

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 песню (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 аколиты. Ведь важно держать репертуар, и неважно, что процент посвещенности оперных театров катастрофически упал даже в Москве и Санкт-Петербурге.

# "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. Джалиля будет отмечать свое шестидесятилетие.



Конечно же, перестроенные и постперестроенные тяготы не могли обойти театр, но в последние несколько лет, когда многие театральные коллективы распались или находились на грани, нам удалось не только выйти на более высокий художественный уровень, не потеряв своего зрителя, но и создать новую, уникальную художественную модель театра.

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

Конечно, каждый театр должен быть в чем-то неповторим, но **музыкальный театр не может быть театром одного человека**. Режиссер не имеет права противопоставлять потребности зрителя своим личным художественным интересам! — 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 Джалиля — 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 довести до зрителя оперные и балетные шедевры в их наивысшем блеске.

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.

Потому в театре осуществляются **переносы постановок**, вошедших в золотой фонд музыкально-театрального искусства: "Борис Годунов" и "Князь Игорь" (художник Ф. Федоровский), "Ликовая дама" (художник В. Дмитриев), "Кармен" (Н. Головин).

"Опера — это тот редкий вид искусства, который сохраняет свою жизнеспособность, в первую очередь, за счет потребности публики снова и снова слушать полюбившиеся произведения", — так понимал этот закон выдающийся оперный режиссер ХХ 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 равенстве между критическим подходом к репертуару и устоявшейся репертуарной традицией. Поэтому основой нашего оперного репертуара являются "Борис Годунов", "Ликовая дама", "Князь Игорь", "Царская невеста", "Травиата", "Тоска", "Богема", "Риголетто", "Летучий голландец", "Севильский цирюльник".

Без традиции 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. Это и поэзия в театре я сделал праздник глаза и поэзию — почти музыку". И авторские работы в театре таких художников, как И. Гриневич, В. Окунов, Л. Солдовикович, В. Семизоров, продолжают эти традиции.

Естественно, встает **вопрос о национальной репертуаре**. Следует сразу же оговориться: понятие национального в искусстве вообще (и в музыкально-театральной 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.

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

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.

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.

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

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

Мы же считаем своим долгом сохранить на высоком уровне такие спектакли, как "Алтынчак", "Джалиль" Жиганова, "Шурале" Яруллина, "Башмачки" Фаизи, которые прошли испытание временем и пользуются неизменной популярностью у зрителей.

В нашем театре, в одном из первых в стране, были введены должности **художественного руководителя оперы и художественного руководителя балета**. Г. Хайбуллина и В. Яковлева 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.

Выход? — **контрактная система** с 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). **Видеонаблюдательная 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**.

Потому естественно, что **главными событиями сезона ежегодно становятся два международных фестиваля — оперный имени Ф. Шалляпина 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 ни мёртв". 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 благоприятное время.

**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. Масштабы гастролей 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 получается 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. Джалиля 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 беспосредственных развлечений и миния непопулярные эксперименты, вызвать восторг и любовь зрителя.

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