



# ПУБЛИКА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Экспертно-аналитический доклад

Под редакцией А.А. Ушкарева



СОЮЗ  
ТЕАТРАЛЬНЫХ  
ДЕЯТЕЛЕЙ  
РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ



**ГИИ** ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК 792.073:316

ББК 85.33+60.56

П 880

**Рецензенты:**

Доктор культурологии, профессор *А.В. Каменец*

Кандидат искусствоведения *В.А. Щербаков*

**П 880 Публика оперы и балета.** Опыт эмпирического исследования зрительской аудитории Московского академического музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Экспертно-аналитический доклад под ред. А.А. Ушкарева / ГИИ; СТД РФ. – СПб. : Алетейя, 2023. – 104 с., ил.

ISBN 978-5-98287-203-6 (Государственный институт искусствознания)

ISBN 978-5-00165-703-3 (Издательство «Алетейя»)

В докладе представлены некоторые результаты эмпирического исследования зрительской аудитории Московского академического музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко (МАМТ), проведенного в 2022-2023 гг. социологической группой Отдела культурной политики и экономики искусства, а также Сектора театра Государственного института искусствознания в составе: к. иск. А.С. Галкин, Г.Г. Гедовиус, Е.А. Дудкина, А.В. Макухина Т.В. Петрушина, д. культ. А.А. Ушкарев (руководитель), к. иск. Г.М. Юсупова. В этом исследовании аудитория театра рассматривается и как социальная группа, носитель сложной системы художественных потребностей в широком контексте культурной жизни, и как особый социально-культурный феномен, часть «глобальной» общности – аудитории искусства. Аудитория оперных и балетных спектаклей изучалась не только по традиционно описываемым социологами искусства объективным параметрам, но и по ряду трудноизмеримых и латентных содержательных признаков, далеко выходящих за пределы социально-демографических описаний. Традиционные возможности социологии искусства в этом исследовании были существенно расширены за счет использования методов математической статистики, что позволило доказать существование значимой связи культурной активности зрителей с типом мотивации и интеллектуально-культурным ресурсом личности, а также обеспечило качественно новый уровень достоверности результатов. Несмотря на уникальность объекта исследования – публики конкретного театра – результаты исследования позволяют приблизиться к пониманию некоторых общих закономерностей отношения людей к искусству оперы и балета, определить меру влияния различных мотиваций и индивидуальных предпочтений на культурную активность зрителей, оценить спектр реальных возможностей театра в целенаправленном воздействии на их потребительское поведение.

УДК 792.073:316

ББК 85.33+60.56

@biblioclub: Издание зарегистрировано ИД «Директ-Медиа» в российских и международных сервисах книгоиздательской продукции: РИНЦ, DataCite (DOI), Книжной палате РФ

ISBN 978-5-00165-703-3



9 785001 657033

© А.А. Ушкарев – текст, дизайн, верстка, 2023

© Коллектив авторов, 2023

© Государственный институт искусствознания, 2023

© Союз театральных деятелей РФ, 2023

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2023

## Содержание

<b>Введение</b> .....	7
<b>I. Изучая театр и его зрителя</b> .....	11
<b>II. Зрительская аудитория Московского академического музыкального театра</b> .....	19
2.1. О дизайне исследования .....	21
2.2. Основные результаты .....	22
2.2.1. <i>Объективные характеристики зрителей</i> .....	23
2.2.2. <i>Индивидуальные предпочтения</i> .....	32
2.2.3. <i>Зрительская активность</i> .....	38
<b>III. Драйверы зрительской активности и посещаемость театра</b> .....	43
3.1. Типы мотивации и зрительское поведение .....	45
3.2. Модели посещаемости театра .....	54
3.3. Факторы посещаемости оперных и балетных спектаклей .....	59
<b>IV. Анализ ведения сетевых аккаунтов и рекламных кампаний</b> .....	65
4.1. Теоретический ландшафт .....	67
4.2. Особенности продвижения театров в сетевом пространстве .....	70
4.3. Аудит социальных сетей МАМТ .....	73
4.4. Рекламная кампания спектаклей .....	75
<b>Заключение</b> .....	79
<b>Литература</b> .....	83
<b>Приложение А. Анкета социологического опроса зрителей МАМТ</b> .....	87
<b>Приложение Б. Распределение ответов респондентов на вопросы анкеты</b> .....	93

Сравнительно узкие временные рамки проведения пилотных опросов (четыре недели при продолжительности театрального сезона МАМТ в десять – десять с половиной месяцев), включение в рассмотрение лишь четырех спектаклей (из 24 опер и 17 балетов, идущих сегодня в театре), невозможность «сплошного» обследования зрителей заставляет задуматься над тем, кто попал в число респондентов, кто мог бы туда попасть при других условиях, и насколько достоверными являются выводы, сделанные на основе собранных данных.

Теоретически в зрительном зале театра может оказаться любой живущий на Земле человек. Логика подсказывает, что внутри этого неопределенного множества можно выделить разноуровневые подмножества, очерченные более или менее ясными и имеющими отношение к реальности критериями: театралы, московские театралы, постоянные зрители МАМТ, поклонники режиссеров, артистов и отдельных спектаклей. Делая следующий шаг в этом направлении, мы должны были бы предположить, что по мере сужения кругов вероятность встретить их представителя в зале увеличивается. В самом деле, москвич скорее окажется на рядовом спектакле московского театра, чем приезжий из другого города или страны. Театрал, любящий «Сильфиду» Пьера Лакотта, скорее всего захочет ее посмотреть. А разве пропустит завсегдатай МАМТ очередную премьеру любимого театра? И кто, как не поклонники Эрики Микиртичевой и Дмитрия Соболевского, займут кресла в тот вечер, когда оба артиста вышли на сцену в «Лебедином озере»?

Все описанные «вероятности» верны в общем плане, но совершенно непредсказуемо конвертируются в состав зрительного зала на конкретном представлении – на него, помимо общих, влияет огромное число переменных факторов, примеры которых легко найти все в той же «опросной

четверке» спектаклей. Так, майское представление «Лебединого озера» – далеко не первое и, хочется верить, далеко не последнее в карьере исполнявших его танцовщиков, а в майской же «опросной» «Сильфиде» Джеймсом дебютировал Иннокентий Юлдашев. Значит ли это, что присутствие на «Лебедином...» было менее важным для поклонников Микиртичевой и Соболевского, чем присутствие на «Сильфиде» – для поклонников Юлдашева? И сколько вообще у каждого из них поклонников? У кого больше? Какое их число считает для себя обязательным отсматривать все дебюты любимого артиста (или даже все его выступления – такие зрители тоже есть, и их немало)?

Но даже с учетом всех репертуарных особенностей и соответствующего зрительского отклика логически выделенные концентрические круги потенциальных респондентов не учитывают существование иных зрительских категорий, лишь частично (а то и совсем не) пересекающихся с постоянной аудиторией МАМТ, попавших в театр в силу каких-то специфических причин. Например, «Риголетто» – первая и пока единственная оперная постановка Владимира Панкова – вне всяких сомнений привела в МАМТ зрителя, знающего режиссера по работам в драматическом театре, но, вполне возможно, равнодушного к опере, никогда раньше ее не слушавшего и не планирующего слушать в будущем. Аналогичного, «внешнего» балетного зрителя дало бы включение в опросы спектакля «Ромео и Джульетта», поставленного Константином Богомоловым. «Лебединое озеро» – самый известный из существующих балетов – неизбежно привлечет в театр некоторое число зрителей, пришедших просто «на название», и, может быть, ничего не знающих ни о постановщике, ни об исполнителях, ни о самом театре. «Робинзон Крузо» – редкий гость на оперной сцене – способен собрать любителей музыкальных раритетов и, в частности, – музыки Оффенбаха

(если таковые имеются среди московской публики в статистически значимом количестве). Разные дополнительные поводы, условия, предлоги можно формулировать до бесконечности, не забывая, что у визита в театр может и вовсе не быть артикулированной причины.

На обозначенную нами проблему можно взглянуть и с другой стороны. Всякий спектакль, при всех присущих ему индивидуальных качествах, является одной из образующих репертуар единиц. Репертуар же как целое формируется под влиянием определенных исторически сложившихся принципов. МАМТ относится к числу академических репертуарных театров, что предполагает жанровую и хронологическую широту репертуара при отсутствии выраженной специализации на музыке и хореографии какой-либо эпохи или художественного направления, на определенных вокальных и танцевальных техниках; долгую и дискретную эксплуатацию спектаклей (постановка находится в репертуаре до тех пор, пока руководство считает целесообразным ее сохранять, показы одного спектакля проходят не подряд, а чередуясь с представлениями других наименований); относительно мелкий шаг ротации (чередуются не блоки из десяти – пятнадцати – двадцати представлений, а единичные или парные показы спектакля). «Сверхсюжет» истории МАМТ, управляющий его работой с тех времен, когда будущая оперная труппа еще была студиями под руководством К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, а балетная – «Художественным балетом», руководимым Викторией Кригер – нахождение вблизи Большого театра. Для того, чтобы не быть «вечно вторым», МАМТ должен был с первых шагов стать «другим». Можно сказать, что вся его длящаяся более века жизнь – это ряд вариаций на тему поисков «собственного лица». Сегодня эти поиски особенно заметны в опере.

Современный оперный театр широко использует практику приглашения на отдельные постановки не только режиссеров, дирижеров, певцов-солистов, но даже оркестрантов – прежде всего, в тех слу-

чаях, когда инструментальный состав партитуры отличается от академического оперного оркестра и требует включения специфических инструментов (например, аутентичных старинных – в операх эпохи барокко). Как следствие, два оперных спектакля, соседствующие в афише, могут не быть объединены ничем, кроме сцены, и, наоборот, одна и та же исполнительская и постановочная группа нередко переходит с площадки на площадку. Такой подход совершенно не характерен для МАМТ.

Единственным в новейшей истории театра оперным проектом, сделанным целиком приглашенной командой, была сценическая версия оратории Г.Фр. Генделя «Триумф Времени и Бесчувствия» (ансамбль *Questa Musica*, дирижер – Филипп Чижевский, певцы Филипп Матман, Винс И, Дэвид ДиКьюЛи, Хуан Санчо; либреттист – Владимир Сорокин, режиссер – Константин Богомолов, 2018). В основном же руководство оперы МАМТ предпочитает опираться на собственные силы театра и в том, что касается исполнения, и в том, что относится к руководству музыкальной частью спектакля. Дирижером-постановщиком семи (из 24-х наличных) опер является главный дирижер театра Феликс Коробов, пяти – Вольф Горелик (дирижер театра в 1993 – 2013), еще пяти – действующие или бывшие штатные дирижеры (Ариф Дадашев, Ара Карапетян, Тимур Зангиев).

В условиях монолитности исполнительских сил важными критериями, определяющими структуру оперного репертуара, становятся выбор партитур и режиссура.

В отношении музыки опера МАМТ ориентируется на классический материал в широком и наиболее распространенном его понимании, с прибавлением в выверенных дозах современной академической музыки. Хронологический список звучащих в театре опер открывается моцартовскими «Дон Жуаном» (1787) и «Волшебной флейтой» (1791), включает русскую и зарубежную классику XIX – XX вв. и замыкается оперой «Кроткая» А.Ю. Курбатова, написанной на либретто режиссера МАМТ Людмилы Налетовой специально для театра и впервые показанной на Малой сцене в 2021 году. Образцы более ранней,

доклассицистской – ренессансной и барочной – музыки отсутствуют в репертуаре. Отсутствуют в нем и произведения XX – XXI вв., далеко отстоящие от академических принципов оперного исполнительства.

Условно все идущие в МАМТ оперы можно разделить на три ряда. В первый попадут известнейшие произведения русской и зарубежной музыкальной литературы: «Хованщина» М.П. Мусоргского, «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» П.И. Чайковского, «Кармен» Ж. Бизе, «Аида» и «Риголетто» Дж. Верди, «Любовный напиток» и «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти, «Волшебная флейта» и «Дон Жуан» В.-А. Моцарта, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Мадам Баттерфляй» и «Тоска» Дж. Пуччини, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, причем «Хованщину» на сегодняшний день в Москве поют только в МАМТ.

Противоположный ряд образуют сравнительно малоизвестные произведения и оперы, написанные в наши дни – степень их известности еще не пришло время оценивать. Это: «Н.Б.Ф.» В.А. Кобекина, «Кроткая» А.Ю. Курбатова, «Робинзон Крузо» Ж. Оффенбаха, «Енуфа» Л. Яначека. Оперы третьего ряда («Макбет» и «Отелло» Дж. Верди, «Медею» Л. Керубини, «Итальянку в Алжире» Дж. Россини) нельзя назвать ни очень, ни мало известными. Сюда же мы бы отнесли и «Вольного стрелка» К.М. Вебера, однако в последние сезоны эту оперу активно ставят по всему миру, и обращение к ней МАМТ в 2021 году вписывается в обозначившийся репертуарный тренд.

Особняком в репертуаре стоит спектакль-концерт «Зимний вечер в Шамони», не имеющий в своей основе цельной партитуры – его музыка собрана из фрагментов различных оперетт.

Все три репертуарных ряда вместе показывают, что в оперной афише МАМТ преобладают популярные, известные зрителю названия; ряд менее популярных опер представлен, прежде всего, произведениями композиторов из «популярного» ряда.

Привлечению к ним зрительского внимания способствуют и дополнительные обстоятельства. Так, заглавную партию в «Медее» часто поет Хибла Герзмава (первая исполнительница оперы в МАМТ), а «Зимний вечер в Шамони» позиционируется как праздничный спектакль-гала, к тому же дающий возможность увидеть в один вечер большую часть солистов оперной труппы.

Трехчастное деление оперного репертуара просматривается и в плане режиссуры. Большая часть спектаклей МАМТ (14 из 24) поставлена Александром Тителем – художественным руководителем и главным режиссером театра с 1991 года. Помимо количественного аспекта, нужно особо отметить и хронологический охват его работ: Тителем срежиссирована самая старая из ныне идущих оперных постановок («Сказка о царе Салтане», 1997), ему же принадлежит самая «свежая» на момент опроса оперная премьера – «Робинзон Крузо». Четыре спектакля, осуществленные Людмилой Налетовой – штатным режиссером МАМТ, образуют вторую группу постановок. Третья группа – постановки режиссеров, приглашенных, как правило, из драмы: Камы Гинкаса («Макбет»), Андрея Кончаловского («Отелло») Владимира Панкова («Риголетто»), Евгения Писарева («Итальянка в Алжире»), Петера Штайна («Аида»), Адольфа Шапиро («Лючия ди Ламмермур»). Соотношение трех групп характеризует оперу МАМТ как компанию, тяготеющую к модели авторского режиссерского театра в том ее изводе, который реализуется на академических сценах. Данный вариант не предполагает, что художественный руководитель выступает постановщиком всех без исключения спектаклей, но подразумевает, что его творчеству принадлежит смыслообразующая роль в жизни труппы.

«Опросная четверка» включает оперные спектакли двух групп: «Робинзон Крузо» входит в большой корпус постановок Александра Тителея, «Риголетто» – в число спектаклей, поставленных приглашенными драматическими режиссерами. В контексте нашего исследования нужно особо отметить, что «Робинзон Крузо» как

музыкальное произведение практически неизвестен в России, то есть зрителя скорее привлечет к нему постановка и/или исполнение, а Владимир Панков – постановщик «Риголетто» – режиссер, заведомо имеющий своего, причем не оперного зрителя.

Что касается балета МАМТ, то в прошлом он долгое время развивался в рамках модели авторского театра, когда главными балетмейстерами были Владимир Бурмейстер (в 1941–60 и 1963–71 гг.), Алексей Чичинадзе (в 1971–1984 гг.) и Дмитрий Брянцев (в 1981–2004 гг.). С 1980-х в репертуар постепенно входили спектакли классического наследия (начиная с «Дон Кихота» Александра Горского в редакции Чичинадзе, 1981). С середины 2000-х труппа активно включилась в мировой театральный процесс и наладила контакт со многими зарубежными балетмейстерами и фондами. Вершинами этого репертуарного направления явилось регулярное сотрудничество с Иржи Килианом; с Джоном Ноймайером; двукратное обращение к хореодрамам Кеннета Макмиллана. В годы руководства балетной труппой Лорана Илера (2017–22) большое место среди новых постановок заняли спектакли современного танца.

Со временем разные репертуарные линии стали пересекаться. Так, классические балеты «Баядерка» и «Дон Кихот» идут в МАМТ в редакциях Наталии Макаровой и Рудольфа Нуреева, сделанных для зарубежных сцен, «Жизель» – в редакции Лорана Илера, опиравшегося на парижскую версию балета.

В результате аккумуляции всех репертуарных вех и начинаний к сегодняшнему дню в репертуаре балетной труппы образовалось пять блоков (учитывая, что каждый из них связан с определенным периодом в истории театра, можно назвать их «хронологическими слоями»). Первый блок или слой – «золотой балетный фонд» МАМТ, постановки, созданные на его сцене и уже ставшие классикой: «Эсмеральда», «Лебединое озеро» и «Снегурочка» Владимира Бурмейстера, «Призрачный бал» Дмитрия Брянцева. Следующий блок – образцы классического наследия: «Баядерка»,

«Дон Кихот», «Жизель», grand pas из «Пахиты». Третий блок – современная (то есть, созданная во второй половине XX-го – начале XXI-го века) хореография, родившаяся за пределами театра и перенесенная в МАМТ: «Каменный цветок» Юрия Григоровича, «Маленькая смерть» Иржи Килиана, «Сильфида» Пьера Лакотта, «Манон» Кеннета Макмиллана. Четвертый блок – спектакли современного танца: «Kaash» Акрам Хана, «Autodance» Шарон Эяль. Пятый блок – балеты, сочиненные специально для МАМТ в последние сезоны: «О природе» Владимира Варнавы и Евгения Сангаджиева, «Ромео и Джульетта» Максима Севагина и Константина Богомолова, «Нет никого справедливей смерти» Максима Севагина, концертные номера в «Программе № 1», сюда же можно отнести «Щелкунчика» Юрия Посохова с той оговоркой, что это – новая редакция спектакля, впервые поставленного для Балета Атланты.

Совершенно закономерно, что в пару балетных постановок, предложенных театром для опроса, попало «Лебединое озеро». Владимир Бурмейстер – фигура, значение которой для МАМТ можно сопоставить со значением Мариуса Петипа для Мариинского театра и Александра Горского – для Большого, так что никакое исследование, связанное с балетом МАМТ, не имеет права проходить мимо его творчества. В какой-то мере понятны и причины, по которым в опрос попала «Сильфида». Этот спектакль в его теперешнем состоянии – свидетельство упорной работы труппы над освоением французской школы классического танца. Если после премьеры 2011-го года «Сильфида» имела один, максимум два состава исполнителей, то сегодня МАМТ без проблем выставляет по несколько танцовщиков на каждую партию. Вместе с тем, сценический стиль «Сильфиды», как бы возрождающей облик исторической постановки Филиппо Тальони, адресуется к тому же типу большого балета XIX века, к которому восходит и «Лебединое озеро» Бурмейстера. Строго говоря, при таком подходе за пределами исследования остался репертуар, относя-

щийся к области сколько-нибудь современных театральных форм и хореографических средств, а с ним – и публика, интересующаяся по преимуществу этим репертуаром.

Еще один важный аспект рассматриваемой нами темы – место «опросных» балетов и опер в эксплуатационной афише театра. Текущая афиша МАМТ комплектуется из мини-блоков (одно название идет два-три вечера подряд). Более продолжительные блоки из четырех-пяти представлений характерны, в первую очередь, для балетных премьер. «Разовые» проекты готовятся, как правило, в связи с конкретными поводами: вехами театральной жизни (гала-концерты, открывающие и завершающие сезон), юбилейными датами; либо показывают результаты лабораторной работы (как проходившие несколько лет на Малой сцене программы молодых хореографов «Точка пересечения»). Перед Новым годом и после него театр дает праздничную серию «Щелкунчиков». Во второй половине декабря и первой декаде января<sup>2</sup> – традиционные новогодние представления «Снегурочки». В дни школьных каникул в афишу ставят спектакли, считающиеся подходящими для семейного просмотра (та же «Снегурочка», балет «Каменный цветок», опера «Сказка о царе Салтане»). Распределение спектаклей в остальных частях сезона не подчиняются никаким явным закономерностям. Май и июнь (время, когда проводились опросы зрителей) ничем не выделяются на фоне других месяцев, за исключением отмеченных выше празднично-каникулярных дат. Не выделяются из общей

картины и четыре попавших в опросы спектакля. Каждый из них мы могли бы найти в афише взятого наугад сегмента театрального сезона, а на их место в текущем репертуаре могла бы попасть любая другая постановка. И в этом смысле они являются вполне типичными.

Подводя итоги, можно сказать, что четыре опросных спектакля вместе дают адекватную «пробу» репертуара. Оперные постановки, на которых проводились опросы зрителей, принадлежат к двум важнейшим разделам репертуара: «Робинзон Крузо» представляет творчество Александра Тителя, главного режиссера МАМТ, «Риголетто» – спектакли приглашенных режиссеров. На примере лежащих в их основе партитур видно, что опера МАМТ, ориентируясь преимущественно на популярную классическую музыку, не чуждается и редких произведений. Пара балетов, при заметном крене в сторону классики, все равно отражает магистральные направления деятельности балетной труппы. К тому же, замена в ней одного или обоих спектаклей привела бы к аналогичному крену в другую сторону. Более сложная, по сравнению с оперой, картина балетного репертуара просто не вмещается в заданную «парность» выборки пилотных опросов. Наконец, дни опросов вполне репрезентативны для всего театрального сезона. А значит, зритель, заполнявший зал в эти дни и отвечавший на вопросы анкеты – и есть тот зритель, для которого изо дня в день работает театр.

---

<sup>2</sup> Чаще всего – утром и вечером 6 и 7 января.



## Глава II

# ЗРИТЕЛЬСКАЯ АУДИТОРИЯ МОСКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

## 2.1. О дизайне исследования

Аудитория театра – открытая система, она находится в постоянном движении, ощущает «приливы» и «отливы», а ее актуальная специфика в условиях глобального взаимодействия театров мегаполиса в каждый конкретный момент определяется сочетанием составляющих ее зрительских групп, их предпочтений и интересов. Определяя предметом нашего исследования зрительскую аудиторию конкретного театра, мы отдаем себе отчет, что это не просто нетривиальная задача. Это в определенном смысле теоретический фантом, что-то вроде аппроксимации искомого нами фрагмента действительности – обобщенный образ находящейся в постоянном движении реальной публики искусства.

Это движение и живая связь аудитории конкретного театра с «внешним миром» затрудняет и даже делает невозможной ее «буквальную» сегментацию в соответствии с особенностями творческих направлений в репертуаре театра. Состав и общие закономерности в поведении публики могут по-разному проявляться и на спектаклях разных жанров, и по дням недели, и по сезонам, и даже на разных представлениях одного и того же спектакля, просто с течением времени. На любом представлении могут присутствовать как утонченные ценители искусства Мельпомены, так и случайные желающие отдохнуть, почитатели таланта конкретных исполнителей и репертуарных направлений и те, кто о них даже не слышал. Поиск и осмысление более или менее выраженных различий в аудитории последователей отдельных репертуарных направлений при этом все же возможен. Но он требует гораздо более широкого охвата социологическими опросами зрителей на спектаклях, репрезентирующих соответствующие творческие направления в репертуаре театра.

В условиях же текущего «экспресс-исследования», основанного на опросах зрителей четырех спектаклей, мы ставим куда более общую задачу – понять основные особенности и тенденции зрительского по-

ведения публики МАМТ. При этом очевидное деление аудитории на оперную и балетную – разумеется, с учетом структурной неоднородности обеих зрительских совокупностей – мы и примем в качестве основной структурной характеристики зрительской аудитории театра. В соответствии с этим будем условно называть зрителей, опрошенных на балетных спектаклях, балетной публикой, а участников опросов на оперных спектаклях – оперной.

Такая «сегментация», конечно, весьма приближительна. Ведь и на оперных, и на балетных спектаклях присутствуют не только фанаты данного конкретного жанра. Среди зрителей могут оказаться также приверженцы других жанров, и не только театральных. Состав зрителей, зафиксированный конкретным опросом, состоявшимся в определенную дату, в большой мере случаен. Но эта случайность обретает черты закономерности по мере дополнения единичного опроса на конкретном спектакле другими аналогичными опросами. Именно так, по мере расширения выборки, растет ее репрезентативность и достоверность результатов в исследованиях с неопределенной генеральной совокупностью.

В нашем случае четыре опроса – по два на представлениях опер и балетов – это тот минимум, который дает возможность более или менее определенно судить о публике театра именно в таком обобщенном «жанровом» разрезе. По сути дела, это пилотное исследование покажет, насколько глубоко необходимо проникнуть в изучение специфики творческих направлений в репертуаре театра, чтобы понять основные особенности и проблемы в его отношениях со зрителем.

Как и в других исследованиях, проведенных нашей исследовательской группой, основным инструментом сбора социологической информации о зрителях МАМТ стала анонимная анкета, при разработке которой было соблюдено три неперемных условия: во первых, обеспечен набор необ-