

ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ назад в Горьковский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина пришла новая артистка. Когда-то она, вологодская девочка, влюбленно смотрела все балетные спектакли Горьковского театра оперы и балета, приехавшего на гастроли в ее родной город. Мир балета открывался как маящийся праздник красоты, изящества, музыки и танца.

Будучи ученицей прославленного Пермского хореографического училища, Татьяна Карпова и не представляла, с какими трудностями придется столкнуться ей на профессиональной балетной сцене. Это и в полном смысле самостоя-

МАСТЕРА ИСКУССТВ

КРАСКИ И ЛИНИИ БАЛЕТА

тельность артистической работы (никакой балетмейстер ничего не сделает из партии, если к этому не приложит творческую руку сам артист), и освоение пространства сцены, и каждодневный, порою выматывающий до изнеможения труд.

Сегодня в творческой анкете балерины на каждый пункт приходится по строчке ответа, кроме одного — перечня исполненных на сцене единственного в ее жизни театра партий.

Первым выступлением Татьяны Карповой было исполнение танца с лютиями в балете Ада-на «Корсар». Через несколько лет она опять встретилась с этой музыкой Ада-на, но уже в новом спектакле, поставленном балетмейстером Гришиной. Партия Гюльнар в исполнении балерины была признана одной из актерских удач в спектакле. Она подкупала своей цельностью, открытостью, нежностью. Зрители услышали лирическую ноту в хореографической песне восточной девушки.

А ранее были выступления в таких партиях, как Джульетта («Ромео и Джульетта» в постановке Флегматова), Сольвейг («Пер Гюнт»), Одетта («Лебединое озеро»), Аврора («Спящая красавица»), Октавия («Антоний и Клеопатра»), Мехмене-Бану («Легенда о любви»), и другие.

Невелик круг балетмейстеров, с которыми работала Татьяна Карпова, но скрупулезный труд над образом, стремление к техническому совершенству, придирчивый анализ собственной работы постепенно формировал стиль, отбирал определенные краски, выделял свой тембр хореографического «голоса».

Некоторые работы в силу их хореографической безликости оказывались «проходными» в репертуаре балерины. Другие же запоминались любителям балета.

В «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева (балетмейстер С. Тулубева) мы увидели Карпову — Марию. Танец ее в этой партии отличался духовной наполненностью и выразительностью.

Легкость и непринужденность были присущи ее танцу и в балетах «Сотворение мира»



(Ева) и «Ромео и Джульетта» (Джульетта) в постановке О. Дадишкилиани.

Татьяну Карпову можно назвать балериной дуэтного танца. Именно в дуэтах открываются лучшие стороны ее дарования. Наиболее частый ее партнер — солист театра Александр Гроностаевский. Главная мысль, которую они оба высказывают относительно их дуэтных выступлений на балетной сцене, — понимание друг друга. С этим пониманием придет и отзывчивость на технические, эмоциональные и другие особенности каждого из партнеров по дуэту.

Танец Татьяны Карповой соткан из округлых линий. Никакой колкости, никаких «углов». В этой «округлости» — плавность и завершенность. Округлая линия почти всегда предполагает музыкальность как одно из неотъемлемых качеств классического танца.

Иногда есть с чем поспорить в образах, создаваемых балериной на сцене. Это излишняя покорность во Фригии из «Спартака», когда лирика подменяет трагедию, когда вместо взрыва эмоций — тут слышны плач.

Десятки раз уже видишь на сцене старинную и неувядающую, как редкостный цветок из драгоценного камня, «Жизель» Ада-на. Жизель — одна из любимейших партий многих балерин, в том числе и Т. Карповой. Это и немудрено. В этом шедевре романтической балетной лирики проверяется или невозможность принести на сцену ту самую душу, без которой немалым полет в искусстве танца.

На одном из последних спектаклей «Жизели» вдруг как-то особенно ощутились выросшая техника исполнения классического танца балериной, ее высокий профессионализм (а без него нет никакого творчества!) и та гармония танца, которые вкруп и определяют то, что называется мастерством.

С. ЧУЯНОВ.

НА СНИМКЕ: Т. Карпова в партии Джульетты.

Фото В. Шохина.