

Люди искусства

ТЕМА ДОБРА

В анкетах в графе «театры, в которых вам пришлось работать», заслуженная артистка РСФСР Татьяна Карпова неизменно пишет: «Горьковский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина». Балерина появилась в театре в 1966 году и дебютировала в танце с лютнями в балете Адана «Корсар». С тех пор вся ее творческая деятельность связана с этим коллективом.

С первых же ролей молодую артистку заметил зритель. Ее работы привлекали какой-то особой лиричностью, музыкальностью. В открытом и мечтательном взгляде ее угадывались романтизм и поэтичность, которые с годами в ее искусстве все более развивались, окрашивая все партии классического и современного репертуара.

Балерина пришла в театр после окончания Пермского государственного хореографического училища. Школа, в которой так сильны были традиции ленинградского балета, эвакуированного в Пермь в годы войны, воспитала вкус к классике, навыки самостоятельной творческой работы, умение разглядеть в законченности арабе-

балериной. Здесь «балерина» не просто обозначает профессию — это высокая оценка мастерства.

«Жизель» — удивительный балет! Сколько исполнительниц главной партии в нем, столько и спектаклей. У Карповой Жизель — обманутая Альбертом, покинутая, но не мстящая, а встающая на защиту любви, памяти о ней. В первом действии — воздушная, чуть приподнявшаяся над землей, на лице полуулыбка — она лирична и нежна. Балерина интонационно-разнообразна во всей партии. Во втором действии она делает удивительно легкий арабеск и буквально летает в декорациях этого романтического балета. На лице маленькой, хрупкой Жизели — Карповой написана отвага, в ее танце слышна мольба, обращенная к повелительнице виллис, граничащая с отчаянием. Но все же не покорность, а светлое торжество высокого всепрощающего чувства.

Совершенно противоположной была роль Карповой в «Корсаре» на музыку Адана. В

«Спартаке» — робкая, покорная грозным событиям женщина. Но с течением времени все более точной в общей оптимистической концепции спектакля становилась ее работа.

Новые грани дарования балерины открылись в партии Розы из балета Дадишкилиани на музыку Глебова «Маленький принц». Работа Карповой была принципиальной актерской удачей. Перевоплощаясь, артистка находила все новые краски, и перед нами расцветал неземной, прямой и прекрасный цветок. Пластика и движения балерины загадочны и изысканны.

Была интересна и встреча с балетмейстером Н. Назировой в балете «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова, работа над по-восточному экзотической пластикой. Когда выходит Шехерезада — Карпова на сцену, она будто излучает свет добра, ласки, тепла, способных защитить самое драгоценное на земле — человеческую жизнь.

Балерина любит сказку за полет фантазии, за возможность увидеть в зале полные благодарности и веры в чудо глаза маленьких зрителей. Именно в сказочных балетах она ощущает возможность игрового начала, по которому иногда тоскуют танцовщики. В балете «Белоснежка и семь гномов» Карпова была самой точной из всех исполнительниц этой партии на горьковской сцене, ибо почувствовала необходимость ансамбля в игре. Была в ее Белоснежке подкупающая чистота и открытость, к ней тянулись зверушки, чудачковатые смешные гномы.

И когда театр решил возобновить балетную сказку Чайковского «Щелкунчик» в хореографической редакции известного советского балетмейстера Вайнонена, подумалось о том, что именно эта редакция, эта постановка позволит проявиться как нельзя интереснее таланту Карповой. Постановщик балета Т. Варламова говорила, что «у таких балетмейстеров, как Вайнонен, в наиболее чистом виде сохраняются те вершины классического танца, которыми гордится советский балет». И спектакль, поставленный в духе классики, получился светлым, наполненным доброй и мудрой идеей, получился художественно законченным. Большую роль в этом сыграли исполнители, и среди них — балерина Т. Карпова.

Последняя по времени исполнения роль артистки — Геро в балете на музыку Хренникова «Любовью за любовь». «Эта партия вся построена на классическом танце и по сути своей лирическая, — говорит балерина, — Интересно мне было в этой роли станцевать и совсем небольшую ее часть, когда Геро предстает перед Клавдио такой разбитой бабенкой, как бы Лжерерой».

Каждую исполненную партию она сама полвергает жесткому анализу. Балерину нередко можно видеть в зале, когда она смотрит на выступления своих товарищей по сцене. И во всем этом — ее стиль творческой работы, серьезного труда. А значит, и залог творческих успехов в будущем.

С. ЧУЯНОВ.

НА СНИМКЕ: сцена из балета «Жизель». Жизель — Т. Карпова.

Фото В. ШОХИНА.



сков красоту и гармонию самой жизни.

В ее партиях, будь то Мария в «Бахчисарайском фонтане» или Жизель, Маша в «Щелкунчике» или Джульетта, всегда было что-то от девочки из старинного русского города Вологды, где прошли ее детские годы, где дивилась она красоте древних русских соборов и мощи белокаменных крепостей-монастырей, где так пленительна свежесть первой весенней листвы и ослепительны бриллиантовые снежинки русской зимы.

В первые же годы работы в театре коллектив оценил ее скромность и трудолюбие, неподдельный интерес к тому творческому материалу, над которым предлагал поработать балетмейстер. Среди ее первых партий были Сольвейг в «Пер Гюнте», Джульетта в балете «Ромео и Джульетта», Одетта в «Лебедином озере». Каждая из них, даже не главная, ей дорога. И в этом одна из ее черт — художника, творческого человека. И зритель это видит всегда. Только плохой исполнитель может заблуждаться на этот счет. Тщательность в работе, добросовестность, ответственность испокон века были одной из лучших традиций русского театра.

Аврора в «Спящей красавице» — любимая ее партия. Один из ее учителей, посмотрев свою ученицу в этом спектакле во время гастролей горьковского театра, сказал, что она стала зрелой профессиональной актрисой и

в этом спектакле она танцевала Гюльнар. И не было в ней ничего от «красы гарема». Балерина создала образ психологически очень точный и правдоподобный. Чаровница Гюльнар привлекала мягкостью и женственностью.

Творческий поиск балерины так или иначе всегда входит в русло деятельности коллектива театра, с которым связана она многие годы. Последнее десятилетие это, пожалуй, работа над балетами на музыку советских композиторов.

В лучших традициях полувековой жизни на сцене «Бахчисарайского фонтана» Асафьева (хореография Захарова) создавала она партию Марии.

Новаторским был балет в постановке А. Дементьева на музыку Э. Лазарева «Антоний и Клеопатра», в котором Карпова играла Октавию. Можно отметить и исполнение ею роли Евы в «Сотворении мира» Петрова (балетмейстер Малхасянц).

На подмостки пришла новая, современная хореография, новая балетная литература. Необычным был танцевальный язык, новой — логика характеров. Это были первые роли, которые стали школой для балерины в работе над последующими партиями, в частности в балетах О. Дадишкилиани.

Спорной казалась сначала ее трактовка партии Фригии