

“у нас царит диктатура Ноймайера”

звезда Гамбургского балета Анна Поликарпова — Газете



В балете Джона Ноймайера «Нижинский» Анна Поликарпова танцует жену русского гения Ромолу. В роли Нижинского — Иржи Бубеничек Фотограф: Наталия Разина

В Мариинском театре завершились гастроли Гамбургского балета Джона Ноймайера. В труппе много русских танцовщиков. Одиннадцать лет назад покинувшая Мариинский театр Анна Поликарпова вернулась на родную сцену в статусе примы-балерины, исполняющей центральные партии в балетах Ноймайера. С Анной Поликарповой специально для Газеты встретилась Екатерина Беляева.

Что вас заставило покинуть Мариинский театр?

После училища моей первой крупной партией стала Мария в «Бахчисарайском фонтане». Я танцевала Фею Сирени в «Спящей красавице», Прелюд в «Шопениане»,

Одетту-Одиллию — всего один раз... Потом в репертуаре появились «Сиреневый сад», «Увядающие листья» Энтони Тюдора, «Аполлон» Баланчина. Я понимала прекрасно, что это не такая уж новая хореография, но это было то, чего я, девочка из Вагановского училища, совсем не знала. А мне, правда, хотелось другого. Тогда же грянули гастроли Ноймайера с фантастическим «Пер Гюнтом». После репетиции полумертвая от усталости я стояла на самом верху, на третьем ярусе, смотрела на сцену и не верила своим глазам. Потом меня пригласили участвовать в совместном гала-концерте труппы Якобсона и артистов Гамбургского балета. Я выучила «Умиряющего лебедя» и «Па де катр» Якобсона. Жиж Хайят и Гамаль Гауда

из Гамбурга танцевали «Родена» и отрывок из «Отелло» Ноймайера. Я поняла, что хочу это танцевать и не могу больше вариться в собственном соку. Я отправила Джону кассеты со своими записями, и меня приняли. Через два года я получила контракт principal — примы-балерины.

То есть в Петербурге вам оказалось тесно и дело вовсе не в театральном интригах? Никаких интриг. Выпуск Нинели Кургапкиной, в котором я была, считали удачным. Нинель Александровна протезировала нам в театре. Виноградов, тогдашний худрук театра, давал мне партию за партией. Такая ситуация началась с Жанны Аюповой — ей тоже одну за другой давали партии параллельно со зрелыми балеринами, Галиной Мезенцевой например. Но меня угнетал репертуар. Это были новые роли из старого списка. И еще одно неудобство — очень трудно войти в партию с одного раза, а второго и третьего приходилось ждать подолгу. Для меня так работать некомфортно, мне нужно время для подготовки, а потом разгон в десять спектаклей — тогда будет по-настоящему.

Работать над ролью по-настоящему нужно с педагогом, а что вы получили в Гамбурге кроме ненависти к русским в социальной сфере?

Конечно, я потеряла своих любимых педагогов — Кургапкину, Комлеву, Нину Ухову. Но я успела много от них взять. Мне повезло в Гамбурге поработать с Илзе Вигман, Иван Лишка много со мной работал. Но проблем было больше. За два года я многое повидала: мне не хотели на длительный срок сдавать квартиру, английский язык на репетициях и немецкий на улице раздражал, так как не было времени серьезно учить языки.

Сейчас вам комфортно в Гамбурге?

Затрудняюсь ответить. Мне комфортно в спектаклях Джона Ноймайера. И все. Я в Гамбурге уже одиннадцать лет и еще не поняла толком, что живу в Германии. Мы весь день проводим в балетном центре (здание, вмещающее балетную школу, интернат, репетиционные залы и экспериментальные студии, находится в отдалении от центра города и театра. — Газета). Если тебе нужно в магазин или в аптеку — все это будет не в радость, так как нет никаких сил спускаться и потом поднимать покупки в гримборную. Выходных у нас нет, так как по воскресеньям с утра Ноймайер устраивает workshop (публичная лек-

ция, как было и у Виноградова в Мариинке), а вечером — спектакль. С немцами я очень мало общаюсь outside, так как все время в театре. У меня есть ощущение, что они закрытые люди.

А Ноймайер открытый человек?

Нет, это один из самых закрытых людей, каких я видела. Может, он и был при мне сам собой пару раз — тогда это такой же артист балета, как и мы. В остальном он жесткий директор со своими непредсказуемыми решениями. Это нормально. Иначе все развалится. У нас царит диктатура Ноймайера, и за это мы его любим. Ему важно все — от лампочки на сцене до пуговицы на лацкане. Он сразу видит, у кого в кордебалете брюки коротковаты, у кого воротничок плохо пришит. В «Щелкунчике», например, ему важно, что на темном заднем плане едят настоящий торт со сливками и мороженое из фарфоровых блюдец. Это необъяснимо. Просто это так, и все. Живые лилии, натуральный дуб, свежий торт, новенькие носки от Кристиана Диора на кордебалете — он не терпит подделок. Такое ощущение, что ему это необходимо, иначе спектакль не пойдет. Как он видит что-то, так он и делает.

Вас не раздражает? Или нравится, когда за тебя все решают?

Мне нравится. Другим, думаю, тоже. Он же не вмешивается в мою частную жизнь. Вспомните тиранию Баланчина, когда он выбирал духи для своих балерин. Тонкий ход, джентльменский, а все как на привязи ходили. Нет, Ноймайер распоряжается нашим временем, нашими эмоциями только в спектакле. Сам он времени не считает, у него дома экономка. Он живет только для своих идей в театре.

У меня есть подозрение, что его идеи понятны не всем, часто никому. Это так?

Думаю, что так. Но немецкий зритель так воспитан, что боится спросить. Он приходит с ожиданием тайны и уходит весь засекреченный Ноймайером. В этом и фокус Джона, и секрет его метода. Правду несут артисты, которых публика знает и любит. Это компромисс. Мы перевариваем то, что Джон дает нам, и несем зрителю.

А как он дает?

Расскажу свои истории. Мне нужен был номер на музыку «Кармен» Бизе — Шедрина для конкурса «Майя». Я обратилась к Джону, а он мне выдает, что он не сюжет,

ни музыка ему не интересны ни с какой стороны. Я его кое-как убедила. Он был очень занят, шли экзамены в школе, встречу назначили поздно вечером. Мы пришли с Иваном Лишкой, я надела платье цыганки из «Золушки» по просьбе Джона, аккомпаниатор пришел, еще Ирина Якобсон, ждем. Ноймайер мелькнул в двери и пропал надолго. Вернулся разъяренный. Оказывается, он пошел к себе за музыкой, а уборщица его закрыла в кабине. Он посмотрел на меня, спросил, буду ли я делать то, что он попросит? Кинул мне черную юбочку, велел снять «пальцы» и распустить волосы. За десять минут он станцевал нам весь номер и сказал: «Представь, что ты несешься по темным дворам Петербурга». Это было потрясающе! Он сочинил номер внезапно. А когда ставил «Нижинского», признался, что ничего не знал из того, что предстояло моей Ромоле. Концепция и движения рождались прямо в зале. Нижинский — грандиозная идея всей его жизни, он обожал его. А рядом были артисты, которые донесли его идею до зрителя. И все получилось. Когда Джон ставил «Чайку», мы все погрузились в Станиславского, он только и говорил: «Станиславский говорил так, давайте так попробуем». Но это была филология, философия, общая идея. Мы вживались в персонажей несколько месяцев. Предлагали свое. Так и родилась «Чайка».

Лично с вами он много работает?

Не очень. Когда мне было 24 года, я начала работать над «Дамой с камелиями». Я была самой молодой балериной, кто танцевал этот спектакль. А Джон не пришел ни на одну репетицию. Только подсказал немного в последней сцене. И дальше молчание. А спустя время он сказал, что моя Маргарита его убедила.

А почему так странно происходит? Некоторым людям он доверяет целиком. Думаю, я в их числе.

Вы чем-нибудь пожертвовали ради удовольствия работать с Ноймайером?

Я не успела станцевать Никию, центральную балеринскую партию в Мариинском театре. Вместо нее исполнила Гамзатти в постановке Натальи Макаровой в Гамбурге только потому, что у меня нет проблем с фуэте и кабриолями. Но сидеть и ждать Никию я не буду. В следующем, юбилейном сезоне будет пять премьер, и, я надеюсь, Ноймайер сочинит и на меня.