



МАСТЕРА
ЛЕНИНГРАДСКОЙ
СЦЕНЫ

ТЕМА ЕЕ ТВОРЧЕСТВА

НЕ УЗНАТЬ Аллу Осипенко на сцене невозможно. Еще в первые артистические годы, танцуя в кордебалете, тройках и четверках, она приковывала взгляд удлинненными пропорциями фигуры, отточенностью поз классического танца, чуть замедленной, полной значительности манерой движения. Красота линий Осипенко в самой форме ее фигуры и ног, форме, которая предопределяет медлительность и широту движения. Ей чужды искрометные па, зато в эластичных тугих скользящих красота поз становится выразительной, красноречивой. Танцуя, балерина не парит, не летает, а словно стелется, устремляется вверх и снова плавно опускается.

Позднее определилась яркая и самобытная творческая индивидуальность Осипенко. Героини балерин в большинстве своем холодновато-царственны, загадочны, утонченны. Постепенно проявляется и их незаурядная личность, трагически противопоставленная окружающей действительности.

Творческая тема Осипенко впервые полно раскрылась в балете «Каменный цветок» С. Прокофьева, на седьмом году работы танцовщицы в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Этому предшествовало огромное количество партий, таких, как Одетта-Одиллия, Никитя и Гамзатти в «Баядерке», Раймонда, Пяночка в «Тарасе Бульбе», фея Сирени в «Спящей красавице». Достойное удивления разнообразие ролей Осипенко отнюдь не свидетельствовало об универсальности ее дарования. Скорее наоборот: поначалу танцовщица не могла найти себя ни в одном амплуа. Главная и протяженность ее линий и форм представлялись несомненным признаком лирического дарования. Осипенко казалась созданной для ролей Одетты, Раймонды, Марии. Образы эти в ее воплощении были по-своему интересны, но ни одна из этих ролей не стала открытием.

Трудно сказать, как сложилась бы творческая судьба Аллы Осипенко, если бы не встреча с хореографом Юрием Григоровичем. Двух энтузиастов балета объединял интерес к сложному многогранному характеру. Партия Хозяйки Медной горы открыла балерину.

Алла Осипенко раскрывает две темы музыкального образа. Хозяйка-повелительница олицетворяет высшую справедливость природы, а Хозяйка-женщина мечтает о простом человеческом счастье. Женщина и повелительница борются в Хозяйке. Для Хозяйки—Осипенко невозможно отрешение от долга во имя личного. Но ей хочется испытать хотя бы глоток любви, вкусить человеческого счастья.

Сложность внутреннего мира Хо-

зяйки раскрывается постепенно, исподволь. Хозяйка — Осипенко — не только загадочна своей неуловимостью. В ней сразу чувствуется внутренняя значительность. Есть ли, однако, человеческие качества в этом необычном существе, то ли ограниченном примитивными инстинктами, то ли облеченном высшей властью? Что движет ею, когда в черном сарафане и желтом платочке на голове гипнотизирующей незнакомкой появляется она на ярмарке. Что заставляет ее отвлечь Северяна от беззащитной Катерины — своей непобедимой соперницы? Чувство справедливости? Но оно не помешало ей запереть Данилу в горе, соблазнить всеми чудесами земли в надежде на его отречение от мира, от невесты.

Когда после всех тревог в поселке и в лесу Хозяйка — Осипенко остается с Данилой наедине, она наконец забывает о своей власти. Впрочем, холодноватую повелительность она сохраняет и в любви. Ка-

мышление» Якобсона, например, она снимает все любовные эмоции, которыми порой злоупотребляют другие исполнительницы. Миниатюра эта, решенная средствами классического танца, кажется созданной для Осипенко, хотя балерина станцевала ее спустя много лет после первой постановки. Светлая печаль и поэтическое раздумье угадываются в плавных протяженных линиях арабесков. В вальсовом покачивании движения слышатся одно с другим, создавая ощущение текучести. Руки мягко нарушают гармонию классических поз: естественно согнутые, они образуют острый угол в локте. Потом руки смятенно простираются...

Столь же лаконична балерина в миниатюре «Сиринкс» (постановка Г. Алексидзе), впервые исполненной на сцене Филармонии в прошлом сезоне. Нимфа появляется в виде тростника, из которого была вырезана знаменитая флейта Пана. Трагический рассказ о горестной девичьей судьбе выражается широким распевным танцем. В исполнении Осипенко скульптурные позы словно перебиваются одна в другую, соответствуя фразировкам флейтового соло. В непрерывной кантилене танца звучит и ширится трагическая нота. Она не получает конкретного воплощения и остается в «подтексте» — в трагической необратимости судьбы нимфы, в вечности печального плача флейты.

Независимо от красок, которые выбирает Осипенко для своих героинь, они объединены ее творческой темой. Их отличает незаурядность человеческой личности, способность преодолевать не только внешние препятствия, но и собственные страсти. Показывая противоречивость характера, Осипенко всегда старается объяснить причину того или иного человеческого побуждения или поступка, показав, что привело человека к свершению добра или зла. Но в любом единоборстве, подчас трагическом, героини Осипенко побеждают.

ТЕМА творчества Осипенко приобретает особую значимость при обращении балерины к сложным характерам. Образ царицы Мехменебану в «Легенде о любви» был задуман Григоровичем в расчете на Осипенку. И хотя балерине удалось станцевать эту партию только спустя четыре года после премьеры, появление Осипенко в роли Мехменебану стало новым рождением образа.

В первом акте балерина акцентировала царственность, власть своей героини. Не только страдание, но и требовательность в острых линиях рук с согнутыми локтями и прямыми ладонями. Любовь к сестре сплетается с фанатизмом, когда Мехмене—Осипенко приносит ей в жертву свою молодость и красоту.

Вариация одинокой в своем горе царицы во втором акте у Осипенко исполнена истинной страсти. В отчаянии свивается и запрокидывается тело, руки, жесткие, с острыми углами, вносят отзвуки горьких сомнений: да стоила ли жизнь Ширин этих нечеловеческих мук? Как в крошечном аду, живет в теле Мехмене ее жаждущая счастья душа. Кульминационная поза монолога напоминает распятие — это отчаянный крик обреченного, взывающего о помощи человека.

В сцене видений, когда царице грезится любовь Ферхада, лицо Мехмене—Осипенко не озаряется счастливой улыбкой. Просветление ее трагично. Подобно героиням античной трагедии, Мехмене—Осипенко до дна испила чашу человеческого горя, и душа ее, выстояв во всех испытаниях, словно очистилась великим страданием, побеждает все мелкое, низменное — эгоизм, тщеславие, мстительность. Прекрасной, величественной предстает здесь трагическая героиня балерины.

Артист балета складывается главным образом в работе над новыми постановками. Редкий танцовщик способен на творческие открытия, если не участвовал в процессе подготовки премьеры, не получил партии непосредственно из рук балетмейстера — автора. Потребность в таком творческом общении у Аллы Осипенко выражена особенно сильно.

Прошло два года с тех пор, как она станцевала партию Мехменебану. В двух последних премьерных — неудачных спектаклях «Жемчужина» и «Человек» — Осипенко исполнила две аллегорические роли, которые не могли принести успех, так как не отвечали внутренним возможностям, ни интересам балерины. Единственной удачей за это время была миниатюра «Сиринкс», созданная вне стен театра. В связи с этим судьба Аллы Осипенко вызывает тревогу.

Г. ДОБРОВОЛЬСКАЯ

На снимке: Алла ОСИПЕНКО — Хозяйка Медной горы («Каменный цветок»).

Фото Н. Борисова