

Творческая биография только начинается

Большой театр, 2001, 22 февр.

Екатерина Шипулина работает в Большом театре три года. В 1994 году, после пяти лет учебы в Пермском хореографическом училище, Катя переехала в Москву заканчивать обучение уже в столичной Академии хореографии. На выпускном вечере она танцевала на сцене Большого театра па де де из «Корсара» и вскоре была зачислена в труппу, в класс замечательного педагога Марины Викторовны Кондратьевой.

Уже в первый год работы в Большом театре ей стали доверять сольные партии. В двойках, тройках и четверках в спектаклях классического репертуара Е. Шипулина выделяется хорошей техникой, пониманием сути воплощаемого образа, органикой и естественностью сценического поведения. Для каждой, пусть даже самой маленькой партии Шипулина находит свои краски. В картине «Грезы Раймонды» она выделяется из числа других танцовщиц спокойной улыбкой, непроницаемостью и отрешенностью от всего земного. Она кажется погруженной в какую-то мечту, недоступную пониманию окружающих. В четверке солисток свадебного гран па Гамзатти из «Баядерки» или в «двойке» из третьей части «Симфонии до мажор» она предстает совсем иной — открытой, беззаботной, радостной, даже ликующей. Тем не менее ее восторг далек от экстаза: она никогда не увлекается настолько, чтобы забыть о правильном исполнении движений, аккуратности каждого па. Шипулина на сцене всегда внимательна к деталям и предельно собрана.

Повелительница дриад из «Дон Кихота» в исполнении Шипулиной

остается в памяти такой, какой ее застает зритель за открывающимся занавесом — красивая величественная поза, одухотворенное лицо, слегка откинутый назад корпус — сочетание идеально гармоничных линий, возможных только в обитательнице сказочного сновидения. Диагональ жете поражает красотой и размахом: балерина легко и бесшумно, в несколько прыжков, пересекает пространство сцены, заставляя поверить в то, что она действительно является полноценной хозяйкой своего маленького королевства.

Одна из лучших ролей Екатерины — Фея Сирени в «Спящей красавице». Балерина полностью соответствует представлениям о доброй фее — для Авроры она, прежде всего, мудрая и прекрасная наставница, воплощение честности и справедливости, все понимающая покровительница и защитница. В Шипулиной много настоящего, не наигранного. Сказочную абстракцию ей удается оживить теплотой человеческих эмоций. Для Феи Сирени Шипулиной характерна не царственность и величие, а мягкость и непреклонность. Уже с первого ее выхода на сцену становится ясно, что зло в конечном итоге потерпит поражение. Пока она рядом — Авроре ничего не угрожает. За добротой, нежностью, материнской заботливостью скрывается твердый и сильный характер, в любой момент готовый вступить в противоборство со злыми силами. Эта непоколебимая готовность делает героиню Е. Шипулиной всесильной. Перед ее спокойным могуществом отступает даже яростная решимость Феи Карабос. Добро побеждает не по сценарию, а потому, что оно дей-



Е. Шипулина — Мирта («Жизель»).

Фото А. Бражникова.

ствительно оказывается сильнее. Таким образом «Спящая» вновь обретает первоначальный смысл, заложенный в эту сказку ее создателем — Шарлем Перро. Фея Сирени оказывается едва ли не главной героиней балета. Помимо психологической разработки партии, поражает и ее техническая отделка. Каждая поза выверена и закончена, ни одного лишнего жеста, танец музыкален и выразителен.

То же самое можно сказать и об исполнении партии Мирты в «Жизели». Балерина не просто справилась с технически сложным образом. Она создала запоминающийся характер, идеально соответствующий стилю всего спектакля. Ее Мирта воздушна и легка, непроницаема и бес-

страстна. Когда балерина продвигается к рампе медленным па де бурре в самом начале второго акта, она кажется такой же зыбкой, нереальной и бесплотной, как туман, стелющийся над лесным кладбищем. Мирта Шипулиной — это не inferнальный призрак покинутой невесты. В ней нет ничего мстительного и жестокого. Повелительницей виллис ее делает ощущение полной свободы от всего реального и земного. Она приговаривает Альберта и Иллариона к смерти не потому, что ей, как и остальным виллисам, захотелось отомстить за свою неудавшуюся в прошлом любовь. Просто неверный граф и мятежный простолюдин несут в себе земные страсти, а это нарушает

внутреннее равновесие обитателей потустороннего мира и жестоко карается в царстве абсолютного духа. Именно воплощением этого абсолютного духа и становится Мирта Екатерины Шипулиной.

Танцу Шипулиной свойственна широта и полетность, четкость позировок, осмысленность каждого хореографического эпизода. Эти качества балерины проявляются и в партии Царь-Девы из балета «Конек-Горбун».

Роль Царь-Девы показала, что Шипулиной не чуждо и чувство юмора и творческая импровизация. Ее героиня кажется то озорной и лукавой, готовой напроказничать и посмеяться, то искренней и трогательной, способной на глубокое чувство. Присутствие балерины скрашивает незатейливый хореографический рисунок детской сказки. Буйству красок аляповатого русского лубка она противопоставляет естественность эмоций, нежность и лиричность.

Жаль, что сольных партий в репертуаре Екатерины Шипулиной не так уж много; вспоминается ее обаятельная Рыбачка из «Дочери фараона», поэтичная Мазурка в «Шопениане», блестящая вставная вариация из третьего акта «Дон Кихота», искрящаяся точность Феи Сапфира из «Спящей красавицы» и, конечно, партия Жены Наследника в премьерном сезоне — балете Бориса Эйфмана «Русский Гамлет».

Творческая биография балерины еще только начинается. Остается надеяться, что в будущем она пополнится новыми и интересными страницами.

Ирина УДЯНСКАЯ.

22 февр 2001г.

Шипулина Екатерина

131