

БАЛЕТНЫЕ ГЕРОИ ВАЛЕРИЯ

9 февраля 1971 г. ● 3 стр. ●

ГЕККЕРА

Навстречу первому
областному слету
творческой молодежи

Критический разбор сценических работ современного артиста балета не мыслится сегодня, на мой взгляд, в отрыве от учета тех завоеваний, сделанных хореографией в области утверждения на балетной сцене глубоко реалистичных, философски звучащих произведений.

Обновление хореографического языка нашего балета, щедрое обогащение классического танца новыми средствами выразительности смело сломало довольно прочное представление о том, что удел балетных героев только томные принцы, злые и добрые феи, благородные разбойники и появляющиеся из потустороннего мира тени и духи...

Внутренний мир героев как классических, так и современных балетных спектаклей, требует от исполнителей правдивой передачи психологической жизни образа, раскрытия характера во всей его сложности.

Творчество молодого солиста балета Валерия Геккера закономерно связано с процессом развития современной хореографии.

За два года, прошедших после его довольно успешного выступления на областном смотре театральной молодежи в па-де-де из первого акта балета «Жизель», В. Геккер станцевал на сцене Свердловского Академического театра ряд ведущих партий.

К наиболее интересным работам молодого танцовщика, в которых ярко обозначился его творческий рост, хочется отнести, в первую очередь, Принца в балете «Щелкунчик» и Цезаря в балете «Антоний и Клеопатра».

Образ, созданный Геккером в «Щелкунчике», убедителен, герой танцовщика — мужественный и обаятельный. Танец Геккера в па-де-де третьего акта этого балета приобретает с каждым новым спектаклем все большую исполнительскую свободу, повышается точность фиксации поз и остановок, улучшается выразительность пластики.

Хореографическая речь Цезаря в балете «Антоний и Клеопатра» наполнена у Геккера динамичностью, большой внутренней силой, в ней как бы ощущается чеканная поступь фанатичного, одержимого идеей захвата власти первого римского императора Октавиана-Августа.

Действенный танец-монолог Цезаря, по-видимому, близок творческим исканиям артиста, в нем он достигает кульминационного звучания партии. Ярость, отчаяние, предельный внутренний накал словно материализуется в пластических вскриках, злобном шепоте, яростном ожесточении танца.

Игровая часть этой партии звучит у артиста пока менее убедительно, моментами он становится инертным и перестает жить внутренней жизнью образа.

Отказ Антония от Октавии логически требует от Цезаря в данной ситуации напряженного внимания за всем дальнейшим поведением Антония: сорвется ли рожденный Цезарем план или нет? Легковесен у артиста и уход Цезаря, в нем не чувствуется тревоги за исход задуманной им операции.

Вторая партия, исполняемая танцовщиком в этом спектакле, — партия Антония, звучит в сравнении с Цезарем все-таки пока менее убедительно, и не столько в хореографическом отношении, сколько из-за сдерживания актером своей эмоциональности. В тех же сценах, где «истина страстей» берет верх над рассудочностью актера, геккерский Антоний сразу становится интересным и значительным.

Несколько формально звучит у Геккера предсмертный монолог Антония, требующий большой внутренней напряженности и актерской веры в предлагаемые обстоятельства.

Ввод в уже идущий спектакль всегда сложен для актера, трудности возникают в первую очередь от невозможности последовательного освоения хореографического текста. Все это, безусловно, отразилось на исполнительском мастерстве Геккера в балетах «Спартак» и «Спящая красавица».

Артисту приходится вживаться в роль, искать возможности реализовать свое видение образа только в каждом последующем спектакле, который он танцует.

В «Спартаке» у Геккера тоже все-таки доминирует танцевальная часть партии над актерским исполнением. В сценах, где артист находится в стихии действительного танца, он сразу же становится искренним и правдивым.

В его дуэтах с Фригией, особенно на последних спектаклях, появилась внутренняя теплота и мягкость пластического выражения его чувств.

Гимном свободе стала звучать у Геккера его вариация в картине «Лагерь Спартака».

Точные актерские оценки в большом дуэте с Эгной и серьезное осмысление Геккером целого ряда сцен в спектакле позволяют говорить, что актер близок к постижению внутреннего мира этого сложного характера.

В партии Деэри в балете «Спящая красавица» артисту не хватает романтического видения этого образа. Об исполненной же артистом партии Хулигана в балете «Барышня и хулиган» говорить еще трудно, ибо партия требует дальнейшей упорной работы.

Приятное впечатление оставляет станцованная артистом в «Вальдургиевой ночи» партия вакха, его танец здесь очень экспрессивен и жизнерадостен.

Главным для молодого танцовщика сейчас на данном этапе творчества должен быть прежде всего целеустремленный, бескомпромиссный труд и глубокий самоанализ своих сценических работ.

К. МЕДВЕДЕВ.

На снимке — Валерий ГЕККЕР в партии Антония в балете «Антоний и Клеопатра». В партии Клеопатры — Е. ГУСКИНА.

Снимок Л. Баранова.

