

Сегодня. — 1995. — 2/февр. — С. 15

Анна-Мария Прина: этакое престо

Татьяна Кузнецова

— При балетном космополитизме сохранились ли национальные особенности школ? Французской, итальянской, датской?

— В Grand Opera французы сохранили целые связки старинных движений — series. Например, pas de bourge — en tournant, ballotte, simple и проч. То же — sissonne во всех разновидностях. Их изучают не модифицируя. Разве что в наше время ускоряются темпы. В Копенгагене тоже не утратили школы: целые комбинации движений, сохраняющие более ста лет свой неизменный порядок. Мы же, итальянцы, потеряли почти всю технику. У меня есть книга Чекетти, в которой описаны его уроки за целую неделю. Я иногда заглядываю в нее: Adagio de Manu (это кошка Чекетти), специальное adagio для левой ноги, масса интереснейших комбинаций. Но чрезвычайно трудных. Их нельзя делать часто. А вообще итальянцы слишком легкомысленны, склонны жить сегодняшним днем, в крайнем случае — завтрашним. В прошлом они не смотрят. Я же считаю, что для пути в будущее необходимо знать, что было до тебя. Постоянно веду личную маленькую войну против балетной косности.

— Каким же образом?

— Пытаюсь изучать историю нашего балета, методику старых итальянцев-педагогов (сохранилось мало материалов), стараюсь привить своим ученикам интерес к прошлому.

Обычно артисты балета кроме своего ремесла ничего не знают и не хотят знать. В последнее время кое-что меняется. Раньше (всего пять лет назад) наши ученики заканчивали только восьмилетку. Сейчас дети получают хорошее доуниверситетское образование. Мы хотим, чтобы из школы выходили нормальные люди, чтобы хоть что-нибудь читали, размышляли, не замыкались в балетной скорлупе. Сами знаете, все балетные — немного ненормальные. Ненормальность хороша в смысле фанатизма, жажды творчества. Но если у человека ничего нет за душой, он и на сцене пуст. Я хочу вырастить культурных людей, — это слово сейчас в Италии модно. Культурных не в смысле образования или эрудиции, но цельных, честных, отзывчивых, нравственно высоких. Мало учить только ремеслу, надо воспитывать. Родители счастливы — готовы все взвалить на нас.

— Сто лет назад именно итальянцы подняли технику русской школы на иной уровень. Итальянки первыми исполнили всю высокую русскую классику: «Лебединое», «Спящую», «Раймону». Эти партии тогда были по силам только приезжим виртуозкам. Все звезды русского балета брали уроки у непревзойденного старика Чекетти. Сохранилась ли в Италии тяга к виртуозности?

— Раньше виртуозность была особенностью итальянцев, теперь она распространилась на весь мир. Все сделались немного спортсменами: больше, выше, сильнее! Отсюда форсирование сил, неумеренные нагрузки, травмы. Как следствие — ранние уходы со сцены. Я считаю эту погоню за виртуозностью бессмысленной. А эстетика крайностей — слишком большое devolore, слишком много пируэтов, — имеет лишь косвенное отношение к настоящему искусству. Мы в «Ла Скала» стараемся больше внимания уделять стилю, культивировать хороший вкус.

— Какое влияние оказал на европейский балет стиль Баланчина?

— Огромное. Баланчин двинул балет вперед, как никто другой. Хотя иногда делал странные вещи. Но именно он ускорил темпы, ввел в обиход множество мелких движений, удлинил руки, вытягивая их в локтях и кистях. Правда, сам мэтр тоже менялся. Я танцевала партию Флегматика в его балете «4 темперамента» и испытала эти перемены на себе. Сначала он хотел очень острого, графичного, «точного» исполнения, а впоследствии требовал «пения» рук, более мягкого, гибкого корпуса, я бы сказала — более русского стиля.

Сейчас все танцуют быстро, такая тенденция. Хорошо. Но многое и ушло. Большие прыжки, в частности. Ну, прыгают, конечно, но не так: не обращают особое внимание на элеванцию, красоту прыжка.

Когда я стажировалась в Москве, была очень удивлена: мы не знали такого богатства прыжков. А так как у меня от природы высокий баллон, я очень обрадовалась возможности «летать».

— Чем для вас была стажировка в России?

— В России прошло самое счастливое время моей балетной жизни. В начале 60-х пять балетных девочек отправляли на стажировку в Большую. Тогда газеты Италии писали не только о преступлениях, коррупции и спорте, и наши портреты мелькали на всех страницах. Конечно, мы боялись, — Россия казалась краем света, дальше которого уже ничего не может быть. Но и гордились честью — ведь балет у вас тогда был лучшим в мире, — и волновались, и робели. В Большом я попала к лучшим педагогам: занималась у Марины Семеновой, Елизаветы Герлт, ходила в класс к Асафу Мессереру, к Ермолаеву, — я любила заниматься с мужчинами. Величайшим для меня стало открытие, что движение можно объяснить, а не только показать. Что можно рассказать, как нужно правильно его делать. Помню, как мы учили целые вариации на кухне в малогабаритной квартире у Елены Николаевны Жемчужиной — и это давало не меньше, чем часы работы в зале. У меня природный недостаток — лордос (выгиб позвоночника в пояснице). — Т. К.). Мой итальянский педагог всегда кричал: «Убери попку!», — я старалась до слез, не получалось. Заработала кучу комп-

лексов. В России мне рассказали, какие мышцы живота и как надо подтянуть, — и за несколько месяцев недостаток исчез.

— Но вы стажировались и в Мариинском. Большой вас все-таки не удовлетворил?

— В Москве была вся моя жизнь. В Ленинграде я только училась — у Натальи Дудинской. Но ленинградская школа с ее строгостью, обостренным вниманием к чистоте стиля мне все-таки ближе.

— Что за жизнь была в Москве?

— О, ярчайшая. Каждый день интереснее предыдущего: уроки, общение с легендарными балеринами, друзья, выступления. Я танцевала на сцене Большого — четверку дриад в «Дон Кихоте», невесту в «Лебедином», а потом мне дали Золушку в «Спящей». Когда я увидела на афише: Анна-Мария Прина (Италия) — просто задохнулась от счастья и гордости. Вышла на сцену — аплодисменты. Просто так, из симпатии к моей стране. Это меня так окрылило! В партии Золушки есть большие жете, — мне казалось, что я просто не опускалась на пол!

— А романы у вас были?

— Да, много. Но, как это сказать...

— Платонические?

Анна-Мария Прина — итальянская балерина, исполняла ведущие партии на сцене «Ла Скала». Стажировалась в Большом и Мариинском театрах. В середине 70-х возглавила балетную школу «Ла Скала». Перевела несколько русских книг по балету, опубликовала учебник классического танца. Осуществила ряд постановок в «Ла Скала» и других европейских театрах.



— Да.

— Влияет ли специфика профессии, постоянный тесный контакт с партнером на сексуальный опыт женщины?

— Боже, как изменилась Россия за 30 лет! Раньше такие вопросы были бы немислимы. Мой любимый педагог — Вера Петровна Васильева (жена хореографа Голейзовского. — Т. К.) не могла произнести слово «ляжка». Она говорила: «Отведите эту часть! Бери пируэт этой частью!» С полгода я была уверена, что бедро называется «этой частью».

— Но вы не ответили на вопрос.

— Ну, мне ничего не стоит задать юбку, чтобы поправить чулок, или, если такова ситуация, раздеться до белья, или не обратить внимания на руку коллеги, лежащую на бедре, талии или груди. Но, если я неравнодушна к мужчине, если он меня волнует, реагирую как нормальная женщина: кокетничаю, смущаюсь, завожусь (так, кажется, теперь говорю?) от самых легких прикосновений.

— А способен ли репетиционный процесс спровоцировать сексуальное влечение? Можно ли влюбиться в партнера?

— У меня такого не было, все мои мужья не имеют отношения к балету. Но вообще — да. Ведь известно столько партнерско-супружеских пар.

— Есть для вас в жизни что-то кроме балета?

— Сейчас да. Я осознаю, что значит семья, дети.

— У вас их...

— Двое. До 27 лет (она журналистка) и сын 25 (куратор галереи современного искусства). Сейчас он собирается жениться.

— Но, значит, вы рожали в двадцать с небольшим, в разгаре карьеры? Как же вы решились? Ведь всегда есть риск потерять форму.

— Так получилось. Только в 27 лет, родив второго ребенка, я узнала, что существуют контрацептивы, что можно делать аборт. Это, конечно, странно для второй половины XX века, но так меня воспитали. И вообще личная карьера меня не очень волновала. В 30 лет мне предложили возглавить школу. Месяца два я пробовала совмещать собственные выступления в «Ла Скала» с деятельностью директора. Поняв, что это невозможно, без сожаления оставила сцену.

— А Карла Фраччи в свои 58 лет танцует до сих пор. Говорят, ее муж мафиози, поэтому ее все боятся.

— Нет, так сказать нельзя. Он известный режиссер. И очень талантливый менеджер. У него фантастические связи. Стоит ему шелкнуть пальцами — вся пресса к его услугам. Потому и боится. У нас недавно был такой скандал! Карла Фраччи захотела стать директором балета в «Ла Скала». А суперинтендант назначил на эту должность другую балерину из Рима. Что тут началось! Утихомирить Фраччи смогли лишь предложив ей контракт еще на три года.

— Мешает ли в вашем деле протекционизм? Много ли бездарей приходится принимать по балету?

— В школе — нет. В театре иногда приходится.

— А раньше? Мы ничего не знаем об истории итальянского балета. Что было, скажем, во времена Муссолини? У нас при Сталине балет был в привилегированном положении.

— У нас — нет. Устраивались такие гала-концерты, массовые, с живыми картинами, с детьми. В то время в Италии появилась женщина, называвшая себя Ия Русская. Видимо, она была русская, но имени ее никто не знал. Красавица. Она дружила со всей правительственной верхушкой.

— Была любовницей Муссолини?

— Нет, его близкого помощника. И вот для нее из монастыря в Риме, такой старинный монастырь на холме Авентино, выселили всех монашек и устроили там государственную балетную школу. Единственную в Италии. Русская, видимо, была дилетанткой: в школе занимались танцами в стиле Айседоры — босиком, в туниках, с газовыми шарфиками. Школа эта существует до сих пор. Ия Русская прожила достаточно долго. Теперь заведение ведет одна из ее помощниц. Но сейчас там преподают классику — все-таки более профессионально.

— Кто возглавляет труппу в «Ла Скала»? Балетмейстер или директор?

— Во главе стоит суперинтендант, затем есть артистический директор, который приглашает хореографов. Некоторые работают уже два-три года. В школе я делаю ставку на постоянный состав педагогов. У нас до последнего времени учили как бог на

душу положит. Я организовала при школе курсы усовершенствования для практикующих преподавателей. Для итальянцев это новшество. К нам съезжаются со всей страны.

— Ваша книга по методике классического танца охватывает только первый год обучения. Вы планируете серию книг?

— Планировать-то планирую, но времени нет совсем. Впрочем, уже начала писать «Второй год». В Италии просто нет книг по методике. Моя не претендует на полноту и оригинальность. Это не балетная библия, но азы, база классической школы.

— Какие специальные предметы изучают в школе «Ла Скала»? И сколько лет — курс обучения?

— Как и у вас, восемь. Предметы? Дуэт. Репертуар, где изучаются вариации и фрагменты классических балетов. Пальцы (отдельный предмет). Характерный танец. Фламенко (ведет педагог из Испании). Современный танец — последние два года, чтобы не разболтать тело. Не джаз и не радикальный модерн Марты Грэм. Умеренно академический модерн. Музыка. И история современной мировой хореографии — чтобы ребята знали, где что происходит. Они учат фрагменты самых известных балетов XX века. Элвин Эйли, когда увидел в нашем исполнении свою хореографию, остался очень доволен.

— А есть ли у вас проблема с отъездом наиболее талантливых учеников за границу?

— Да, и огромная. Только сейчас, после двадцати лет директорства, я добила того, чтобы выпускники школы хотя бы год отработали в «Ла Скала». Удерживать танцовщика в стране против его воли нельзя. Но обидно, потому что в миланском театре сейчас мало артистов высокого уровня.

— В «Ла Скала» хуже платят?

— И это тоже. Но главное — трудно сделать быструю карьеру. можно прождать десять лет прежде чем тебе дадут что-нибудь станцевать. Наши обычаи довольно консервативны.

— Наши тоже. Мне кажется, лозаннский конкурс отчетливо продемонстрировал, как устарела наша методика, ибо она всецело ориентирована на репертуар и эстетику прошлого столетия.

— Просто стиль исполнения старый, такой статичный, монументальный. Но это мы замечали давно. В каждой стране, в каждой школе свои особенности. Поэтому мы все разные. Я считаю, если русские будут похожи на американцев, что уже происходит, — это вовсе не благо. Русские должны оставаться русскими, итальянцы итальянцами. В своей школе я культивирую национальную своеобразность. Есть в нашем характере экспрессия, живость, этакое presto. И мне очень приятно, когда про моих учеников в других труппах говорят: «Да, у этих итальянцев хорошая школа, грамотные поставлены ноги, корпус. Но какие они выразительные, какие темпераментные, обязательные». Отличаю с их сдержанностью и рассудительностью так танцевать не могут. Так что, возможно, вам надо быть чуть более современными в жестах, в движениях, но ни коем случае не утратить при этом национальную исключительность.