

Якобсон был гений-одиночка. Недооцененный

Алла ОСИПЕНКО — ученица великой Агриппины Яковлевны Вагановой — появилась на сцене Мариинского (в ту пору Кировского) театра в 1950 году. Она была невероятно, неправдоподобно хороша. Балетная публика к тому времени уже знала юную танцовщицу — еще ученицей она станцевала романтическую миниатюру Леонида Якобсона “Размышление”, которая украшала все концерты учеников балетной школы. Творческие пути-дороги балерины и хореографа пересеклись на протяжении многих лет — бунтарский дух Якобсона вдохновляла гибкая пластика и свободолюбивый нрав Осипенко. Она же с вдохновением исполняла многие его шедевры. В год 100-летнего юбилея Леонида Якобсона мы встретились с Аллой Евгеньевной для того, чтобы вспомнить хореографа. Данной темой разговор не ограничился.

— Помните ли свою первую встречу с Леонидом Вениаминовичем?

— Это произошло в конце 40-х годов. Мне еще не исполнилось шестнадцати лет, я была ученицей школы. Якобсон выбрал меня для постановки номера-двуета “Размышление” на музыку Чайковского. Эту миниатюру он уже пытался ставить как минимум дважды, но номер почему-то не получался. Моим партнером был стажер нашего училища Роберт Клявин, ему было уже двадцать лет, и он казался мне очень взрослым. Над этим небольшим дуэтом мы работали довольно долго, несколько месяцев.

Вы, конечно, можете мне не поверить, но я уже тогда поняла, что Якобсон — гениальный художник, ни на кого не похожий, что его талант неповторим. Конечно, я была в него влюблена, прождала его после репетиций домой — на расстоянии, чтобы он меня не увидел. Леонид Вениаминович всегда заходил в книжный магазин на Невском, а я стояла в отдалении, ожидая, когда он выйдет.

Работали мы подолгу. Якобсон добивался чистоты танца и заставлял выполнять сложные движения и поддержки, которые были мне еще непосильны. Тогда впервые произошел такой диалог (впоследствии он повторялся в каждой работе). Я говорила, что у меня ничего не получится, а Леонид Вениаминович, умевший всегда точно предвидеть результат, отвечал: “Нет, получится. Уверен”. И действительно, в конечном итоге все складывалось. Конечно, он был Пигмалион, умеющий открывать таланты и всегда влюбленный в свои творения. “Размышление” имело ошеломляющий успех.

— Про свежесть и трогательность этого поэтического танца до сих пор рассказывают легенды.

— Да, мне тоже приходилось слышать отзывы старшего поколения ленинградских зрителей — многие помнят этот дуэт. Когда мы танцевали “Размышление” на концертах в университете, то у служебного входа нас неизменно встречала скандирующая толпа студентов. С этой работы, как мне кажется, началась заинтересованность Якобсона во мне как в танцовщице и родилось мое горячее желание работать с ним.

В Кировском театре появились первые номера Якобсона, которые потом вошли в цикл “Скульптуры Родена”: “Вечная весна”, “Почелуй”, “Вечный идол”. Я танцевала “Почелуй” на музыку Дебюсси. Это были первые волновые опыты Якобсона в театре, и работа проходила со страшными препонами. Директор театра был возмущен: “Это нельзя показывать. Это же эротика!” На что Якобсон отвечал: “Да что вы — это просто детские шутки, легкие проказы”. “А если шутки и проказы, то наказуемые” — следовал ответ. Тем не менее Якобсону удалось включить триптих в концертные программы.

— Все работы Якобсона неизменно вызывали ярые противодействия со стороны руководства, хотя его любили артисты и боготворили зрители.

— Он был непонятен начальству, они боялись, что он “занесет” свободную пластику в “штабеля академизма”. Ведь Якобсон творчеством доказывал, что, кроме классики, характерного танца и пантомимы, может быть и иной выразительный язык — его хореографическая фантазия была неистощима. На голову Якобсона сыпались разные испытания, его пытались уволить из театра. Наиболее традиционный балет Якобсона “Шурале” успешно шел на сцене, как и масштабный “Спартак”, герои которого словно сошли с античных барельефов, но оба спектакля заставляли

переделывать. Вокруг “Страны чудес” и “Двенадцати” было много скандалов. “Страну чудес” сняли быстро — а там замечательно танцевали Наталия Макарова и Валерий Панов. Балет “Двенадцать” был показан всего несколько раз, и каждый — с новым финалом, которого требовало руководство, ничего в балете не понимавшее.

Жизнь Якобсона в театре была сплошным противостоянием властям. Ему было невыносимо в атмосфере бесконечных конфликтов с чиновниками и принимавшими спектакли комиссиями, его заставляли доказывать, что в спектаклях нет антисоветских подтекстов и оскорбления нравственности.

— Причиной вашего ухода из Кировского театра было желание работать с Якобсоном в его коллективе?

— Не только. У меня было непростое положение изгоя в родном театре: с труппой на гастроли я практически никогда не выезжала, спектаклей у меня было мало, и Якобсон как-то исподволь внушал мне: “Зачем тебе этот театр, у меня скоро будет свой коллектив, начнем вместе работать”. Добивался своего театра он слишком долго и получил его в 1970 году, когда был уже в возрасте почтенном.

В этот период у него были радужные надежды, открылось второе дыхание, он верил, что его хореографию увидит весь мир. Это не случилось. Позже он горько шутил: “Хорошая компания получилась: вы с Марковским невыездыные, я — еврей. Нас, конечно, нигде не пустят”. Так и случилось. “Хореографические миниатюры” выехали на первые гастроли в одну из соцстран, когда Якобсон был уже тяжело болен.

Отступление первое

— А почему вы оказались невыездыной?

— Чиновников испугал “прыжок” Рудольфа Нуреева, до этого я ездила на гастроли и в Париж, и в Лондон. Власти считали, что после Рудольфа уберу и я. В Париже мы танцевали вместе и разделили триумф “Спящей красавицы”, я оказалась последней советской балериной, которая танцевала с Нуреевым. Нас вместе приглашали в гости, и мы от приглашений не отказывались.

Я уверена, что Рудик не собирался оставаться. На все нищенские сущности он купил ткани с лорексом для “Легенды о любви” — балета, к репетициям которого приступал Григорович.

Нуреев остро переживал, что нам не дали станцевать в Париже первый спектакль. После генеральной репетиции вышла “Фигаро” с огромными фотографиями и хвалебной статьей о нас. Осторожные руководители замечали нас на всякий случай вторым составом. Рудик был оскорблен.

В последний вечер в Париже, когда мы шли после спектакля к автобусу, наши приятели скандировали: “Отпусти Осипенку и Нуреева!” И казбисты вынуждены были отпустить нас на ужин к знакомым. Расходился мы часа в 4 утра, и Рудик вернулся в отель. Дальнейшая история всем известна — в Лондон, где продолжались гастроли, его уже не выпустили. Меня же вечером закрывали в номере на ключ, утром — открывали. Танцевала я в черном парике, и поклонники после спектакля меня не узнавали. На улице спрашивали: “Где Осипенко?”, а я отвечала (как приказано): “Идет засада!”

С тех пор с театром в дальнейшем зарубежье я не выезжала. Одно время хотела пойти в КГБ, задать вопросы, объяснить. Но все было так тихо ор-



А.Осипенко

ганизовано, что формального повода у меня не было. Когда театр уезжал в Европу или Америку, то меня на это время посылали в составе сборных концертов в Монголию или в турне по городам России. Без работы не оставалась и границы соцстран пересекла. Конечно, мне ответили бы: “Вы же ездите!”

Когда в Ленинград приезжали звезды мирового балета, то звонили мне и спрашивали: “Алла, сколько у вас детей?” Удивлялись, что один сын, Ваня. “Как же так? Нам всегда отвечают, что вы не приехали, потому что рождаете”.

— Извините за “отступление” от темы, вернемся к Якобсону...

— Человек он был своеобразный. Я бывала у него в доме, и меня поражала его настольная книга. Это были “Письма о танце и балетах” Навера. С ним, художником восемнадцатого столетия, Леонид Вениаминович спорил, писал ответы: “А в этом вы, господин Навер, не правы!”

Якобсон мог работать по 24 часа в сутки, никакие неудобства ему не мешали. Репетиционная база “Хореографических миниатюр” размещалась в крохотном помещении на низком первом этаже. Это был, мягко говоря, крысятник. Якобсон мог немного поспать в своем кабинете, перекусить и вернуться к работе. Молодежь не всегда выдерживала такую нагрузку, а он не понимал, как можно работать вполсилы.

— Вы сравнили Якобсона с Пигмалионом.

— Якобсон не приходил на репетицию с заранее придуманными движениями, а лепил свои шедевры из тел и душ в зале, хотя и говорил, что готовился дома. Нам всегда казалось, что все падало на репетициях. Может быть, заранее он придумывал канву и идею?

Леонид Вениаминович всегда ставил на конкретных исполнителей, оттачивался от актерской индивидуальности: “лепил” каждый палец, каждый взгляд, каждый шаг. По преимуществу в состав “Хореографических миниатюр” входили артисты, приехавшие из других городов. Они, не прошедшие через уроки великих школ, так исполняли миниатюры Якобсона, что повторить их не могли даже более способные артисты. Не получалось. Из любой девочки из кордебалета, незаметной для других, он мог создать гениальное творение для одного номера. Вдруг удлиниться пропорции, необыкновенными красками начинать играть кисти рук, невероятно протяженными становились позы — такие чудеса творила хореография Якобсона. В каждой роли загоралась новая звездочка.

Его бесценные творения восстановить сложно — можно повторить его пластические находки, выстроить композиционные решения, но вдох-

нуть жизнь в свои танцевальные зарисовки мог только он сам. Какую-то тайну он унес.

Якобсон мог постичь мир любого композитора, линии его танца делали зримой каждую музыкальную фразу. Меня это всегда восхищало, потому что для меня существовала “закрытая” музыка, под которую танцевать не могла. Например, Шопен, хотя еще девочкой любила слушать, как играет шопеновские ноктюрны и мазурки Владимир Софроницкий — мой дядя.

Отступление второе

— Не расскажете ли о вашей родословной?

— Мой предок — великий художник Владимир Лукич Боровиковский. У него не было детей в отличие от его братьев. Так что художнику мы — внучатые родственники. Мой прадед — Александр Львович Боровиковский — сенатор, тайный советник, поэт, чьи произведения печатались в “Отечественных записках” и были популярны. Все его записки, которые хранились в доме, я сдала в публичную библиотеку. Дед, Александр Александрович, был известным в Петербурге фотографом. Сестра дедушки вышла замуж за Софроницкого, и выдающийся пианист — мой родной дядя.

Наш род очень большой, и если бы было время, то поискала бы архивы, чтобы узнать, в каком мы родстве с Левом (Львом) Боровиковским, украинским поэтом-классиком, фольклористом, переводчиком. Он был очень знаменит, его произведения изучались в школе.

— Почему не поддались соблазну носить такую известную и красивую фамилию...

— Осипенко я по папе. Его посадили в тридцать седьмом году, мама с ним развелась. Мама просила, чтобы я сменила фамилию Осипенко, но мне казалось это предательством по отношению к отцу.

— Леонид Вениаминович был доволен в работе?

— Наверно. Его требовательность подчас граничила с жестокостью. Не признавал никаких споров, никаких отговорок. Помню, как, уже работая в труппе Якобсона “Хореографические миниатюры”, пришла к нему просить прибавку к зарплате — получала я тогда 70 рублей. Семья, которую я содержала, была велика — мама, сын, две бабушки, и мы уже начали продавать вещи. Он посмотрел на меня уничтожающе и сказал: “Стыжательница! Ты зачем сюда пришла?” Мне было уже сорок лет, но помню, как стыдно мне стало и нечего было возразить. К Якобсону я пришла за творчеством, а не за деньгами, которых он просто не мог дать.

Этот разговор позабылся, и все было достаточно хорошо до тех пор, пока он не начал заставлять меня

входить в старый репертуар. Сейчас я его понимаю — Якобсон мечтал сохранить поставленное, а тогда я сказала, что пришла в его театр не для того, чтобы танцевать старые номера, требовала новый репертуар, объясняла, что повторить себя юную уже не смогу. Тем более никогда не смогу заменить Шелест в “Слепой” или Минченков в “Охотнике и Птице”. “Не буду копировать, хочу, чтобы вы создавали на меня новую хореографию”. Это был наш первый конфликт, первая трещина в отношениях.

— Разлад все-таки произошел?

— В 1974 году я повредила ногу, порвала ахилл. После операции быстро вошла в форму. Обычно после такой травмы артисты возвращаются на сцену через год, я же пять месяцев спустя репетировала “Минотавра и нимфу”, “Полет Тальони”, “Экзерсис XX” — номера, которые Якобсон ставил на меня.

Он тогда задумал миниатюру на музыку Бернштейна и сказал: “Это о тебе, обо мне, о Марковском и вообще обо всех людях”. В хореографическом почерке Якобсона была такая особенность — он часто ставил движение на каждую музыкальную ноту. Так не ставит никто. Надо было успевать “реагировать” на каждый звук, повторяя невероятно быстрый темп. После травмы нога не справлялась, и я попросила подождать пару месяцев. Но он отказался, вероятно, уже знал о том, что болен, и торопился.

Он пребывал тогда в нервном, раздраженном состоянии и однажды бросил на репетицию такую фразу: “Калеки мне не нужны”. Я не выдержала — сказала и травма, и особенности возраста — и ушла. Потом долго рыдала, но наша совместная работа прервалась. Жалко, трагично жалко.

Джон Марковский — мой постоянный партнер — ушел вместе со мной, и мы остались на улице. Иногда участвовали в сборных концертах, которые устраивал “Ленконцерт”, и всегда танцевали “Минотавра и нимфу” — номер, который не хотели терять. Коллектив Якобсона тоже относился к “Ленконцерту”, и я сошла, что могу этим номером пользоваться. Якобсон рассердился, на собрании директрата и руководства запретил исполнять “Минотавра”. Тогда я попросила продать права на этот номер — знала, что иногда хореографы это практиковали. Якобсон не хотел продолжения дебатов и попросил миллион — деньги нереальные. Через какое-то время я пришла в дирекцию “Ленконцерта” и спросила, как же мне поступать. Они сказали, что все в порядке, Якобсон разрешил танцевать номер и, конечно, без всякой платы. В течение трех лет все свои сложные концерты мы заканчивали “Минотавром и нимфой”. Но ссора уже произошла, я перестала бывать в его доме, человеческие отношения распались. Было невыносимо тяжело, я написала ему письмо с объяснениями, почему ушла, но, к сожалению, не отправила, а отдала уже после смерти Леонида Вениаминовича его вдове.

— В нынешнем году отмечается столетие хореографа, проходят вечера его памяти, восстанавливаются его номера, и все-таки не оставляет ощущение, что Якобсон фигура недооцененная...

— Конечно. Якобсон был ровесником и соотечественником Баланчина, а потому невольно напрашивается сравнение. Якобсон не просто равновелик Баланчину, он выше его. Баланчин все-таки шел по проторенной стезе классики (делал это, конечно, гениально), а Якобсон искал (и находил) новые формы в невероятно сложных условиях. Говорить о величии его таланта было нельзя. Однажды на съемках телепередачи я сказала, что мне в жизни повезло: я работала с великим хореографом Леонидом Якобсоном. Съемку прервали и попросили не произносить эпитет. Это было непростое время, многие события которого воспринимаются сегодня как нереальные.

Якобсон не только сочинял, но и должен был добиваться разрешения на сценическую жизнь каждого номера. Когда появился “Минотавр и нимфа”, то на общем собрании обкома КПСС признали, что это порнография. (Две дамы-чиновницы возмущались: “Что вы ставите, почему мы должны смотреть на сексуальные позы?”) Номер закрыли. Якобсон, уже

немолодой и усталый, стал искать знакомств в исполкоме. Я знала секретаря председателя исполкома Сизова, к ней мы и отправились. Танечка Квасова, Леонид Вениаминович и я. Знакомая секретарша посоветовала подойти к Сизову в коридоре, когда он будет возвращаться в кабинет после совещания. И вот вышел мрачный, серый человек, обремененный властью решать судьбу гениального Якобсона, который нервничал в углу коридора. Я направилась к председателю и, вложив в свои слова всю боль, попросила уделить мне несколько минут. Он бросил, почти скороговоркой: “Что вам нужно — квартира, машина, дача?” Я сбивчиво объясняла, что нужен танцевальный номер “Минотавр и нимфа”. Он задумался на минуту и... разрешил войти в кабинет.

Видимо, у Сизова было хорошее настроение, потому что он подписал нашу просьбу. От этого росчерка пера зависела судьба номера. Когда мы уже закрывали дверь, Сизов вдруг с удивлением вновь спросил: “Осипенко, вам ничего не нужно, кроме танца?” Видимо, понять это было не под силу. Тогда номер пропустили, но позже, в фильме “Хореографические миниатюры”, который стали часто показывать по телевидению, “Минотавра” всегда вырезали по распоряжению председателя Госкомитета по телевидению Сергея Георгиевича Лапина.

— После этого номера вы оказались первой балериной, которая сняла пачку и вышла на сцену в трико. Правда ли, что Ваганова еще в школе назвала вас абстрактной танцовщицей?

— На выпуске Агриппина Яковлевна как бы предопределила мою балетную судьбу одной фразой: “Осипенко — какая-то абстрактная балерина”.

Действительно, в трико я стала танцевать первой. Но случилось это еще в “Каменном цветке”. Григоровича, потом в трико мы танцевали Якобсоновского “Родена” на выездных концертах. Когда исполняли “Родена” в театре, то надевали длинные тоникки. Такой свободный костюм “применили” на меня два хореографа-новатора.

Свою творческую жизнь я считаю удивительно счастливой, потому что на меня ставили многие балетмейстеры-экспериментаторы. Когда мне было 13 лет, впервые получила номер от хореографа Вахтанга Чабукяни. Затем — работа с Якобсоном, Григоровичем, Бельским, Чернышевым, Эйфманом. И все это были необыкновенные спектакли, которые “взрывали” традиции.

— Вы снимались в кино...

— Да, у Ильи Авербаха, Дмитрия Месхиева и Александра Сокурова. Необыкновенное везение.

— Помог ли опыт работы с Якобсоном осваивать иные сферы творчества?

— Думаю, да. Новаторство Якобсона всегда заставляло думать, “отодвигало” меня от классики, которая казалась мне скучноватой, недостаточно правдивой, что ли. Да и особых удач в классических балетах у меня не было.

Отступление третье

— Этого не может быть. Помню, с каким благоговением Николай Иосифович Эльяш рассказывал нам, студентам-театроведам, о вашей фее Сирени и Одетте...

— За “Лебединое” меня ругали-ругали до того момента, как я перестала его танцевать. Потом, спустя время, признали, что я делала это хорошо. Никаких обид у меня нет. Знаю, что не была технически сильной танцовщицей, фуэте не крутила. Помню, как в “Легенде о любви” сделала 22 фуэте и думала, что театр взлетит на воздух. Сейчас можно менять одно движение на другое, тогда это было невозможно: что поставлено, то и исполняй. Были блестящие технические танцовщицы: Наталья Дудинская, Фей Балибина, Нинель Куралкина — у них получалось все. Остальные имели свои сильные и слабые стороны.

Есть нестанцованный классический репертуар, о котором я до сих пор жалею. Не удалось станцевать Джульетту — сказали, что не мое. Пригласил меня Игорь Чернышев в

Куйбышев сделать Жизель, оосовременив ее, но был трудный период в семье, и я отказалась. Сейчас очень жалею.

— Свои лучшие номера вы исполнили в дуэте с Джоном Марковским. Почему почти не танцевали с другими партнерами?

— Когда мы разошлись с Джоном, я поняла, что это конец, и его, и мой. Полтора года танцевала с Марионом Лиеной, но уже того чуда не произошло. С Джоном мы очень подходили друг к другу по пропорциям, нервному складу. В дуэте важна связь, которая устанавливается годами.

Я всегда говорю молодым: “Ищите себе партнеров, не разменивайтесь, не меняйте кавалеров на каждый спектакль”. Для вдумчивого творчества нужен постоянный партнер, с которым уже отработаны технические сложности.

— В Мариинском театре не идет ни один из балетов Леонида Якобсона, и восстановленный несколько лет назад “Клоп” сразу после первого показа исчез с афиши. Что происходит с правами на наследие?

— У театра нет прав на показ Якобсоновских постановок. Я эту историю знаю мало, потому что в разгар конфликта между вдовой и сыном с одной стороны и театрами работала за границей. Знаю, что Леонид Вениаминович очень долго отстаивал авторские права, и понимаю, с каким трудом пластический язык Якобсона с его нюансами и стилизацией поддается воссозданию.

— Кого вы можете назвать предшественниками Якобсона и последователями?

— Не могу назвать ни одного похожего на Якобсона хореографа. Последователем считает себя Борис Эйфман, ему Якобсон отдал весь свой музыкальный материал, но у Эйфмана совсем иная эстетика. Якобсон создавал новые пластические формы, он не шел ни за кем, и никто не пошел за ним. Леонид Вениаминович никогда не преподавал, думаю, что сам не хотел заниматься педагогикой. Он был гений-одиночка. Недооцененный. За границей даже не знают, кто такой Якобсон. Это ужасно. Просто преступление.

Знаю, что Петербург отметил Якобсоновский юбилей его постановками, в “Хореографических миниатюрах” прошел фестиваль лучших спектаклей репертуара “Якобсону посвящается”.

Я была в поездке, когда проходили вечера памяти, и ничего не могу сказать. Труппа “Хореографические миниатюры”, им созданная и воспитанная, сохраняя Якобсоновские постановки как часть репертуара. Мне хвалили работу нынешнего руководителя, Юрия Петухова, который восстановил балеты “Клоп” и “Свадебный кортеж”. В планах — “Экзерсис XX”.

— Когда на заре перестройки вы уехали за границу, все считали, что это — навсегда...

— В 1989 году я получила сразу четыре частных приглашения: из Америки, Канады, Италии и Англии. Пока я думала, что выбрать, позвонила Наташа Макарова из Италии, где она ставила “Баядерку”, и попросила помочь. Я уехала с небольшим саквояжем — на заработки, потому что моя пенсия равнялась 400 рублям.

Начала скучать по Ленинграду с самого первого дня, но когда поняла, что эта “гастроль затянута” и может превратиться в смену места жительства, впаля в тоску, заскучала по внуку. Десять лет я преподавала в крупнейших балетных школах Франции, Италии и Америки и каждый день собиралась вернуться. Все мы иногда играем словом “ностальгия”, но когда сталкиваешься с этим чувством на самом деле, становится страшно... Оказалось, что я плохо переношу одиночество. Я жила в большой семье, бабушки мои умерли, когда мне было около сорока лет.

Красивы дома во Флоренции, но я, проходя мимо них, думала о Ленинграде. Когда я попала в Metropolitan Museum, то подумала: “Почему, почему я здесь, а не в Эрмитаже...”

Беседу вела

Елена ФЕДОРЕНКО

Санкт-Петербург — Москва

Фото Валерия ПЛОТНИКОВА