

НУ!» 12 ноября 1976 года - 3 стр. 9

**ПРОБЛЕМЕ** единства внутренней — «духовной» — пластики сценического образа и его внешней пластической выразительности привлечено сегодня большое внимание не только балетного театра. Лучшие актерские работы в разных жанрах — драматическом, оперном, жанре музыкальной комедии — не отделимы от успешных поисков в этой области.

Разговор о необходимости пластической выразительности в балетном театре, на первый взгляд, может показаться странным. Ведь это само собой разумеющееся! Где, как не в балете, торжествовать пластике? И все же, здесь, на наш взгляд, есть о чем говорить, есть немало проблем. Ибо и сегодня на балетной сцене мы еще встречаем артистов, которые уверенно танцуют свои вариации, дуэты, коды, ансамбли, но становятся внутренне и внешне скованными в тех частях роли, где необходимо владение подлинной пластической выразительностью, а не просто умением продемонстрировать заученный хореографический текст партии.

Творчество молодого солиста балета Свердловского академического театра оперы и балета Николая Остапенко интересно его постоянными поисками гармоничного слияния этих двух начал — «внутренней» и «внешней» пластики — в единую «тональность» сценического бытия своих героев.



# МЫСЛЬ И ПЛАСТИКА

Вот последние работы молодого танцовщика. Коппелиус — Остапенко в балете «Коппелия» весьма далек от героя Гофмана, автора литературного первоисточника, положенного в основу либретто балета. Образ его героя лишен какой-либо мистики. Тема артиста в этом образе — это тема человека-творца, умеющего создавать прекрасное в жизни. Чудесная кукла Коппелия — изумительное творение рук человеческих, плод бессонных ночей и кропотливого труда этого беззаботного на вид чудо-мастера.

Вместе с лукавством и озорством, сквозящих в каждом движении его пластически элегантного героя, в первом акте балета ощущается его волнение художника-творца. Но восхищение окружающих, принявших куклу за живое существо, приносит ему радость творческого удовлетворения.

Коппелиус — Остапенко вызывает далекие, казалось бы, от данного образа ассоциации. В его сценическом герое есть моцартовские черты, и роднит их светлое, духовно тонкое жизнеутверждающее мироощущение.

Во втором акте балета сидящий в кресле Коппелиус кажется ушедшим в мир своей романтической мечты, мечты о создании еще более совершенного творения, чем Коппелия, и впереди снова будут бессонные ночи и вдохновенный труд. А пока он охотно включается в увлекательную его игру с влюбленным в Коппелию Францем.

Сломанная кукла вызывает у него не гнев, а горе художника, лишившегося своего любимого творения. Но его герой не может стать даже после этого злым или даже просто недобрым, подаренная им Сванильде и Францу на свадьбу кукла будет еще прекраснее в своем совершенстве. У Коппелиуса — Остапенко сердце доброго волшебника, дарящего людям радость. Такой герой сегодня нам ближе, чем фантазмагорический образ Гофмана.

В запоминающемся образе Квазимодо, созданном артистом в балете «Собор Парижской богородицы», живет душа «самого нежного любовника во всей мировой литературе». Образ напоен глубокой лирикой. Любовь Квазимодо к Эсмеральде нежна, возвышенна, трепетна. Весь хореографический текст «звучит» у Остапенко органичной формой сценического существования его героя. И все же в образе не

хватает пока трагического звучания в кульминационных моментах спектакля.

Мир стилизованного испанского танца, царящий на сцене в балете «Испанские миниатюры», выдвигает перед исполнителем сложную задачу умения донести особенности стиля и характера самых разнообразных испанских танцев.

Остапенко справляется с этим отлично. Каждый исполняемый им номер спектакля несет в себе органичное сочетание внутреннего состояния его героя со стилем и характером хореографии.

Еще одна работа молодого актера — Цезарь в балете «Антоний и Клеопатра». Цезарь — Остапенко личность незаурядная. Он не только честолюбив и агрессивен, но и умен, проникателен. Его взгляд словно проникает и познает мысли каждого стоящего перед ним. Этот Цезарь, действительно, опасный противник Клеопатры. Но в душе этого жестокого человека есть чувство искренней братской любви к поруганной, на его взгляд, Октавии. Их дуэт становится сложной психологической сценой, в которой Цезарь предстает страдающим болью сестры. Ее судьба ему глубоко не безразлична. Пластика актера в этом балете выявляет сущность самого сокровенного в природе этого сценического характера.

Творческий успех принесла молодому солисту его последняя работа — партия Вакха в «Вальпургиевой ночи». Он не просто танцует хореографию этого произведения, кажется, что сам юный бог предстает перед нами на одном из веселых игрив и утверждает своим танцем переполняющую его радость бытия, любви, страсти.

Остапенко танцует много в балетных и оперных спектаклях театра. Танцует всегда с полной самоотдачей, стараясь находить каждый раз новые штрихи в давно исполняемых танцах.

Активную творческую работу актер сочетает с работой общественной. Он — секретарь комсомольской организации театра.

Николай Остапенко — лауреат нынешнего смотра работы театров с творческой молодежью. Трудолюбие, обаяние, растущее мастерство молодого танцовщика позволяют ждать от него в ближайшем будущем новых удачных работ, новых сценических открытий.

К. МЕДВЕДЕВ.