

Кригер Викторина Владимировна

Мои записки

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В43

В43 **Викторина Владимировна К.**
Мои записки / Кригер Викторина Владимировна – М.: Книга по Требованию, 2024. –
122 с.

ISBN 978-5-519-91171-9

ISBN 978-5-519-91171-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Навряд ли мое вступление можно назвать предисловием. Это скорее рецензия, т. е. статья *критического* порядка. Быть может, целесообразнее будет читателю познакомиться с ней *после* прочтения книги. В мою задачу не входит давать вводный комментарий, т. е. обычную жвачку бесчисленных предисловий о достоинствах и талантах автора с биографической иконописью по отношению к живущим и столь же елейными некрологами — к умершим. Записки сами говорят за себя. Имя Викторины Кригер достаточно известно. Я не собираюсь ни хоронить ее, ни причислять к литературному Олимпу. Плакатщики и зазывалы ей не нужны. Сам по себе факт появления записок балерины, имя которой, вполне по заслугам, на афишах красуется в разрядку и крупным шрифтом, для историков и искусствоведов в области балета незаурядное явление. Насколько мне известно, это *единственная книга* о балете, написанная самой балериной. Пусть это только автобиографические записки, страдающие субъективностью, пусть только мемуарные фрагменты, напоминающие разрозненные страницы дневника бесспорно одаренного и наблюдательного человека, — пусть... Однако

об этих «пусть», «семи смертных грехах» записок, мы собираемся поделиться с читателем своими соображениями ниже. Сейчас же справедливость требует отметить, что появление в печати отдельной книгой подобных воспоминаний вполне своевременно.

История и теория искусства танца (в частности балета), одного из древнейших искусств в человеческом обществе, марксистским искусствоведением почти совершенно не затронута. На эту тему у нас нет не только подходящих книг и монографий, но даже статей. Балетная Америка еще ждет своего Колумба. Подобная теоретическая отсталость не дает возможности подойти в серьез к методологическим проблемам сегодняшнего дня, к переключению искусства движения (в этом понятии я обобщаю и танец, и классический балет, и целую плеяду школ о ритмопластическом движении) на советские рельсы. Сколько голов, столько умов. Советчиков, лекарей и знахарей — пропасть. Однако, больному от этого не лучше. Ни в одной области искусства нет такого верхоглядства, чванства, дилетантизма, как в области балета. Ни одно искусство у нас так не косно, не консервативно, не догматично, как балет. Нигде разрыв между формой и содержанием так не вопиющ, как здесь. «Спящая царевна» еще не раскрывала своих очей перед советской действительностью.

Некоторые досужие критики, исходя из безотрадного положения балета в наши дни, вместе с водой хотят выплеснуть и ребенка из ванны. Ополчаясь против придворного классического балета, они при-

ходят к выводу, что вообще никакой балет не нужен рабочему классу. Это искусство для сытых и оно не по нутру пролетарскому желудку. Подобная бравада еще более ухудшает и так далеко не завидное положение балета. Ликвидировать его никто не собирается и поэтому надгробные акафисты просто не к месту.

Балет и танец в СССР нуждаются в коренной ломке и переоценке всех своих прежних устоев и принципов. Нужна *социальная осмысленность* балетной тематики, нужна критическая ревизия формальных и эстетических основ классического балета, нужно оплодотворение его новейшими достижениями в области искусства движения (био-механика, эксцентрика, акробатика), нужна новая система подготовки и воспитания балетного молодняка, т. е., иначе говоря, *нужно органическое взаимодействие между новым содержанием и новыми формами в балетном искусстве*. Пока мы почти не имеем ни того, ни другого. Здесь непочатый край работы. Сюда естественно в ближайшее время необходимо будет двинуть значительные культурные фаланги, дабы балет мог войти равноправным собратом в систему нашей культурной работы. С одновременной перестройкой балета на ходу, в процессе его повседневной производственной работы, надо накапливать теоретический багаж, историографические материалы и экспериментальные наблюдения, чтобы возможно было подойти к научно-марксистскому изучению балета как искусства. Теоретическое познание будет способствовать

практическому воздействию. Установление методологических основ науки о балете ускорит революционную трансформацию балетного искусства.

С этой точки зрения записки Викторины Кригер являются некоторым кирпичом, пригодным для построения фундамента научного познания балета как искусства. Это — свидетельские показания профессионала о достоинствах и недостатках своего мастерства. Они содействуют накоплению нужных фактов, систематизацией которых займется будущий исследователь. Они написаны не посторонним наблюдателем или очевидцем, а тем, кто сам по себе является *субъектом* данного явления. Если объектом балета является ритмичное, технически усложненное движение человеческого тела, то субъектом — выразитель этого движения, т. е. балерина или танцовщик. Тем ценнее ознакомление с опытом и технологией мастерства непосредственно со слов самого субъекта. Именно с этой точки зрения я и намерен критически отнестись к запискам Викторины Кригер.

Ее воспоминания о своей учебе, о подготовке к карьере балерины и, наконец, о работе в театре прагматичны, но не аналитичны. Она описывает, *но не исследует путь своего творчества*. Она рассказывает о своих достижениях и ошибках, но не дает им никакой оценки. Она устанавливает этапы в развитии своего таланта, но не сообщает, *какими путями* до них дошла. Искусство балета оказывается каким-то таинственным зельем, способы приготовления которого известны только автору. Но даже

и в мемуарном разрезе ее воспоминания чрезвычайно скупы и отрывочны. Как будто читаешь книгу с вырванными страницами и как раз теми, которые должны быть наиболее интересны. В них много бытовых мелочей, лирических отступлений, биографических деталей. Как будто о Викторине Кригер, но не Викториней Кригер написана книга. Если бы записки принадлежали перу лица, ставшего биографом ее жизни, подобный тон повествования был бы вполне естественен. В лучшем случае он мог бы быть только вдумчивым очевидцем, наблюдателем или исследователем имеющегося под руками материала. Но когда записки пишут *о себе*, одной автобиографичности недостаточно. Нужен и гносеологический подход, нужен причинный анализ развития своего дарования. Яркий и самобытный характер таланта Викторины Кригер настолько очевиден, что мы вправе потребовать от нее раскрытия скобок в своем мастерстве.

Разве простительно, когда балерина, создавшая и поднявшая на громадную художественную высоту особый жанр характерных танцев (полуклассика, полуэтнография), в своих заметках этому вопросу уделяет всего несколько строк, а лирическим воспоминаниями о Новгороде — страницы?

«С ранних лет и посейчас во мне живет строгий анализ по отношению к себе самой», — пишет в записках В. Кригер. Похвально. Это говорит о творческой бдительности и неустанном совершенствовании самого себя. Но почему же этот анализ и по отношению к себе, и по отношению к целому ряду слож-

нейших творческих проблем и социальных событий, затрагиваемых в записках (напр., значение музыки в классическом танце, работа над новой ролью, оценка Февральской и Октябрьской революций и т. д. и т. п.), преподан в микроскопических дозах?

Разве можно ограничиваться лаконической фразой о том, что «надо в жизни гореть, надо чувствовать ее ритм, ее современность, надо идти в ногу с сегодняшним днем»? Ведь это же общие слова, звучащие скорее отпиской, нежели творческим призывом.

Само собой понятно, что «надо идти в ногу с сегодняшним днем». Но какими путями, преодолевая какие трудности, необходимо двигаться вперед? Мы вправе были ожидать от В. Кригер ответа на этот вопрос в своих заметках. Тем более вправе, что она на ряду со своим опытом работы в советских театрах имела возможность совсем недавно ознакомиться *in medias res* с постановкой балетного искусства на Западе. Тут есть что сравнить, взвесить и оценить. Но об этом в записках ни слова. Последнее тем более непростительно, что Викторину Кригер мы знаем не только как балерину, но и как публициста, бичующего в печати болезненные явления в балете. Где, казалось бы, как не здесь, она должна была развернуть путем строгого «анализа по отношению к самой себе» творческую программу своей деятельности, социально оправданную и художественно продуманную? Эти пробелы снижают ценность записок. И при переработке последних мы горячо рекомендуем автору обязательно их восполнить.

Несколько слов о революционных годах театра. «Сначала лишения, холод, бесконечные подводы в районные концерты, фунты селедок и черного хлеба и... новая публика, новый возродившийся зритель. Через героинку прожитых дней какие-то возмужавшие мы выходили на сцену перед новой толпой. Что там дымные печи, не «эстетичные» для балерины селедки, когда на долю выпал лотерейный билет пережить перелом истории». И все? А как жил балетный театр в эти годы, какие в актерском коллективе и, в частности, у В. Кригер, были творческие и политические настроения? Автор ничего не сообщает. Над чем работали, к чему стремились, через какие щели проникал во внутрь театра октябрьский вихрь и как там встречалось его свежее дуновение? Как реагировал «новый зритель» на искусство классического балета? Что он осмистывал и от чего приходил в восторг? Об этом ни слова. Право, следовало бы лучше в стороне оставить ряд лирических отвлечений, к которым несомненно тяготеет автор записок, нежели обойти молчанием эти вопросы. Общественная ценность воспоминаний значительно бы выиграла. У В. Кригер, мы уверены, в этой области есть ряд ценных наблюдений и выводов, и тем более мы вправе требовать от нее поделиться ими с нами.

Американские наблюдения автора более богаты и содержанием и дидактикой. Автор повествует о них устами человека, умудренного опытом. Они оставили значительный след в творческом развитии

В. Кригер. Америка для нее была известным масштабом и для определения диапазона своего таланта и для оценки состояния хореографического искусства в стране янки. «Казалось бы, что только там, за границей, можно постигнуть всю глубину достижений, удовлетворить все искания в области любимого искусства и почерпнуть все то, чего, думалось, не могли бы дать русские хореографы. Увы, я убедилась впоследствии в обратном, побывав в Европе и Америке».

Поездка принесла Кригер разочарование в балетном западно-европейском искусстве: она была для нее критической проверкой в творческом применении ее развивавшегося мастерства. Здесь или на Западе? Где наиболее благодатна почва для полного художественного расцвета своего дарования? Вывод автора недвусмысленен — только в Советском союзе возможен подлинный ренессанс искусства танца.

«Тамошний (американский — Р. П.) зритель, — пишет в записках В. Кригер, — любит все хлесткое, сногсшибательное. Возьмем балет. Собственно, такого, как самостоятельного искусства, в Америке вовсе не имеется... Америка, привыкшая к чудовищной технике, требует ее и от искусства, особенно от балета. Все танцевальные номера с головокружительными фуетэ и пируетами проходят в Америке при грандиозном успехе, также как характерные и темпераментные танцы. Но трудность везде и всегда на первом плане: за это импрессарио платят

деньги, за это же американская публика будет любить». Головоломный трюк, акробатическая эксцентрика, чистая техника, превращающая человека в электрический волчок — вот что нужно американскому зрителю от искусства танца.

А как изнурительна профессия того, кто обслуживает эстетические запросы зрителя. «Здесь есть театры, где актер должен выступать пять-шесть раз в день (ведь здесь с утра идут представления). Труд до такой степени изнуряет человека, что он уже сам превращается в машину, плохо воспринимающую окружающее».

Даже самой В. Кригер пришлось отчасти испытать эти американизированные потогонные темпы в своей работе. «Двадцать недель подряд я выступала в Нью-Йорке ежедневно. Одну только «Фею кукол» протандовала 65 раз, не говоря уже о дивертисментных номерах, так что немудрено, что уже в конце 15-й недели почувствовала сильную боль в коленной чашке правой ноги, и в конце 20-й я уже тандовать не могла: оказался разрыв самой толстой связки». Не легко даются слава и заработок в прославленной стране «всеобщей демократии».

Бытовые и социальные наблюдения в Америке у автора значительно слабее. «Но чем я все больше и больше увлекаюсь — это сказочной техникой Америки», — отмечает В. Кригер в дневнике от 2-го января 1922 г. И это увлечение у нее остается столь сильным, что, даже покидая Соеди-

ненные Штаты, в которых она чуть не лишилась ноги, она преисполнилась «огромной восторженной благодарности за те воплощенные в жизни сказки «с коврами-самолетами» и самодвижущимися лестницами, которые мне подарил Нью-Йорк. Удивительная, неповторимая страна».

Только лицевую, парадную сторону американской техники удалось разглядеть автору. Социальная механика технического прогресса Америки для В. Кригер — осталась книгой за семью печатями. Если бы ей удалось приглядеться к той чудовищной капиталистической рационализации, к фордовской системе организации труда, эксплуатации рабочего до крайнего предела (точно также как актеров, о кабальных условиях труда которых сообщает автор), то тогда бы навряд ли ее потрясла сказочность техники и навряд ли преисполнилась бы она «восторженной благодарности» к этой «удивительной, неповторимой стране».

Записки кончаются двадцать четвертым годом, когда В. Кригер «окунулась в гастроли по СССР». С трогательной нежностью и большой лирической теплотой она передает свои впечатления о провинции. Все это мило, но крайне архаично. Воспеваемая автором провинция — это очерки прошлого, оборванные волосинки обветшавшего смычка. Не ими и не для них следует играть на скрипке своего творчества. Эта провинция млеет от цыганской пошлятины, рыдает под «Осенние скрипки», замирает от гарри-пиевских трюков на экране, при-