

Вера КРАСОВСКАЯ: я всегда не любила танцевать

Мариинский театр —
1995. — № 8-9. — с. 5-7

В сентябре весь балетный мир отметил юбилей Веры Михайловны Красовской. Работы Красовской охватили шесть веков — уникальный труд в отечественном искусствоведении. Ее перу принадлежит трилогия по истории русского балетного театра, серия книг по истории западноевропейского. Три книги этой серии — "Западноевропейский балетный театр от истоков до середины XVIII века", "Эпоха Новерра", "Преромантизм" — давно стали раритетом. Сейчас появилась надежда на издание четвертой — "Романтизм", фрагменты которой, кстати сказать, мы публикуем уже около двух лет. Хотелось бы надеяться, что будет издан и сборник ее критических статей, ибо Вера Михайловна, занимаясь историческими трудами, всегда внимательно отслеживала и главные события современной балетной жизни. Редакция газеты "Мариинский театр" от всей души поздравляет Веру Михайловну с юбилеем и надеется на продолжение сотрудничества.

— Дорогая Вера Михайловна, герои ваших книг давно стали для нас близкими знакомыми, а о вас мы знаем, к сожалению, мало. Если возможно, расскажите, пожалуйста, о себе, своей семье, о том, как вы пришли в балет.

— Я дочь архитектора. По проекту отца Михаила Витольдовича Красовского построена, например, церковь в Вырице, известны его труды по архитектуре. Мама Мария Николаевна — из высокопоставленной дворянской семьи. Ее отец — член Государственного Совета Николай Алексеевич Зиновьев. Мне говорила о нем няня: "У вашего дедушки Столыпин обедал". Дедушку я помню смутно. Я называла его "баада", потому что у него была седая борода. А бабушку я помню. Она водила меня гулять в Католический сад на Первой Роте. Бабушка уехала, — кажется, это было в 1919 году, — в Орел к старшей маминной сестре, у которой там было имение. Муж тети Веры Борис Охотников, предводитель дворянства Орловской губернии, был моим крестным отцом. Бабушка не очень хорошо представляла себе, что происходит. Она ехала со своей бывшей горничной Полиной, которая потом работала у мамы, и говорила, проезжая какую-нибудь станцию: "Полина, поди скажи, чтобы открыли царские комнаты". Какие царские комнаты, когда вокруг с мешками! Бабушка умерла в Орле от воспаления легких. Мама после революции была домохозяйкой, воспитывала детей.

— А почему вас отдали в балетное училище?

— Это был 1924 год. Меня отдали в балетную школу, поскольку я, как все девочки, побывавшие в театре, — совершенно неоригинально, — стремилась танцевать, не понимая, какая это дикая мука. Попав в школу, я сильно разочаровалась и стала просить, чтобы меня взяли обратно. Но у мамы был стойкий характер: "Раз выбрала — держись". И я смирилась.

— Расскажите об училище. Кто были ваши педагоги? Как складывалась ваша артистическая судьба?

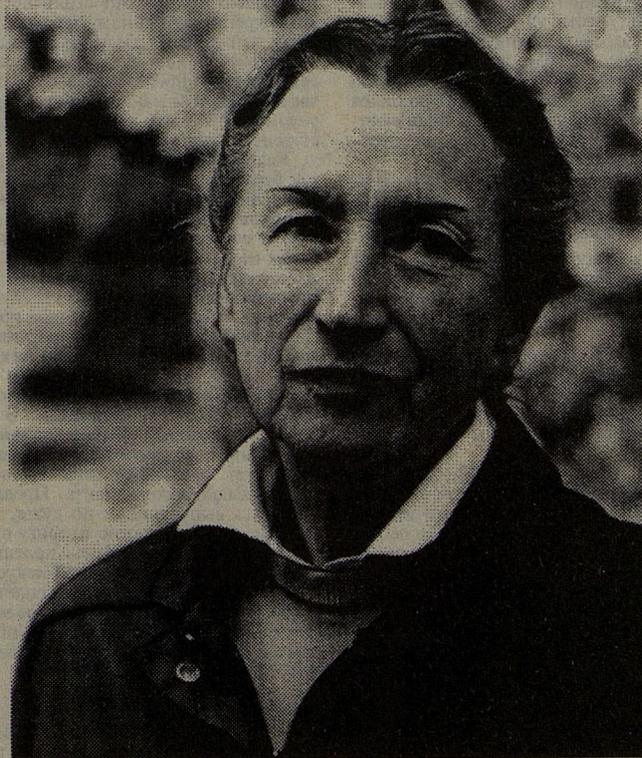
— У меня большой разрыв между отношением к физическим действиям в балете и к сочинению книг о балете. Я всегда не любила танцевать, но я очень любила Агриппину Яковлевну Ваганову, у которой проучилась последние три года. Любила моих первых учителей. Зинаида Васильевна Фролова принадлежала еще к XIX веку и теперь мало кому известна. Она была очень стара, когда мы пришли к ней маленькими детьми. Потом была Евгения Петровна Снеткова — мать Татьяны Вечесловой, потом Мария Федоровна Романова — мать Галины Улановой, а потом Агриппина Яковлевна, которая была всем нам матерью. Она была паразитична как человек, как педагог, даже как балетмейстер.

— А как она обediaла в себе прошлое — императорский балет и советскую эстетику нового времени?

— Я бы сказала так: советскую эстетику она очень облагораживала императорским балетом.

— Как к вам пришло желание писать?

— По-видимому, я понимала, что дальше кордебалета не пойду. Это очень мило, но... Наверное, призвание писать сидело во мне. К тому же, я много читала еще в школе. Самым большим удовольствием было, придя из театра или с репетиции, завалиться на диван с книгой. А потом — случай. Случай неоднократно решал в моей жизни многое. Я случайно попала в институт, случайно попала в аспирантуру. А самый интересный, пожалуй, случай, когда



Лебедянский (к сожалению, не помню его имени и отчества) из ГУУЗа пришел в наш институт на Исаакиевской площади и сказал, что нужно написать историю балета и что нужно поручить это Красовской. А Красовская только что окончила аспирантуру и даже не была кандидатом. Но я отважно взялась за это, хотя были протесты, говорили, что я очень молода, что нужны помощники. Я сказала: только одна, только сама. Так началась моя подлинная, стоящая карьера...

— Над чем вы сейчас работаете?

— Сейчас пошла, наконец, корректура "Романтизма". Наташа Макарова

дала на издание этой книги, несколько лет пролежавшей без движения, десять тысяч долларов.

— Недавно в журнале "Балет" была напечатана ваша прелестная работа о Нижинском и Хлебникове.

— Я довольна этой работой, она мне самой очень нравится, что бывает очень редко. Суть творчества Нижинского и Хлебникова похожа: один доходил до основ слова, другой — танца.

— Нижинский вообще ваш любимый персонаж? Ведь вы написали о нем замечательную книгу.

— Мне очень хотелось написать о Нижинском. Считаю — это лучшее из всего, что я сделала. Я как бы вошла в шкуру, в кожу Нижинского и пережила все от начала до конца вместе с ним. Это, наверное, чисто женский способ сочинения. Мужчины иначе обращаются со своими героями. Когда я писала, материалы раскладывались сами собой — такое бывает раз в жизни.

— Книга о Нижинском вышла полностью или с сокращениями?

— Полностью. Купюр не было.

— Я знаю, что Бронислава Нижинская высоко ценила ваши работы о брате.

— Она мне писала об этом. Я переписывалась с Нижинской. Она боготворила своего брата. Письма Нижинской и многих других я передала в Петербургский архив литературы и искусства.

— Ваша книга переведена на английский и на польский?

— О польском судить не могу, польского не знаю, а когда мне прислали корректуру английского перевода, сделанного в Америке, я пришла в отчаяние. Пыталась что-то исправить, но легче было снова написать.

— Я слышала, что книгу о Нижинском вы хотели посвятить Барышникову?

— Да. Когда выяснилось, что Миша остался за границей, у меня также должна была идти статья о нем в журнале "Театр" с его большой фотографией на обложке. Все это срочно убрали. Убрали в издательстве и лист из книги, где было написано: "Посвящается танцовщику Михаилу Барышникову".

— Вы как-то сопоставляли Барышникова и Нижинского?

— Очень отдаленно. Совсем разные они личности и персонажи. Миша гораздо больше, по-моему, практичен, но танцовщик и актер — великолепный.

— Известно, что вы очень любите поэзию.

— Да, очень люблю и знаю наизусть много стихов, — особенно поэтов "серебряного века". Блок, Ахматова, Ходасевич, Мандельштам — это известные имена. Все интеллигентные люди должны их любить, ничего особенного в этом нет. И я люблю. Когда не спится, повторяю про себя разные стихи...

— Вера Михайловна, что вы можете отметить из последних постановок на петербургских сценах?

— К сожалению, в последнее время я видела очень мало.

— Но вы были в Мариинском театре на "Лебедином озере" с Лопаткиной, на премьере "Свадебки" в Малом.

— Лопаткина произвела хорошее впечатление. Вот, кстати, пришел свежий номер журнала *Dancing Times*, в котором фотографии Лопаткиной и Волочковой — потрясающая осанка, поза "Свадебка" — прекрасна, даже несмотря на то, что исполнительницы не очень понимают, как организовать себя внутренне. Движенчески они все делают безупречно, а лица... Одна изображает скорбь, другая — радость, а здесь лицо не должно ничего выражать — "не хлопотать мордой", как говорят.

— На ваших глазах прошла вся история ленинградского, петербургского балета советского периода. Что изменилось в классическом танце за это время? К лучшему, к худшему?

— Нельзя говорить к худшему или к лучшему. Это другое, хотя и то же самое. Тут как раз требуется диалектический подход...