

Раку Валерий

102) 02.09
(февр.)

Валерий Раку: «Сам о себе»



В конце прошлого года главный режиссер Московского театра «Новая опера» отметил свое 50-летие.

НАЧАЛО

Родился я в семье переселенцев: из Молдавии нас сослали в Сибирь. Родители были очень музыкальными людьми, хотя к музыке как к профессии не имели никакого отношения. При всей нищете у нас имелись пианино, скрипка,

аккордеон. Я занимался на пианино. Тогда я понятия не имел об оперном театре, поскольку в городах, где мы жили, его не было. После школы поступил в Тюменский Индустриальный институт на химфак, но моя музыкальная энергетика не давала покоя: я пел, организовывал ансамбль... Скоро я понял, что химия — не мое призвание. Поехал в Кишинев. Там-то, 18 лет от роду, впервые попал в оперу и просто заболел ею, начал ходить в театр каждый день.

Затем поступил в музыкальное училище на дирижерско-хоровое отделение. Начал работать в Кишиневском оперном театре бутафором и реквизитором, а потом помощником режиссера. И я решил учиться на оперного режиссера. Окончив училище, поехал в Ленинградскую консерваторию. В комиссии был потрясающий режиссер **Роман Иринархович Тихомиров**, он что-то во мне разглядел. Из ста человек отобрали пятерых, среди них меня.

Я — его последний ученик (он умер через год после моего окончания консерватории в 1983). Р. Тихомиров был мне как отец родной. С ним я поставил свой первый спектакль «Князь Игорь» в Саратове. Будучи еще студентом, в качестве второго режиссера участвовал в постановке его двух фильмов-опер: «Чио-Чио-сан» с М. Биешу и «Флория Тоска» с Биешу и Ю. Мазу-роком на студии «Молдова-фильм». Моей дипломной работой стала премьера мюзикла В. Казенина «Дядюшкин сон» (по Достоевскому) в Ижевском театре. Этот спектакль долгое время шел в репертуаре.

СВЕРДЛОВСК

Владимир Акимович Курочкин — второй человек, сыгравший в моей жизни большую роль. Он принял меня в Свердловский театр музыкальной комедии, где был главным режиссером. Тогда этот театр был замечательным, живым, мы много экспериментировали.

Первой моей работой был детский спектакль «Три Ивана» Г. Гладкова. Его не принимал худсовет (Баба-Яга оказалась не та), но мы боролись за свое решение. Потом я поставил «Искусство быть женщиной» М. Зива и «Ужасную девочку» О. Фельцмана. Все эти спектакли были первыми постановками. Я очень благодарен Курочкину за то, что он мне, молодому режиссеру, доверял работать с авторами. Это был ценнейший опыт.

В мюзикомедии все хорошо складывалось. Но я страстно мечтал об опере. Однажды мои спектакли показали на театральном фестивале, после чего меня пригласили главным режиссером в Челябинский оперный.

В это же время мне позвонил еще один замечательный человек — главный режиссер Пермского оперного театра **Эмиль Евгеньевич Пасынков**, и сказал: «Валера, в Татарском театре оперы и балета я должен выпустить оперу Н. Жиганова «Муса Джалиль» к гастролям в Москве, но я болен. Если свободен, поезжай и начинай репетировать». Я не смог отказать.

В Казани меня хорошо встретили. Шел 1986 год, главным режиссером работал Нияз Даутов, он уже был в преклонном возрасте. Я познакомился с эскизами, перечитал либретто, встретился с Назибом Жигановым — живым классиком, он присутствовал на каждой репетиции. Рядом всегда находился директор Рауфаль Мухаметзянов с энергичной молодой командой. Работать было интересно, трудности не замечались. На последние репетиции приехал Пасынков, посмотрел и сказал: «Я подписываться не буду, это твой спектакль».

В мае умер Даутов. Директор срочно вызвал меня в Казань: театр остался без руководителя, а тогда было не принято без него приезжать на гастроли в столицу. И мне предложили возглавить Казанский оперный. Я говорю, что дал согласие Челябинску... Но меня продолжали уговаривать, и я принял предложение.

КАЗАНЬ

С моей точки зрения, театр требовал перестройки. В те времена он был строго академичным, даже с некоторой долей нафталина. Но я решил, что старые постановки убирать не буду: пока есть почитатели такого искусства, пусть оно живет. В театре должно быть разнообразие. В то же время начал ставить новые спектакли, выдвигать молодых талантливых певцов. Вместе с художником Семеном Пастухом впервые в Казани поставил оперу Верди «Риголетто». В главной роли дебютировал Николай Путилин, нынешняя мировая оперная звезда. Спектакль буквально взорвал город, народ ринулся в театр. Потом поставил «Снегу-

рочку» Римского-Корсакова, которая шла весь сезон при полных аншлагах по шесть раз в месяц.

Я открыл **Клуб любителей оперы**, который работает до сих пор. Поклонников оперы оказалось много, ведь Казань — Шаляпинский город. Они смотрели новые спектакли, а потом с жаром их обсуждали. Теперь они сами проводят мини-фестивали, Шаляпинские чтения, смотрят видеозаписи, дискутируют, приглашают на встречи крупных театральных деятелей.

Р. Мухаметзянов еще до моего прихода организовывал **Шаляпинский фестиваль**. Сначала он был камерным, республиканским. При мне стал Все-союзным, потом Международным. Появились интересные идеи. Мы стали приглашать разных певцов, нередко из одного театра приезжали ансамбли, которые буквально с двух-трех репетиций грамотно входили в спектакль.

Потом я учредил **Вокальный конкурс им. Ф.И. Шаляпина**, в Казани открыли мемориальную доску певца. Под моим руководством был организован Фонд для создания **памятника Шаляпину**, который сейчас стоит в центре города.

Свою деятельность в Казани я закончил постановкой оперы Вагнера «Летучий голландец» на немецком языке. Это был год серьезнейшей работы: тогда в России Вагнера вообще не ставили, тем более на немецком, да еще силами местной труппы. Над спектаклем я работал вместе с дирижером **Игорем Головчиным**. Очень жаль, что он так рано ушел из жизни, на взлете.

С Головчиным мы провели в Казани **Вагнеровский фестиваль**. Неделью вагнеровской музыки составили концерт симфонических фрагментов из опер и три спектакля «Летучего голландца»: один раз пели приглашенные мною немецкие певцы, другой раз — наша труппа, а на третьем представлении был смешанный состав. После фестиваля меня пригласили в Байройт и приняли в Вагнеровское общество.

В начале 90-х в Казани начали проявляться националистические тенденции: почему Вагнер, а не татарские композиторы, будут ли петь «Кармен» на татарском языке? На площади перед театром проходили забастовки, на КАМАЗах привозили людей в зеленых повязках, которые держали плакаты: «Раку вон из Казани», «Раку — губитель национальной культуры»... В 1992 мой контракт закончился (наш театр первым в России перешел на контрактную систему), и я уволился.

Ушел «в никуда»: два года ездил по стране. По приглашению директора Башкирского театра Радика Гареева поставил в **Уфе** «Кармен» и предложил проводить **фестиваль «Шаляпинские вечера в Уфе»**, который теперь стал визитной карточкой музыкальной жизни города. В **Волгограде открывал Оперную антрепризу**, выпустил оперы «Чио-Чио-сан», «Севильский цирюльник», «Человеческий голос» Пуленка и оперетту Легара «Фраскита». В 1994 решил перебраться в **Москву**.

«НОВАЯ ОПЕРА»

С **Евгением Владимировичем Колобовым** я был знаком давно. Он был удивительно честный человек и художник, страдал от того, что профессиональная честность постепенно уходит из театра. Как был требователен к музыке, к себе, к своим коллегам! Он хотел, чтобы его полет отзывался в окружающих. И музыканты отзывались на его энергетiku.

Когда он пригласил меня в свой театр, здания еще не было, и я участвовал в его строительстве «с нуля». Четыре года я практически не ставил спектакли, а был прорабом. Театр мы создавали все вместе. Это мой дом. И живу я в нем уже 10 лет.

Я очень благодарен Е. Колобову за нашу дружбу, за общее творчество. Каждое утро, приходя на работу, смотрю на его портрет в кабинете и говорю: «Ну что, Женя, будем продолжать свое дело».

Сейчас мы идем тем путем, который определил Колобов. Так, в марте в репертуар театра войдет опера Бизе «Искатели жемчуга» (над ней работает Роман Виктюк). Будет поставлена и любимая опера Евгения Владимировича «Царская невеста» (он даже свою дочь назвал Марфой).

Я все люблю в театре. Очень люблю процесс сочинения спектакля. Это довольно длительная работа. Сегодня можно за две минуты придумать экстравагантную постановку, можно перенести действие в парламент или в казино, все перевернуть с ног на голову. Мне это не близко. Я за такой театр, в котором происходит погружение в музыку, в высокий пласт культуры, искусства, ассоциативности.

Начало работы мне тоже нравится. Певцов сложно «разогреть», погрузить в свой мир. Но когда это удается, чувствуешь удовлетворение. Выход на сцену — не самый трудный период, но эмоционально разрушительный: именно тогда кажется, что ничего не получается, что все сделано не так. Когда сомнения неожиданно заканчиваются, то все становится на свои места.

Борис Александрович Покровский говорит, что спектакли — это твои дети: их нужно выпустить в жизнь, и потом они должны жить самостоятельно. Я поддерживаю такую позицию. Считаю, что за дальнейшей судьбой спектакля должны следить ассистенты. В театре необходимы режиссеры-педагоги. Но, к сожалению, это звено отсутствует.

Записала Елизавета ДЮКИНА

101