают в другие города России, в страны СНГ, за рубеж. Мы крайне заинтересованы в том, чтобы наши солисты выступали в других театрах. Каждый раз, составляя расписание спектаклей, мы советуемся с ведущими артистами, подстраиваем под их гастрольные графики. В итоге никто отсюда не уезжает, чувствуя к себе такое отношение. Кстати, немаловажен и материальный фактор: ведущим артистам театра установлены персональные оклады, к которым доплачивается от 20 до 30 процентов за звание.

"МО": Случается, что вы приглашаете гастролера исполнить партию, которую поет штатный артист театра. Наверное, это не проходит безболезненно, бесконфликтно?

Нашим артистам я неоднократно признавался, что они нередко поют лучше гастролеров. И этот факт вызывает у меня естественное чувство гордости за наш театр. Но приглашать артистов из других городов я все равно буду, потому что они вносятся в спектакли что-то новое. Старуюсь приглашать хороших солистов — певцов я сам знаю, а насчет танцовщиков всегда советуюсь с руководством балета.

"МО": Каковы наиболее острые проблемы жизни театра?

В театре много проблем. В

первую очередь скажу о социальных — например, жилье. Правительство знает об этом, и у меня есть надежда, что со временем все решится. Есть и чисто театральные проблемы. Скажем, малочисленность мужского состава хора или — слабая струнная группа оркестра. Мы ищем профессионального концертмейстера, готовы платить ему хорошую зарплату, предоставить жилье. Есть проблемы с театральными цехами. Когда наш театр закрывался на реконструкцию, специалисты разохались по другим театрам. Сейчас мы пытаемся восстановить цех. А пока оформление спектакля приходится заказывать на стороне — в мастерских Большого театра, например. Спектакли стоят очень дорого ("Дон Кихот" нам обошелся примерно в 400 миллионов; половина суммы — налоги, которые уходят в казну. Такова государственная политика). Но я не считаю, что это выброшенные на ветер деньги. Меня понимает правительство и не отказывает в деньгах.

Есть проблемы и чисто специфические для национального театра: певцы должны владеть как национальными, так и европейскими манерами и языком. А это трудно совместимо. Но я не разделяю труппу: у нас все солисты поют все. Это мой твердый принцип: не должно быть в театре двух трупп — национальной и европейской. В театр мы принимаем не по национальному признаку, а по уровню таланта... А сейчас в театре формируется молодое поколение певцов, обеспечивающее добротное исполнение и классики, и национального репертуара.

Я также сторонник того, чтобы опера и балет в театре существовали на равных. Театр хотя и называется "оперы и балета", но это совсем не значит, что опера главнее. И чтобы не быть голословным, скажу, что два сезона подряд мы открывали сезон балетным спектаклем. На моей памяти такого прецедента в других театрах не было. Если успеем, то следующий год сезон откроем нашим национальным балетом "Журавлиная песнь".

В прошедшем году, я считаю, мы добились многого: создано объединение театра и хореографического училища, затем к ним присоединится молодежный музыкальный театр, который будет ставить мюзиклы, мюзикспектакли и камерные оперы. Естественно, в таких условиях кадровая проблема выходит на первый план. И усугубляется она нынешней ситуацией в институте искусств, который является основным "поставщиком" музыкантов для театра.

Я вспоминаю конец 70-х годов, когда сам поступал в институт: на все факультеты были огромные конкурсы. Сейчас престиж нашего вуза упал, и особенно это заметно в последние шесть-семь лет.

"МО": Ваш театр называется "Государственным театром оперы и балета Республики Башкортостан". Отражает ли это его реальную роль в музыкальной культуре РБ в целом? Или все таки логичнее было бы считать театр уфимским?

Название театра точно соответствует его значению и роли театра, необходимого всей республике и любимого всей республикой.

Недавно я был в небольшом башкирском городе Сибее. Там сейчас закладывается здание нового театра, и со мной советовались о "зеркале" сцены, ее глубине — чтобы на его сцене мог выступать театр оперы и балета. Престиж театра в республике очень высок: например, во время гастролей в Стерлитамаке зал на 1200 мест все дни выступлений был забит до отказа.

Муртазиной
- Третьяковская ул. (ул.)
1995 - с. 45