



*Ольга Розанова<sup>1</sup>*

## ЮРИЙ КЛЕВЦОВ В ЧЕЛЯБИНСКЕ

*К десятилетию на посту  
художественного руководителя  
балетной труппы*

В 2011 году балет академического театра Челябинска возглавил народный артист России Юрий Клевцов. Новую должность экс-премьер Большого театра занял, имея, помимо диплома балетмейстера (ГИТИС, 2008), опыт постановочной работы в Ростовском музыкальном театре (2008–2011), однако демонстрировать свои умения не спешил: знакомился с труппой, изучал репертуар. Убеждённый в необходимости оригинальных спектаклей, интересных и для артистов, и для зрителей, привлекал в театр уже зарекомендовавших себя балетмейстеров — Ю. Бурлаку, Р. Поклитару, М. Большакову, Н. Калинину и начинающих — Ю. Выскубенко, В. Арбузову. Собственную деятельность начал с обновления классических шедевров — «Лебединое озеро», «Баядерка», «Щелкунчик», украсив их сказочной сценографией Дмитрия Чербаджи. После шестилетнего перерыва в 2014 году был возобновлён и Международный фестиваль балета со славным девизом «В честь Екатерины Максимовой».

Ещё в 1970-е годы легендарная пара Е. Максимова — Владимир Васильев выступала в спектаклях местной труппы, в том числе в балетах Васильева «Золушка» и «Анюта». Прима-балериной челябинской сцены стала ученица Максимовой — народная артистка России Татьяна Предеина, ученица благодарная, предан-

---

<sup>1</sup> **Розанова Ольга Ивановна** после окончания Хореографического училища им. А.Я. Вагановой была солисткой Ленинградской филармонии. В 1974 году окончила Ленинградский гос. институт театра, музыки и кинематографии. Кандидат искусствоведения (1981 год), доцент (1988 г.). С 1990 по 2014 год — доцент Санкт-Петербургской консерватории им. Римского-Корсакова, с 2012 года — доцент Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. Автор нескольких книг и многочисленных статей о балете, организатор и член жюри ряда фестивалей и конкурсов. Живёт в Санкт-Петербурге.



Клевцов  
Юрий Викторович

ная своей любимой наставнице. Не без её содействия фестиваль возродился, а Ю. Клевцов придал театральному празднику куда больший, чем прежде, масштаб: теперь его гостями становились не только именитые солисты, но целые балетные коллективы страны и зарубежья.

В этом году пандемия коронавируса не позволила пригласить заграничные труппы. Зато столица южного Урала показала зрителям спектакли театров из Омска, Самары, Йошкар-

Олы и Уфы. Вместе с премьерным спектаклем самих челябинцев фестивальная программа оказалась показательной панорамой сегодняшнего балетного искусства.

«Сказки Гофмана» (Челябинск) — полнометражный балет с участием вокалистов и хора. Автор идеи и хореограф Надежда Калинина представила знаменитую оперу Оффенбаха как феерическое зрелище с остродраматическим сюжетом и лавиной экспрессивных танцев (сценография Сергея Новикова, костюмы Татьяны Ногиновой). Но чудеса зрелищности — лишь красочный фон для героев балета, блистательно воплощённых артистами.

Два спектакля Калининой — эффектные в театрально-постановочном плане, интересные по общему решению и по хореографии — стали едва ли не главным событием фестиваля. Но вот что примечательно: в его программе не было ни одного спектакля главы челябинской труппы Юрия Клевцова. Потому что две его крупные работы последних лет уже вошли в репертуар театра, а на фестивале демонстрируют только премьеры. В 2017-м родилась его «Пахита», в 2020-м — «Ромео и Джульетта».

Утраченную «Пахиту» Мариуса Петипа Клевцов впервые возобновил на российской сцене в полном объёме. Правда, его чуть-чуть опередил Юрий Смекалов в Мариинском театре, но там хореограф сочинил совсем другой сюжет. Клевцов сохранил прежнюю фабулу, очистив её от мелодраматических излишеств. Упразднён мотив совершённого некогда убийства французского графа, его жены и дочери, которую на самом деле похитили цыгане. Это выяснится в последней картине балета, благодаря хранимому Пахитой медальону с изображением её отца. Решитель-

но потеснён в правах отпетый злодей губернатор, замысливший убийство сына графа, молодого офицера Люсьена, влюблённого в Пахиту. Теперь единственным «злодеем» является хозяин цыганской труппы Иниго, из ревности попытавшийся устранить своего соперника Люсьена. Опустив мотив вражды испанцев к завоевателям французам (понять это можно только из программки), постановщик сделал действие компактным и ясным. Это позволило внести ещё одно кардинальное новшество — дополнительное гран-па, представленное по традиции как сон героини.

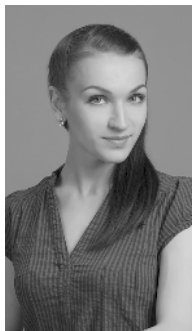
Сначала в темноте на миг возникает фигура Люсьена, а затем залитую голубым светом сцену заполняют танцовщицы в пачках с кавалерами (8 пар) и три солистки. В финале изящного вальса появляются Люсьен и Пахита. Дуэтное адажио главных героев оттеняет бурная, насыщенная техникой вариация четырёх ка-



Лири  
Вакабаяси



Виктория  
Дедюлькина



Дарья  
Демченко



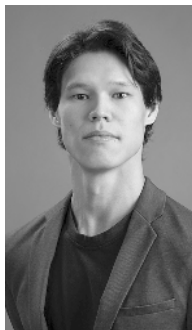
Екатерина  
Хомкина



Валерий  
Целищев



Алексей  
Шакуро



Кубанч  
Шамакеев



Александр  
Цвариани

валеров, навевающая ассоциации со знаменитой «четвёркой» Классического венгерского па «Раймонды». Контраст мужественной классике — три вариации солисток: одна с испанским акцентом, вторая — с итальянским, а третья — весьма неожиданно — с русским. Должно быть, кочующая цыганская труппа побывала и в России (все вариации на музыку из «Дочери Фараона»).

И вновь в центре внимания Люсьен и Пахита. Их лирический дуэт увенчивается бравурным вальсом-кодой всех участников гран-па. В движении по кругу партнёры меняют дам, отвлекая от незаметного исчезновения Пахиты. Балерине нужно время, чтобы проснуться не в тунике, а в прежнем платье героини.

Не считая женских вариаций, гран-па поставлено на музыку па-де-де из «Талисмана» Дриго, что вполне простительно. Ведь и знаменитое гран-па, завершающее балет (как и несколько других номеров, введённых Петипа в новую редакцию его балета), идут на музыку Минкуса. Но этим Клевцов не ограничился, предпочтя в некоторых случаях первоначальным опусам Дельдевеза зажигательные мелодии Штрауса-сына из «Цыганского барона». (массовый цыганский танец, вариация Иниго, танец аристократов — всё в первом акте).

В гран-па второго акта воспроизведена совершенная композиция Петипа, рассчитанная, помимо ведущей пары, на восемь танцовщиц кордебалета («восьмёрка») и шесть корифеек («шестёрка»), но и здесь есть небольшое дополнение. В адажио выход Люсьена на диагональ встречающих его танцовщиц предваряют два кавалера. Они то деликатно отступают в тень, то вместе с двумя солистками, позаимствованными из «шестёрки», присоединяются к исполнителям адажио, вторя центральной паре. Сделано это мастерски — умно и тактично. Композиция Петипа не пострадала, но приобрела больший масштаб и большее разнообразие. Теперь вариации исполняют две солистки — партнёрши кавалеров в адажио. Изящному женскому танцу противопоставлена синхронная силовая вариация двух солистов. Новый контраст — затейливая вариация Пахиты (из «Сильфиды») и завершающая раздел мощная прыжковая вариация Люсьена. Нашлось место для короткого высказывания кавалеров и в традиционной по композиции коде.

Все массовые и сольные танцы, сочинённые Клевцовым, выдержаны в стилистике Петипа. Все обладают композиционной логикой, подсказанной музыкой, интересны и гармоничны по

комбинациям движений и в жанровых, и в классических номерах. Гармоничен и сам балет, его пропорциональная структура. В первом акте преобладают танцы, разреженные пантомимными сценками, во втором больше пантомимы, но каждый акт завершает классическое гран-па — самая крупная хореографическая форма, переводящая сюжетное действие в регистр балетной поэзии.

В целом же балетмейстер транспонировал романтическую мелодраму в жанр лирической комедии. В жутковатой сцене предполагаемого убийства Люсьена в доме Иниго отсутствуют зловещие краски, нет орудующих ножами головорезов, притом структура действия сохранена. По-прежнему Пахита отвлекает внимание Иниго и подменяет бокал с сонным порошком, предназначенный Люсьену. Выпив его, злоумышленник засыпает мертвецким сном, но не становится жертвой нанятых им бандитов, а остаётся в живых. Обнаруживший это мальчишка-сорванец — подручный Иниго — убегает от греха подальше, не забыв прихватить бурдюк с вином. Придуманый балетмейстером комедийный персонаж брызжет энергией и жизненной силой: разыгрывает соплеменников, ловко опустошает карманы аристократов и лихо отплясывает «цыганочку».

Сохранив аромат старины, балет стал живым и вполне современным по художественным параметрам. Театральные традиции и современность мирно сосуществуют и в «Ромео и Джульетте» — последней премьере Клевцова. История веронских влюблённых, увековеченная Шекспиром, увидена художником XXI века. Ему не понадобился конфликт эпох — феодализма и ренессанса. На первый план вышел извечный конфликт добра и зла, любви и ненависти. Поэтому оформление спектакля условно (сценография Д. Чербаджи). Образ Италии доносит величественный архитектурный портал и видеопроекции на заднем плане. Примета современности — металлическая конструкция наподобие моста в глубине сцены, позволяющая строить на ней действие. В нужный момент из-под моста выдвигается станок — брачное ложе юных героев и саркофаг Джульетты. Достаточно условны и костюмы персонажей — по-балетному лаконичные, с «историческими» деталями (художник — Мария Высотская). Мгновенную смену мест действия обеспечивает движущийся портал, открывающий боковые лестницы, а световые эффекты создают необходимую атмосферу для каждой картины.



Челябинский театр  
оперы и балета им. М.И. Глинки

Принципиальное новшество — таинственный персонаж в чёрном. Открывая и завершая спектакль, он появляется в критические моменты действия, становясь как бы «лицом от автора», режиссёром, организующим ход событий. Разумеется, за ним стоит постановщик, чья режиссёрская фантазия и профессиональные умения заявляют о себе на протяжении всего спектакля.

Действие решено только танцем, причём танцем классическим, снабжённым по мере надобности выразительной пластикой и «говорящими» жестами. Сцены драк и поединков обходятся без оружия, только Тибальд смертельно ранит Меркуцио кинжалом, а затем кинжал берёт в руки Ромео в битве с Тибальдом. Кровавые поединки, замирая на какое-то время, сменяются возвышенными картинами тайного венчания Ромео и Джульетты. Балетмейстер пошёл на известную вольность в обращении с партитурой, но результат её вполне оправдывает.

Как и «Пахита», спектакль двухактный и так же оба акта структурно и содержательно рифмуются. Начало каждого знаменуют жизнерадостные народные сцены, однако первый акт завершает любовное свидание героев, а второй — их добровольная гибель. И оба балета впечатляют мастерством и артистизмом исполнителей. Это примы Лири Вакабаяси, Виктория Дедюлькина, Дарья Демченко, Екатерина Хомкина, премьеры Валерий Целищев, Алексей Шакуро, Кубаньч Шамакеев, Алексей Сафронов, солисты Зураб Микеладзе, Александр Цвариани и превосходный, владеющий разными танцевальными стилями кордебалет. Словом, балетная труппа находится в отличной творческой форме. Таков итог деятельности её руководителя. Свой десятый челябинский сезон Юрий Клевцов встречает во всеоружии таланта и солидного опыта.