

культура

Алла Осипенко: совсем уйти просто невозможно



Алла Осипенко в своем доме в Хартворде, США

С кратким визитом в Санкт-Петербург приехала Алла Осипенко. В начале 70-х она покинула Кировский театр в зените славы, чтобы стать ведущей танцовщицей в новаторских спектаклях Леонида Якобсона. Она была незабываемой Настасьей Филипповной в «Идиоте» Бориса Эйфмана. Ее дуэт с Джоном Марковским оказался не только сценической, но и реальной «легендой о любви». Последние три года Алла Осипенко работает педагогом-репетитором в Хартвордском театре балета. С АЛЛОЙ ОСИПЕНКО беседует ОЛЬГА ХРУСТАЛЕВА.

— На ваших первых парижских гастролях в 1956 году вам вручили премию, о которой у нас никто не знал и, кажется, до сих пор не знает...

— Да, тогда я впервые была в Париже с театром Немировича-Данченко. В конце гастролей нас пригласили в Академию танца, которой руководил Серж Лифарь. И он объявил, что мне вручается премия имени Анны Павловой. Эту премию впервые дали советской балерине. Мне вручили диплом (у премии не было денежного выражения), который я по приезде в Советский Союз отдала в музей.

В тот день, в Париже, я имела счастье познакомиться с великими французскими балеринами Ниной Выходовой, Алисой Марковой, Клод Бесси (они принимали участие во вручении премии). Ну и, конечно, с Сергеем Лифарем, который объявил, что вручает премию за исполнение «Мелодии» Глюка балерине из Санкт-Петербурга. Само название «Санкт-Петербург» в то время звучало немислимо, а я там была к тому же с московским театром. Сами понимаете, после этого мои отношения с Москвой ухудшились. Зато у меня завязались очень теплые отношения с Ниной Выходовой и Сергеем Лифарем.

— Это к ней вы сбегали, прыгая от сопровождавших театр сотрудников КГБ?

— Нет, то была сестра Елены Михайловны Люком. (Солистка Мариинского балета. Исполняла ведущие партии в балетах Фокина во время «Русских сезонов». В 40-х—50-х годах — педагог-репетитор Кировского балета. — Б.)

Перед поездкой меня пригласили в КГБ и сказали, что я должна быть примерной комсомолкой, никуда не ходить, не встречаться с первой эмиграцией. Но они не знали моего характера. А Елена Михайловна знала и попросила передать для сестры маленький пакетик. Письмо и какие-то замечательные конфеты, кажется, «Чародейка». Я считала своим долгом доставить это при любых условиях.

Мне пришлось около шести утра выскочить из гостиницы через черный ход, через ресторан... Словом, в шесть утра я ворвалась в дом, где прежде никогда не бывала, что, конечно, выглядело не слишком элегантно. Я сказала: «Вера Михайловна, вы меня извините, потому что это единственная возможность что-то вам передать и что-то рассказать о вашей сестре. Что я могу рассказать? Она прекрасная репетитор, замечательный человек, я с ней очень дружна. Она живет на том же пятом этаже, в своей огромной тринадцатикомнатной квартире, где у нее одна комната, куда составлена вся сохранившаяся мебель».

Елена Михайловна меня уверяла, что это очень удобно — жить в комнате, где стоит вся спальня Людовика, не помню, четырнадцатого или пятнадцатого, потому что все под рукой. Оказывается, это очень удобно — жить в одной комнате! Такова была Елена Михайловна. В самом конце жизни она обратилась с просьбой в театр к ведущей нашей балерине, чтобы ей сделали в обмен однокомнатную квартиру где-нибудь на

первом этаже. Все-таки у нее был пятый этаж, черный ход, без лифта. Лестница была очень тяжелая, крутая, трудно было ходить. Ну, ничего ей, конечно, не сделали. Так и умерла под небосводом.

— Эти парижские гастроли вообще были богаты событиями.

— Да, у меня тогда же была очень интересная история. Мы с Юрием Кондратовым поехали в музей и решили взять такси. Они все были тогда такого черного цвета. Стекло впереди было приоткрыто, и мы долго торговались, кто по-французски скажет адрес. К нам обернулся очень красивый человек и сказал: «Вы долго, молодые люди, будете торговаться? Я уже давно понял, куда вас вести». На чистейшем русском языке. Благодарнейшем. Когда мы выходили, он нам сказал: «Знаете, вы какие-то милые, совсем не такие, как о вас говорят. Вот моя визитная карточка».

Оказалось, что это последний светлейший князь Голицын. А спустя много лет судьба снова меня с ним свела. Я была приглашена в Париже в дом к Борису Голицыну на Пасху. Отцу его было уже глубоко за девяносто. Но когда я вошла, вдруг почувствовала в его лице что-то такое очень близкое. Он уже не мог ни вставать, ни говорить — сидел, опираясь на палку. Я протянула ему руку, и он приложился к ней с той элегантностью, которая была свойственна последним князьям Голицыным. Узнал меня. Так вот жизнь иногда закручивается.

— Рудольф Нурев остался во время ваших вторых парижских гастролей?

— Да, 1961 год запомнился этой колоссальной потерей. Тогда все еще танцевали — и Ивет Шовиере, и Нина Выходова. Мы часто встречались где-нибудь вечерами. Они приглашали нас — и Рудика, и меня. А в последний вечер после последнего спектакля (мы танцевали «Лебединое» публика стала скандировать: «Осипенко! Нурев! Осипенко! Нурев!»). Я подошла к нашему казбашнику Виталию Дмитриевичу: «Нельзя держать актеров взаперти. Вы должны нас отпустить после спектакля». И он, поколебавшись, сказал: «Ну хорошо! На твою ответственность». За Рудиком все время следили, за каждым шагом. У него была масса поклонников, многие из них — гомосексуалисты. Он приходил действительно под утро. Но когда он однажды пришел в пять утра, а в пять минут шестого в отель вошли Дудинская и Сергеев. Рудик сказал: «Почему им можно, а мне нельзя?» У него была железная логика собственного поведения.

Мы сидели в ресторане в тот последний вечер. Там нашла меня моя мама по телефону, и Рудик стал кричать: «Передайте, чтобы она позволила Александру Ивановичу Пушкину и сказала, что спектакли прошли великолепно!» (Пушкин — один из лучших педагогов Ваганского училища 1930-х—60-х годов, учитель Нуреева, Барышников, Григорьевича. — Б.)

Я говорю: «Ну, Рудик, ну так прямо и гениально!» — «Нет, гениально! Скажите, что спектакли прошли великолепно!» В этом был весь Рудик. Жили мы в разных отелях, и, когда развешивались, я его спрашивала: «Рудик! Ничего не случится?» И он отвечал: «Вы можете быть абсолютно спокойны, ничего не случится». А случилось это уже в аэропорту. Он последний прощался со своими друзьями, поклонниками. Я шла перед ним. Мне сказали, довольно грубо: «Давай, давай, проходи!» Я прошла, и когда обернулась, то увидела, что Рудик был уже в состоянии полного аффекта. Ему сказали, что он не полетит с нами в Лондон, что он возвращается. С ним остался один из сопровождающих, который не говорил ни на одном языке.

Рудик посмотрел на меня, показал пальцами решетку. Все это видели. Нас загнои в



Алла Осипенко и Михаил Барышников в балете «Блудный сын» (1974) Кировского театра, последнем спектакле Барышникова перед эмиграцией

самолет. Я подошла к директору театра Коркину и сказала: «Вы же знаете, что Рудик непредсказуем. Скажите ему, что па-де-де из «Лебединого» просит привезти в Москву на правительственный концерт». Он: «Все что я мог, я уже сделал. Больше я сделать ничего не могу». В этот момент Рудик вырвался на площадку, где стоял наш самолет в Лондон, и побежал к трапу. Трап резко отодвинули от самолета, и вбежал он уже не мог.

Сулико Баграчович Вирсаладзе — я была очень хорошо знакома с ним — рассказал: «Представьте, Рудик, такой, казался бы, непредсказуемый, невменяемый человек, обратился ко мне с просьбой. Мы поехали с ним на фабрику, где производят люрексы, и он меня попросил выбрать цвета для всех костюмов. Все свои деньги потратил на то, чтобы купить люрексы. У нас его в то время не было: мы танцевали в шелковом, вискозном трико, которое собиралось в гармошку на коленях, как у старого хориста. Все, что купил Рудик, было упаковано и приехало в Лондон. Куда это потом исчезло, никто не знает».

— То есть вы считаете, что Нурев оставался в Париже не хотел?

— Да, он хотел полететь в Лондон, а потом вернуться в Ленинград, потому что все эти материалы были заказаны для «Легенды о любви». Он мечтал станцевать этот спектакль, надеялся помириться с Юрием Григорьевичем и станцевать. Поэтому в тот момент у него не могло быть плана остаться. Он принял спонтанное решение. Никаких задумок.

Какие-то задумки могли быть, не знаю, у Миши Барышников. Я даже думаю, что у Наташи Макаровой их не было. Она стала думать, когда уже оказалась там, и ее стали уговаривать друзья сделать этот шаг. Она уже двенадцать лет была в театре, и кроме «Жизели», «Лебединого», иногда «Спящей», она ничего не танцевала. Для нее не приглашали балетмейстеров! Кто-то выдерживал, а те, у кого бушевал характер внутри, выдержать этого не могли. У Рудика на Западе бывали годы, когда он танцевал по 360 спектаклей в год. Разве

мы здесь могли себе такое позволить? Три спектакля, из них один — ведущая партия и два солистом — «Вальпургиева ночь» и «Царица бала». Конечно, каждый уходил туда, куда считал нужным уйти.

— Но вы же не уехали?

— Это другой вопрос. Меня приглашали, приглашали очень часто. Рудик в 1966 году пригласили, но Ванечке было уже три года. И я сказала Рудику, что это невозможно. Во всяком случае, Рудик очень благодарный человек. Я столкнулась с ним в Италии, и он сказал: «Все, баста, вы будете работать здесь». Я говорю: «Рудик, я тяжело больна, хромою, у меня одна нога короче другой на три сантиметра. Я не могу». — «Ничего, вы сможете. Я вижу, как вы преподаете, этого мне достаточно». И он трижды давал мне контракты в Гранд-Опера, потом меня сразу пригласили в Италию частные студии, и я там задержалась на шесть лет. А после этого мне повезло — я сделала операцию. Мне ведь грозила инвалидность. На людях я едва-едва передвигалась, а дома, где меня не видели, я не передвигалась, держалась за стены. И потом дикий бры! Мне нашли врача, маэстро Оливье, который работает в частном госпитале «Сен-Мишель». Но у меня не было таких денег. На мое счастье, в Италии тогда работал Саша Минц (Александр Минц, танцовщик Кировского балета, затем танцовщик и репетитор. — Б.). Он позвонил мне, когда увидел издала, как я ползла уже почти на грани сумасшествия: «Алла, приходи ко мне завтра после урока в театр Коммунале». Я пришла, потому что тоже давала там уроки — Рудик это сделал. Саша при мне снял трубку, набрал номер телефона: «Наташа, привет! Дела плохи. Осипенко надо делать операцию. Операция стоит 25 тысяч долларов. Ну и она сказала: «Да-кор? Хорошо!» Он повесил трубку. «Все в порядке — деньги будут».

Я ему: «Саша, ты же понимаешь, что я не могу взять этих денег». Он: «А об этом можешь не волноваться, она не дает их тебе в руки, а переводит на госпиталь. Стрляко, сколько она перевела на госпиталь, столько сняли с ее

налогов в Америке». Этим он меня успокоил.

— Но вы же были близкими друзьями с Натальей Макаровой?

— Так она сразу и согласилась. Не стала говорить: «Ой, я не знаю, спрошу мужа». Да, мы дружили.

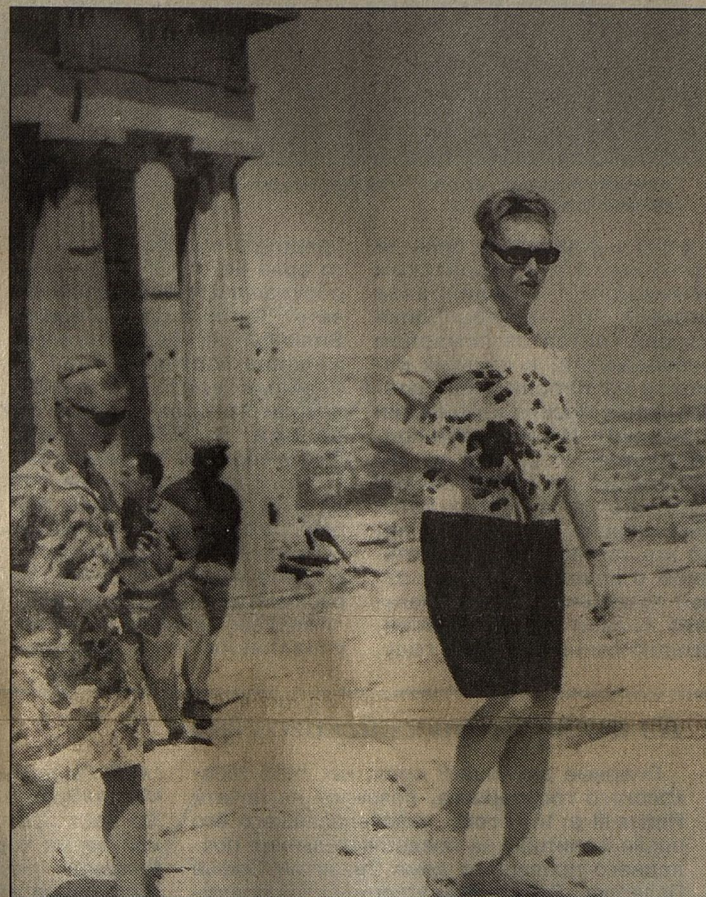
Помню, мы как-то в лесу застряли с машиной. Наташи с нами не было. На следующий день встречаемся: «Ой, нас вчера было! Выехали в лес, выехать не можем, в дерево врезались, комары закусают, едва-едва машину вытащили на шоссе. Я себе лоб порезала». А она: «Ну какая ты счастливая! Почему меня с вами не было?»

С ней весело было жить на гастрольях. Все в том же проклятом 1961 году в Париже Наташа решила покраситься в какой-то блондинистый цвет. Купила краску, прочли мы инструкцию. Помню, надо было держать ее на голове сорок минут. Наташа легла на кровать и стала рисовать профиль Севы Ухова — она в тот момент была за ним замужем: «Осипенко, ты не заснешь?» — «Боже упаси!» Я взяла книжку и стала читать. Просыпаюсь оттого, что Наташа меня трясет, книжка на коленях. Смотрю: у нее бигуди, и она снимает каждую бигудику вместе с волосами! Я кричу: «Быстро в ванную!» Смыаем: у нее голова зеленого цвета и волос почти нет. Она кричит: «Что будем делать?» — «Ну что? Погнем в «Галери Лафайет» и купим парик». Побежали в парикмахерскую, и парикмахерша в ужасе запрятала: «Мадмуазель, о-ля-ля!»

Наташа мне разрешила рассказывать эти байки, поэтому я... Другая, впрочем, была еще лучше. Мы были с ней в Греции на гастрольях и искали черное нижнее белье, на котором тогда были помешаны. Дома-то его днем с огнем было не сыскать. Ну, вошли в какой-то роскошный магазин, где обслуживают только мужчины, и взяли нулевой номер. Пошли примерять — велик! Красив безумно — здесь кружева, там кружева. Я понимаю, что «ноль» — и дальше уже некуда. Говорю ей: «Наташа, я все-таки куплю, знаешь, по-русски здесь подошью, там подошью!» Она: «Нет! Я за границей и покупаю только то, что



Алла Осипенко и Геннадий Рождественский во время парижских гастролей 1956 года



Наташа Макарова (слева) и Алла Осипенко во время гастролей в Греции

хочу». К нам подходит какой-то красавец. Она и говорит: «Серж! Пур муа — се гран! Продавец: «Мадмуазель, се дээр!» (Ноль!) Она: «Да, но он мне велик!» И продавец отвечает: «Мадмуазель, се кататроф!» Так мы и вышли.

Мы обычно хотели жить вдвоем и поэтому ушли из тройного номера, в котором с нами должна была жить еще одна девочка. Решили, что согласны даже на односпальную, и нас поселили в номере на одной маленькой крошечке. Утром Наташа говорит: «Ну, Осипенко, ты спишь как Христос, ни разу не пошевелилась!» А потом к нам подходит приятельница: «Зря вы мучились, ваша соседка так и не пришла ночью в номер».

— Как сложилась ваша дружба с Ниной Выходовой? Вы ведь до сих пор общаетесь?

— Второй раз мы встретились в 1961 году, когда она пришла ко мне в гримбуруную с огромной корзиной цветов, поздравляя с успехом Феи Сирены. Представилась уже как мадам Выходова-Каредос. А третий раз жизнь свела меня с Ниной уже после моей операции. Операция была очень тяжелой, вторую ногу надо было оперировать долго, в течение года. Но я сказала: «Месье Оливье, у меня нет времени». Я стала его умолять, и он сделал мне операцию через два месяца, хотя сильно рисковал: никогда этого не делал.

Единственной женщиной, которая меня навещала, была Нина Выходова. Когда я вышла из госпиталя, я стала бы вать у нее дома. Такая печальная история. Великая французская балерина. Живет на пенсию. Иногда только получает предложения дать урок, показать «Спектр де ла роз», «Соннамбулу». Вся ее квартира такая же, как эта комната, может быть, даже меньше. Там стоит альков, кухня, в которую может поместиться только один человек. Входящий в дверь, там стоит один стул. И так живет великая балерина Франции. Я не знаю, почему. Я ее об этом никогда не расспрашивала.

В последнем письме, которое я получила, после того как она побывала в России, она мне написала: «Алла, я не знаю, хорошо это или плохо,

что я поехала». Она уехала трехлетней девочкой и фактически выросла французской. А тут побывала в России, нашла в Крыму свою дачу и вернулась во Францию совершенно больной. Потому что, как она пишет, «душа моя оказалась очень русской, и теперь жить без того, чтобы не думать о России, я не могу». Нина ведь из семьи Фридрихов.

— С Сергеем Лифарем вас тоже связывала дружба?

— Ну... скорее близкое знакомство. В 1961 году мне запретили с ним встречаться, а он мне позвонил и сказал: «Алла, вы знаете, вечером вернусь, на котором я буду и на котором хотел бы видеть вас». Сказать ему «нет» или придумать, как придумать Константин Сергеев десять лет подряд, что я рожаю? Знаете, как-то приехала ко мне Виолетта Верди и спрашивает: «Алла, сколько у вас детей?» — «Один!» Потому что когда спрашивали, где Осипенко, Сергеев отвечал: «Осипенко рожают».

Отказав Лифарю я не могла. И поехала. А Серж Лифарь как никогда много фотографировался. Он это любил, был очень вальжон. Я пришла вечером на концерт, танцевала «Каменный цветок» и сижу после в полном распадае, потому что понимаю, что в течение двадцати четырех часов, как только опубликует фотографии и станет известно, что я у него была, мне просто выставят. Сержа Лифаря тогда на порог не пускали, и его имя было неприкосновенно. В это время зашел Атилио Лабис (премьер Гранд-Опера), мой очень близкий друг. Он узнал, что произошло, и сказал: «Алла, никуда не уходите из театра, даже если вас будут силой увозить. Я сейчас вернусь». Он ушел, обезвредив всех фоторепортеров, которые были на этом вернисаже, и приехал с кучей пленок. При мне бросил в урну и сжег.

— Почему у вас получилось работать в Советском Союзе? Как вы находили своих балетмейстеров, например, Леонида Якобсона?

— Ну, Якобсон меня знал пятнадцатилетней девочкой. Он со мной работал. А потом много лет подряд мне говорил: «Ты долго еще будешь в этом дерьме работать? Мало нахлебалась, хлебай дальше!»

И я думала. Тем более что была поставлена в такие условия, когда практически десять лет ничего не танцевала. И я ушла к Якобсону.

В Кировском театре я получила четыреста рублей. И через год работы у Якобсона я ему сказала: «Леонид Вениаминович, дорогой, у меня уже за спиной «Полет Тальони», «Минотавр и нимфа», «Экзерсис XX», нельзя платить мне семьдесят рублей. Я все продаю, у меня семья! Мне не прожить». Он мне ответил: «Стыжательница! Ты зачем ко мне пришла? Заткнись!» И я заткнулась.

Потом, когда я уже уходила, он прибавил зарплату Квасовой, Кузьмину и Марковскому. Причем я ему говорила: «Леонид Вениаминович, ну сделайте так, что я буду получать у вас специальную ставку. У меня звание народной артистки РСФСР. Ведь я уйду, а ставка останется в вашем коллективе». — «Заткнись, слушать не хочу!» И я заткнулась, потому что он был гением.

— У Якобсона ведь был крайне сложный характер?

— У него, конечно, был сложный характер. Но когда он работал, было легче: он двадцать четыре часа в сутки ставил, ему не хватало времени на характер.

Конфликт у меня с Якобсоном начался из-за того, что он заставлял меня танцевать «Слепую», «Охотник и птица», которую замечательно танцевала Минченков. Я ему говорила: «Я пришла к вам не за этим. Я пришла к вам не за деньгами. Я пришла к вам за новым, специально для меня поставленным репертуаром». Я ему идеи предлагала. Он собирался ставить Отелло. Я говорю: «У вас есть замечательный Отелло — Джон Марковский, сделайте из меня Яго!» — «Ты что, сумасшедшая?» — «Ну давайте попробуем, не получится, выгоните. Ведь это очень интересно!» Не захотел.

Я и Боре Эйфману предлагала. Когда мы расстались с Джоном и я поняла, что без него я голая, что без него мне нечего делать в тех спектаклях, которые мы танцевали, я сказала Эйфману (мы сидели на Фонтанке, в машине, ночью): «Борис! У меня остался один шанс выйти на сцену. Марис Лиепа танцевает уже тоже больше не может. Сделайте «Медведя» Чехова. Марис — полковник, лучше не бывает! Усы отстранил, котенок наденет. А на стену повесьте портрет, не совсем, но похожий на Джона Марковского, и всем будет ясно, что происходит. Посадите меня за клавишник — декораций не нужно, за такой малосенный клавишник. Я буду сидеть черная, вся затянута, а когда увижу вошедшего пыльного полковника, то повернусь к зрительному залу, и у меня будет оголена спина до самой попы. Ну сделайте такой последний комедийный спектакль! Это выручит меня, вас, Мариса. Проработаем еще хотя бы год. Трудно уйти, очень трудно уйти». Не захотел. Музыки не нашел.

Но, во всяком случае, я рада тому, что Эйфман приручился к Достоевскому. Это ведь я ему предложила идею «Идиота». Он меня спросил в самолете: «Алла, вы о чем-то мечтаете?» — «Да ни о чем я не мечтаю!» — «А все-таки!» — «Ну, может быть, «Идиот» Достоевского». — «А музыка?» — «Может быть, Шостакович? Что-то надрывное». А через месяц мы прилетели, и Эйфман говорит: «Алла, приходите послушать музыку, я нашел». — «Какую?» — «Шестую симфонию Чайковского». — «Вы с ума сошли». Но когда я пришла и послушала, это было действительно потрясающее попадание. Эта музыка до сих пор меня преследует.

— Вы до сих пор периодически возвращаетесь на сцену. Два года назад вы танцевали номер с вашим итальянским партнером в Петербурге, Москве и Торонто. А теперь участвуете в спектаклях «Хартворд балле».

— Очень трудно уйти. Сейчас Наташа Макарова делает драматический спектакль. Она нашла себе применение. Она ведь не любит преподавать. Если она едет ставить «Баядерку», значит берет с собой ассистентов, которые все покажут, все сделают, а она придет и скажет: «Это здесь, это там, это так». И все. Были такие люди, как Александр Иванович Пушкин или Николай Зубковский, которые служили своей профессии, которые о ней думали, а наше поколение? Рудик любил ставить и не любил преподавать. Миша до сих пор танцует, он не может жить без сцены. И Рудик танцевал до последнего момента. Наверное, совсем уйти просто невозможно.