

Муз. обозрение — Татарстан. — 1998. — № 5. — С. 2

“Театр существует только для зрителя”

В 1999 году Казанской опере исполнится 125 лет.

В этом же году Татарский академический театр оперы и балета имени М. Джалалия будет отмечать свое шестидесятилетие.



Конечно же, перестроечные и постперестроечные тяготы не могли обойти театр, но в последние не легкие годы, когда многие театральные коллективы распались или находились на грани, нам удалось не только выйти на более высокий художественный уровень, не потерять своего зрителя, но и создать новую, уникальную художественную модель театра.

Успех достигается благодаря постановке перед коллективом реальных художественных задач и строгой последовательности их осуществления.

Остановимся подробнее на некоторых аспектах нашей художественной программы. В первую очередь — на формировании репертуара. Мы убеждены, что репертуар театра должен формироваться по принципу антологии. В основе его — шедевры мирового музыкального театра и выдающиеся произведения татарской классики. Главное здесь — понимание одного из важнейших законов искусства: удовлетворять определенные ожидания публики.

“Опера — это тот редкий вид искусства, который сохраняет свою жизненность, в первую очередь, за счет потребности публики снова и снова слушать полюбившиеся произведения”, — так понимал этот закон выдающийся оперный режиссер XX века Вальтер Фельзенштейн. Если мы проанализируем репертуарную политику крупнейших театров мира и нашей страны (от столичных до провинциальных), то убедимся: основу их репертуара составляют самые популярные и известные оперы и балеты композиторов XVIII—XIX веков — Моцарта, Верди, Бизе, Пуччини, Вагнера, Чайковского. Личные пристрастия должны уступать место принципиальным соображениям о равновесии между критическим подходом к репертуару и устоявшейся репертуарной традицией. Поэтому основой нашего оперного репертуара являются “Борис Годунов”, “Пиковая дама”, “Князь Игорь”, “Царская невеста”, “Травиата”, “Тоска”, “Богема”, “Риголетто”, “Летучий голландец”, “Севильский цирюльник”.

Естественно, встает вопрос о национальном репертуаре. Следует сразу же оговориться: понятие национального в искусстве вообще (и в музыкально-театральном в частности) чрезвычайно сложно, многогранно и включает множество аспектов. Есть локальное понятие национальной оперной школы. Но нигде в мире не существует оперного театра, репертуар которого составляли бы произведения только одной оперной школы.

Культура стран Востока своеобразна и развивается по собственным законам, рождая совершенно иные формы искусства. Исторически сложилось так, что многие мусульманские страны не имеют своих оперных школ и только в XX веке открыли оперные театры, где исполняются, в основном, популярные европейские сочинения. Так происходит, например, в Турции и Египте.

В наших национальных республиках, где еще не закрылись театры оперы и балета, произведения национального репертуара составляют лишь пять-десять процентов.

Мы же считаем своим долгом сохранить на высоком уровне такие спектакли, как “Алтынчеч”, “Джалиль” Жиганова, “Шура-ле” Яруллина, “Башмачки” Файзи, которые прошли испытание временем и пользуются неизменной популярностью у зрителей.

По нашему мнению, количество спектаклей в репертуаре должно быть таким, чтобы премьерный уровень сохранялся на всем протяжении активной эксплуатации спектакля. Не количество, а качество спектаклей должно определять уровень развития театра. Отсюда закономерен переход к вопросу о том, кто ставит и как ставит.

Создание спектакля — это труд множества людей. И здесь немалое значение имеет административно-художественная структура театра. Мы одними из первых отказались от созданного советским театром

института “главных” (режиссер, балетмейстер, художник). Главный дирижер, главный режиссер или балетмейстер, главный художник являлись пресловутыми “тремя китами”, благодаря которым оперный и балетный театр должен был плыть к новым берегам. К сожалению, чаще всего взаимоотношения “главных специалистов” вызвали ассоциацию со знаменитыми персонажами басни Крылова “Лебедь, рак и щука”. Даже если рождались блестящие творческие союзы, то спустя некоторое время война амбиций и страшний для спектакля вопрос “кто главный?” превращали коллег в непримиримых врагов. Особенно ревностно к конкуренции относились режиссеры, художники и балетмейстеры. Они безжалостно вычеркивали из репертуара спектакли своих предшественников, стремясь создать свой театр.

Конечно, каждый театр должен быть в чем-то неповторим, но музыкальный театр не может быть театром одного человека. “Режиссер не имеет права противопоставлять потребностям зрителя свои личные художественные интересы”, — писал Б. Покровский. Годами, а то и десятилетиями “главные” не пускали чужаков на свою территорию. Зритель был обречен из года в год воспринимать только их творчество. Хорошо, если оно действительно талантливо, а если нет? В нашей стране — множество музыкальных театров, а теперь посчитаем количество выдающихся хореографов и режиссеров...

В принципе в театре оперы и балета должен быть один “главный” — главный дирижер, при условии, конечно, что это человек большого дарования. Игорь Лацанич — главный дирижер театра имени Джалалия — отвечает этому требованию.

Я считаю, при нашей форме руководства художественные границы развития труппы намного расширены или даже могут не существовать. Мы стараемся выбрать лучшее, что отобрано временем, и донести до зрителя оперные и балетные шедевры в их наивысшем блеске.

Поэтому в театре осуществляются переносы постановок, вошедших в золотой фонд музыкально-театрального искусства: “Борис Годунов” и “Князь Игорь” (художник Ф. Федоровский), “Пиковая дама” (художник В. Дмитриев), “Кармен” (Н. Головин).

Без традиций невозможно никакое новаторство и никакая свобода. Возрождение декораций, созданных по эскизам ведущих художников прошлого, — наш путь к сохранению традиций театральной живописи, практически уже утерянных. Вспомним слова К. Коровина: “Красота сочетания красок, их подбор, вкус, ритм — это и есть радость аккорда, взятого звучно. Оттого в театре я сделал праздник глаза и поэзию — почти музыку”. И авторские работы в театре таких художников, как И. Гриневич, В. Окунев, Л. Солодовников, В. Семизоров, продолжали эти традиции.

Основу же балетного репертуара составляют произведения в оригинальной хореографии выдающихся мастеров балета: М. Петица, “Лебединое озеро”, “Спящая красавица”, “Баядерка”, А. Горского (“Дон Кихот”) и других.

Убежден, что возвращение, в самом высоком смысле этого слова, к академизму, служит залогом постоянного и растущего внимания к театру со стороны любителей оперы и балета в Казани.

Вернемся к вопросу о “главных”. По нашему мнению, наличие главного режиссера, балетмейстера и художника — атрибут одной из самых консервативных форм административно-художественного управления, созданной советским театром.

В нашем театре, в одном из первых в стране, были введены должности художественного руководителя оперы и художественного руководителя балета. Г. Хайбулина и В. Яковлев не являются постановщиками, но они профессионалы, которые определяют и проводят в жизнь художественную и административную политику театра.

Свою главную задачу мы видим в постоянном совершенствовании базовых коллективов театра — хора, оркестра, кордебалета. А солисты — это “звезды”, венчающие грандиозное здание, или, другими словами, они составляют вершину пирамиды спектакля.

Советский театр создал еще один феномен. Постоянные оперные труппы — от 50 человек в провинции и до 150 (Большой театр). Еще недавно считалось достижением, если певец выработал в одном и том же театре творческую пенсию (20-25 лет). Если до 1986 года из-за “железного занавеса” солисты были вынуждены работать в России, то теперь не только великие, но и просто хорошие певцы уезжают на Запад. Парадоксально, но в большинстве театров труппы от этого не становятся меньше, а значит, право выхода на сцену получают зачастую весьма средние вокалисты. Ведь важно держать репертуар, и неважно, что процент посещаемости оперных театров катастрофически упал даже в Москве и Санкт-Петербурге.

Выход? — контрактная система с ее жесткой конкуренцией и возможностью широко использовать практику приглашения гастролеров. В Казани добровольный переход на контракты стал вводиться с 1990 года, раньше всех в России. Сегодня оперная труппа насчитывает 23 человека (для сравнения: в Камерном театре Б. Покровского в штате — 39 певцов). Введена перспективная оплата труда, то есть каждый получает индивидуальный гонорар за отдельную партию плюс гарантированный оклад. Ни один спектакль сегодня, исключая спектакли национального репертуара, не проходит без участия гастролеров.

Таким образом, нам удалось совместить репертуарный театр с контрактным.

Поэтому естественно, что главными событиями сезона ежегодно становятся два международных фестиваля — оперный имени Ф. Шаляпина и классического балета имени Р. Нуриева, когда в спектаклях за десять дней выступают до 50 приглашенных исполнителей.

Правильность выбранного пути подтверждает главный критерий оценки деятельности любого театра — успех у зрителя, как “дома”, так и за рубежом. “Зритель — вот Бог театра”, — писал Мольер, — ибо без него он мертв”. Театр существует только для зрителя: величайшее из правил — нравиться публике. И оценивается деятельность театра только зрителем. Вот его оценка: зал нашего театра заполняется в среднем на 86% (максимальная цифра — 93%). Это — рекордные показатели для любого театра, даже в самое благополучные времена.

Масштабы наших зарубежных гастролей — невиданные для российских театров (за исключением Мариинского). Гастроли — абсолютно необходимая для любого театрального коллектива область творчества, которая позволяет постоянно расширять рамки художественного пространства. Масштабные гастроли театра в центре Европы (до 100 оперных и балетных спектаклей в год) способствуют не только повышению художественного уровня, мастерства и материальной заинтересованности всех их участников, но в конечном итоге — росту престижа нации и международного авторитета Республики Татарстан. Ведь спектакли нашего театра — это пока одно из немногих, что постоянно и в большом количестве покупается в Европе.

Итак, главным в созданной нами модели я считаю принципиально новую структуру управления: директор формирует на основе контракта команду (главный дирижер — художественный руководитель оперы — художественный руководитель балета), объединенную общей художественной идеей, высоким профессионализмом и единой “волей к стилю”, определяющую репертуарную политику, выбор постановочных групп и состав исполнителей.

Художественную программу Татарского академического театра оперы и балета им. М. Джалалия можно определить как стремление к созданию стиля “Большой оперы” и “Большого балета” с высокой исполнительской культурой, пленительной красотой оформления, общей атмосферой Праздника театра. Цель — сторонясь бессодержательных развлечений и минув непопулярные эксперименты, вызывать восторг и любовь зрителя.

Рауфаль Сабинович МУХАМЕТЗЯНОВ (род. 1949) — директор Татарского академического театра оперы и балета им. М. Джалалия с 1981. В 1979—81 работал директором Казанского театра юного зрителя. За большие заслуги в области развития театрального искусства награжден орденом “Знак Почета” (1986). За высокопрофессиональное руководство, бескорыстное служение хореографическому искусству удостоен Приза “Душа танца”, учрежденного журналом “Балет”, и титула “Рыцарь балета” (1996).