

Если движение нельзя победить, его надо возглавить

После успешно завершившихся гастролей в Парижской опере генеральный директор Большого театра Анатолий ИКСАНОВ встретился с корреспондентом «Известий» Ольгой ГЕРДТ и рассказал о дальнейших планах театра, касающихся гастролей, реконструкции и перехода на контрактную систему.



«Сегодня нет необходимости устраивать гастрольные чёсы ради выживания»

— Года два назад, когда новая гастрольная политика только формировалась, вы сказали, что больше не будете возить театр по «мировым окраинам». Гастроли в Париже изменили отношение к театру?

— Вы правильно сказали — речь идет о престиже Большого театра, который создается именно на таких площадках, как Парижская опера. От того, как мы там выступаем, зависит отношение к театру в мире. Таких театров несколько. Второй по-

сле Парижской оперы — «Ковент-Гарден», куда мы едем в июле этого года. Правда, изменилась и экономическая ситуация. Я не хочу ни в чей огород кидать камень — но в девяностые годы страна находилась в глубоком кризисе, поэтому выжидали только за счет того, что ездили и ездили за границу. Это была вынужденная мера. Сегодня нет необходимости устраивать чёсы ради выживания. Сегодня надо взвешенно подходить к гастрольной политике — очень важны престижные места. Мы ведь все-таки одна из ведущих балетных компаний мира, и размениваться нам негоже.

— Каков итог парижских гастролей?

— Очень важно было показать большой театр через тринадцать

лет нашего отсутствия там. Конечно, мы волновались. А тут еще всякая череда неприятностей — замены, болезни наших артистов и так далее. То, что мы смогли при этом добиться успеха, означает, что «скамейка запасных» у нас очень длинная. Этим мы сильны.

В Париже было много приятно. И состояние труппы — я никогда не думал, что в нашем человеке так сильно патриотические чувства, — и восторженные отзывы. Многие сравнивали эти гастроли с гастролями Большого 91-го года, и в пользу нынешних было все. Особенно всех поразил кордебалет. Был смешной случай, когда после «Лебединого» технические работники сцены меня спросили: «А как кордебалет у вас сам в линии выстраивается? Мы своим метки ставим».

Все состоялось благодаря моей дружбе с директором Парижской оперы Югом Галем. Это был контакт двух руководителей. Я рад, что подружился с Галем, — он высочайший профессионал, рад, что открыл для себя и Брижит Лефевр, руководительницу балета Парижской оперы. Она и Галь — очень хороший тандем.

— Вы говорили о Гале, который стал вашим надежным партнером. Но ведь в конце сезона он уйдет со своего поста?

— К сожалению, это так, потому что правила во Франции очень жесткие: достигнув 65-летнего возраста, человек обязан покинуть государственный пост. Но личные отношения ведь на этом не кончаются. И Галь не останется в стороне от Парижской оперы, и Брижит Лефевр продолжает там работать.

— Они не пожалели, что связались с Большим театром?

— Наоборот! Когда я улетел из Парижа, то после каждой премьеры звонил и разговаривал с ними. Там были просто восторги. Для нас психологически сложным был момент замены «Пиковой

дамы» Ролана Пети (спектакль отменили из-за травмы Николая Цискаридзе. — «Известия») на «Светлый ручей» Ратманского. Но после первого спектакля Брижит закричала: «Это победа! Значит, мы все правильно сделали». Более того, после успеха «Ручья» в Парижской опере наш лондонский импресарио задумалась о включении этого спектакля в программу предстоящих гастролей в «Ковент-Гарден».

— То есть Париж — это такая ярмарка невест. В оперу приехал даже Барышников, которого в Россию не завезать.

— Барышников, Ноймайер приехали, наш лондонский импресарио. Приехала наш американский партнер, импресарио Джейн Херманн, — она готовит наши осенние шестинедельные гастроли в Америке. Уже берет в программу «Лебединое озеро», «Ромео и Джульетту» Поклитару и Доннеллана и «Светлый ручей».

— «Ромео и Джульетта» совсем новый спектакль. То, что для нас это ново, не вопрос. Но то, что он поразил западных импресарио, видевших самые радикальные версии... Действительно такой успех?

— Да, в декабре съехались все наши западные партнеры, и все в один голос отметили, что это явление. Тут же подписали договор и на Лондон, и на Штаты. Не только импресарио, но и западные критики были здесь — французские, английские.

— Многие считают ошибкой включение «Лебединого озера» Юрия Григоровича в гастрольную программу. Вы не пожалели об этом?

— Абсолютно нет. И сейчас я сделал бы все точно так же. Мы с французской стороной изначально договаривались, что эти гастроли не коммерческие. Это не тот случай, когда импресарио диктует: вот этот спектакль возьму, потому что его можно продать, а этот нет. Наша задача была предста-

вить диапазон театра. Названия классических балетов можно менять, но они должны быть в программе Большого театра.

«Принимать друзей во время ремонта — это неправильно»

— Как теперь будут складываться отношения с Парижской оперой?

— Конкретных договоренностей нет, но... мы дружим. Например, Юг Галь очень переживал, что в программу этих гастролей не попал балет «Ромео и Джульетта» в постановке Доннеллана и Поклитару. И сказал, что сделает все, чтобы и этот спектакль, и «Пиковая дама» обязательно побывали в Париже. Все решается в рабочем порядке, никаких специальных договоров не нужно. Алексей Ратманский, наш новый руководитель балета, познакомился с Брижит Лефевр, они могут работать как партнеры. Скоро к нам приедут педагоги из Парижской оперы, а Борис Акимов будет давать уроки там.

— Будут ли ответные гастроли Парижской оперы в Большом?

— Да мы ведь закрываемся! Входим в сложную ситуацию поэтапной реконструкции. Уже с этого лета мы перекрываем главный вход, зрители будут входить в театр через боковые подъезды, начнутся работы перед фасадом. А приглашать друзей на гастроли в период ремонта — это как-то неправильно.

— И как долго мы друзей не увидим?

— Сейчас разработали планы реконструкции, они еще до конца не утверждены, так как генеральный подрядчик определится только в результате тендера в мае. Но мы наметили срок окончания реконструкции — 1 января 2008 года. Через четыре года. Но целиком мы закроемся на год только в 2006 году.

— Значит, театр будет в 2006-м гастролировать?

— Много будет гастролей по России. Хотелось бы побывать во Владивостоке, Хабаровске, Новосибирске. Сейчас ведем переговоры с помощью Министерства культуры с руководителями регионов. Потому что помимо сложной организации это еще и деньги. Финансирование должно быть и на региональном уровне. Будут еще и японские гастроли. Потом, мы заключили эксклюзивный контракт с компанией Ай-си-эм на Штаты, Канаду, Мексику на пять лет. Поэтому практически каждый год планируются гастроли в эти регионы. И начинаются они с осени 2004 года.

«Я не стремлюсь к тому, чтобы иметь право уволить всех, кто мне не нравится»

— Два года назад актуально было говорить о соперничестве Большого и Мариинского театров на мировом гастрольном рынке. Как с этим сейчас? Вы уже не пересекаетесь?

— Я, честно говоря, извините меня, как-то совершенно забыл про Мариинский театр...

— Успех вскружил вам голову?

— Нет, я не к тому! Просто у нас есть свои планы, мы их реализуем, и они никак не связаны с Мариинским театром. Мы ни на кого не оглядываемся.

— Ваш собственный контракт с Большим театром заканчивается...

— Первого сентября 2005 года. А там по результатам моей работы за пять лет уже правительство решит, продлить его или нет. Это нормальный, цивилизованный подход. Мы заранее все знаем свои сроки. Например, с Алексеем Ратманским контракт подписан на три с половиной года. И он спокоен, зная, что через три с половиной года его ровно так же будут оценивать по тому, куда он привел театр.

— А где гарантии, что с вашим уходом театр не ждуг

какие-нибудь революционные встряски?

— Нет, есть подписанные проекты, подписанные договора. Здесь ничего случиться не может. Мы стремимся так структурировать нашу работу, чтобы в результате сложилась система, которая не зависит от того, какой человек пришел к власти. От того, я уйду, или Ратманский, или Ведерников, ситуация не должна кардинально меняться. Мы стараемся работать на перспективу. Лучше всегда двигаться вверх. Но ровно.

— Мы договорились, что не будем говорить о персонаже, который у всех на слуху и на днях потребовал от Большого театра или на сцену выпустить, или миллион долларов выдать через суд. Но раз уж заговорили о перспективах, то как быть с подобными ситуациями? Вы ведь даже не можете уволить профнепригодного человека!

— Новое трудовое законодательство, введенное с 1 февраля 2002 года, абсолютно несовершенно! Но, как говорят, «если движение нельзя победить, его надо возглавить». У нас есть план совершенствования трудовых соглашений в театре, над которым мы методично работаем — в контакте, кстати, и с Министерством труда, и с Научно-исследовательским институтом труда. Все это — ноу-хау, которого нет сегодня ни в одном театре. Когда мы подготовим этот пакет, можем предложить его на оценку другим театрам через Министерство культуры.

Самое неприятное, что документ с перечнем творческих профессий, который должен решить проблему перехода на контрактную систему, ходит по кругу. Опять же из-за несовершенства нового трудового законодательства. Тут два пути: либо волевым усилием примут этот перечень, либо — худший сценарий — придется вносить изменения в новое трудовое законодательство. А когда у Думы дойдет до этого руки?

— Никогда, думаю. Ведь гораздо интереснее наблюдать всякие дикие шоу, чем думать, почему эти шоу происходят.

— Ну вот видите! Есть объективные преграды, которые нам пока просто не пробить. А это дает возможность возрождаться конфликтам, для них есть почва. Если мы не решим проблему в течение этого года — ситуация станет взрывоопасной. А провоцируют такие ситуации наиболее скандальные люди, делающие себе таким образом рекламу, те, кому другим образом себя никак не проявить. Должна быть система, которая страхует и руководство, и артиста от любого voluntarизма. Я не стремлюсь к тому, чтобы иметь право уволить всех, кто мне не нравится. Нет, не об этом речь. Система должна быть — конкурсов, комиссий экспертных, объективные оценивающих и артистов, и ситуацию, которой сегодня просто нет.

— А как справляются с подобными проблемами в Парижской опере? Вы подсмотрели?

— Мне очень симпатична абсолютная открытость и прозрачность перевода артиста на следующую иерархическую ступень. Каждый год в декабре, вы знаете, в Парижскую оперу съезжаются специалисты из разных стран — педагоги, хореографы, и они голосуют, кто остается в кордебалете, кто переходит в солисты и так далее.

— То есть эксперты решают, быть танцовщице примой или нет, а не она сама себя на это место назначает?

— Да! Не она сама и не хореограф даже, который говорит: «Поставлю спектакль только в том случае, если будет танцевать балерина Х». Вот это мне симпатично. Хотя и там возникают конфликты, льются слезы — ведь все результаты конкурса вывешиваются, они открыты. Но зато все, что происходит, происходит на сцене, а не за кулисами.