

Поиск темы

1966 год. Для юной выпускницы Ленинградского Хореографического училища имени А. Я. Вагановой Елены Евтеевой, только что начавшей свой путь в искусстве, оказалось чрезвычайно важным видеть перед собой пример выдающихся мастеров ленинградского балета, наблюдать, как они работают, какие ставят задачи, как идут к цели. Она старалась усвоить все лучшее, что создавалось на ее глазах, пропуская это через свое сознание, свои эмоции, внимательно прислушивалась к мнению старших товарищей, педагогов и репетиторов Т. М. Вечесловой, Н. М. Дудинской, Н. А. Курган-

чистоте и точности движений, она, начиная с несложных партий в «трояках», «четверках», ищет в музыкальном тексте что-то для себя личное, какие-то неожиданные нюансы, связи. Образ, зародившийся в глубине души, еще размыт и не ясен, но уже налицо танец, прелестный в своей наивности.

Первую ответственную партию Катерины в балете С. Прокофьева «Каменный цветок» она готовила с И. А. Колпаковой. Прекраснейшая Катерина, первая исполнительница этой роли щедро делилась с ученицей тем, что сама накопила, работая над образом.

тест. Пластика становится жесткой, гордо поднимается голова, выпрямляется корпус, кажется, теперь нет силы, которая может снова согнуть ее, поставить на колени. Катерина требует, негодует, и она несокрушима в своей правоте и правде. Эта сцена ярко обозначала черты будущего сложного, глубоко продуманного и тонко выстроенного образа. Роль сразу прочно вошла в репертуар Е. Евтеевой, считается одной из интереснейших ее работ.

Данные танцовщицы, ее индивидуальность, казалось бы, безоговорочно утверждают Евтееву на роли лирико-романтического плана. Поэтому многим показалось неожиданным, когда партия Одиллии, требующая драматических средств выразительности, удалась Евтеевой не меньше, чем партия Одетты в «Лебедином озере». Танцую Белого лебедя, Е. Евтеева старалась подчеркнуть трагическое начало музыки Чайковского. Девушка-птица в ее исполнении становится олицетворением мира, его гармонии и красоты. Увы, хрупкой и недолговечной в обыденной жизни. В партии Одиллии Евтеева мастерски выявила сложные психологические нюансы в музыкальной теме своей героини. Одиллия-Евтеева не само зло, а лишь орудие зла в руках волшебника. Ее танец, то призывный и страстный, то холодный и затаенный, оставляет впечатление некоторого внутреннего разлада героини с самой собой. Вдруг промелькнет не свойственная Одиллии искренность и поэтическая одухотворенность, вдруг за ломкими, угловатыми движениями деви — обольстительницы покажутся чистые и грациозные линии.

Самостоятельность мышления очень характерна для этой исполнительницы. Над какими бы партиями она ни работала — Эсмеральды в «Соборе Парижской богородицы», Никии в «Баядерке», Ширин в «Легенде о любви», Марии в «Бахчисарайском фонтане», Джульетты в «Ромео и Джульетте», Офелии в «Гамлете», Девушки в «Ленинградской симфонии», Золушки в одноименном балете, Параша в «Медном всаднике» — каждая новая роль начинается для нее с поиска своей личной темы в образе, в спектакле. В этом ее про-

фессиональная зоркость, мастерский подход к делу. Глубину, законченность и достоверность большинству образов, созданных Евтеевой на сцене, придает и то, что исполнительница тонко чувствует разнообразные танцевальные стили. Так, например, в миниатюре Па-де-катр на музыку П. Пуни (Хореография А. Долина) танец Евтеевой, тонко сплетенный из движений и жестов, напоминает изящную вязь венецианского кружева, рождает образ возвышенный, романтический. А в балете «Страна чудес», где она исполнила роль Девицы-красы ей удалось передать своеобразную пластику балетмейстера-новатора Л. Якобсона.

«Жизель» является едва ли не главным спектаклем для Е. Евтеевой. Она не уходит далеко от традиционной трактовки характера. Логически роль у нее очень строго выстроена. В 1 акте Жизель — Евтеева является зрителю воплощением юности, поэзии, безотчетного счастья. Мечтательность — одна из главных черт характера ее героини. И артистка то и дело напоминает об этом легким, устремленным вдалеке падением, самозабвенным пируэтом, парящим взмахом рук. Жизель в исполнении Е. Евтеевой, танцующая милый несложный вальс, настолько трогательно обнажает свои чувства, что появляется невольный страх за это хрупкое, почти нежизнеспособное дитя. Может, потому сцена безумия Жизели у Евтеевой так сильна, что означает много больше, чем сумасшествие из-за предательства возлюбленного, означает кру-

шение идеалов, несовместимость мечты и действительности. В трактовке исполнительницы нет резкого контраста между Жизелью — девушкой и Жизелью — виллисой. И в этом тоже своя логика. То, что образ должен быть динамичным, развиваться во втором акте «по новой трассе» — это уже традиционно. Но у некоторых исполнительниц развитие на какой-то определенной фазе оборачивается статикой именно оттого, что «человечность» героини во втором акте или утрачивается абсолютно и вопреки идее спектакля. Виллису Евтеевой со спокойным и строгим лицом, надломленными изгибами рук, поникших, как ветви плакучей ивы, скульптурными позами в подержках все же еще не «дева воздуха». В ее взгляде, обращенном к возлюбленному, тоска по жизни, боль за всех ушедших из нее без времени, неутоленная жажда любви. Она в загробном мире как бы обретает новые качества, перерастает самое себя, поднимается до утверждения высокого человеческого гуманизма: спасти любимого не для себя — для другого, для жизни, в которую ей уже нет возврата. И только в финальной сцене, когда ее Жизель исполняет свой человеческий долг, в ее движениях и взгляде появляется отрешенность и безучастность.

«Порой, когда Елена только начинает готовить новую партию, — рассказывает И. А. Колпакова, — кажется, — все безнадежно, ничего не выйдет, но пройдет два-три дня и ее не узнаешь. Где, когда она сумела найти, подметить, отработать?...»

И еще одно очень важное качество назвала в ней И. А. Колпакова: «Елена — человек высокой культуры и на сцене, и в жизни».

Ленинградская школа многое делает, прививая своим воспитанникам чувство меры и вкуса, подготавливая их к тому, что чаще всего талант расцветает постепенно, всю долгую сценическую жизнь, набирая в красоте и силе. Такова творческая судьба и заслуженной артистки РСФСР Е. Евтеевой.

На снимках: Е. Евтеева — Жизель (слева) и Катерина.

О. ШИРИТОН



киной, Т. Н. Легат... Пройдут годы, ученические наблюдения станут верным багажом, дадут ей самой новое качество.

Подчас, начинающие, полагаясь исключительно только на данные, отмеренные им природой, считают, что утверждать себя в театре следует установлением сногшибательных технических рекордов: дальше, — выше, — виртуознее... Опасное заблуждение, часто ведущее к ломке индивидуальности, потере ориентира — где танец, а где «работа на зрителя».

Е. Евтеева не готовила себя к такому стремительному триумфу. Следуя строгим правилам академической школы, стремилась к

«Катерина не властна как Хозяйка, но она сильнее ее духом, верой — здесь следует искать ключ к разгадке характера», — внушала она на репетициях.

Успех к Елене пришел не с первым спектаклем. Мешала скованность, столь типичная для исполнителей, следящих за логикой своего поведения на сцене. Но уже тогда Евтеевой удалось донести русский характер героини, передать его в органичном фольклорном танце. Стройная, как молодая березка, с длинной русой косой, застенчивым взглядом Катерина умоляет Хозяйку Медной горы вернуть ей возлюбленного. И вдруг... внутренний про-

За сов. искусство, 1982, 23 гиль