

# Белые лебеди и черные гении

На родине этого балета, в Санкт-Петербурге, мнения о нем разделились резко: кто-то подбрасывал в воздух чепчик, а кто-то чуть ли не кампанию протеста устроил. Немудрено, что московские балетоманы с большим любопытством ожидали «Чайковского» в представлении знаменитой труппы Бориса Эйфмана...

Его, признанного мастера литературного балета, всегда привлекали герои, находящиеся в экстремальных душевных состояниях. Будь то беснующиеся и страдающие герои Достоевского, терзаемые кошмарами убийцы из «Терезь. Ракен» Золя или, напротив, опьяненные неуемным весельем персонажи «Двенад-

цатой ночи» Заострения драматического напряжения Эйфман неизменно достигал, вычленив и как бы «укрупняя» основные сюжетные ходы первоисточника, а возникающую при таком методе прямолинейность действия умело компенсировал экспрессивностью хореографического изложения.

В своем новом балете хореограф решил заняться исследованием психологии творчества, сосредоточившись на личности великого русского композитора Петра Ильича Чайковского. Эйфман уверен, что грань между гениальностью и безумием неуловима. Спектакль «Чайковский», созданный на музыку его главного героя, воплощает эту мысль «весомо, грубо, зримо».

Начало балета застает ком-

позитора в состоянии предсмертного бреда. Видения наплывают одно на другое, фрагменты биографии мешаются с образами созданных Чайковским произведений. Взаимодействие потока творческого сознания с реальной действительностью развивается на всем протяжении спектакля. На сцене возникают то жалкая в своей назойливости Милюкова, то величественная благодетельница фон Мекк, то суетный петербургский свет, то фея Карабос, Дроссельмейер и принц Зигфрид. Творец и сам способен перевоплотиться в свои создания. Как и Германа из «Пиковой дамы», его затягивает горнило игорного дома, а Дама Пик неожиданно превращается в Надежду Филаретовну.

Подобно героям прежних балетов Эйфмана, Чайковский оказывается в эпицентре борьбы непримиримых контрастов. Мир четко делится на две половины — черную и белую, злую и добрую. Творческий процесс гения представлен с наглядностью дидактического пособия: кордебалет белых лебедей (эмблема вдохновения) конфликтует со стайей «злых гениев» — «черными птицами сомнений».

Счастливые страницы судьбы Чайковского намеренно отменяются. Художник, пребывающий в вечной творческой горячке, осужден на непрекращающийся «изнуряющий диалог с самим собой» (здесь и далее цитируется программка). Раздвоение сознания представлено также буквально:

Чайковского преследует его Двойник, фантом воспаленного воображения и в то же время самостоятельное существо — друг Чайковского или его недруг, в зависимости от обстоятельств. (Периодически появляющаяся на сцене грубая железная кровать намекает на «скользкую» тему в биографии композитора).

Содержание спектакля подтверждает подробное либретто, рассказывающее о творце с «обнаженной душой», чье существование отравляют болезненные и неискоренимые противоречия. «Спасение — в творчестве», но «Гармония — иллюзия». К тому же «Плоть вступает в конфликт с бытующей моралью». Возвысить и выделить ключевые понятия в либретто призваны заглавные бук-

вы: «Творчество», «Гармония», «Гибель», «Жизнь», «Одиночество»...

Хореографический и режиссерский слог спектакля не менее высокопарен: вступление на путь музыки сопровождает торжественная жнивация — над головой Чайковского ломается дирижерская палочка. Неоднократно проходит мотив распятия (творчество как никак — вечное принесение себя в жертву) — в скорбной позе повисает на хореографическом станке (служащим, очевидно, эмблемой каторжного труда) юноша-принц; в финале распластанное тело умершего композитора опять напоминает о Голгофе. Белые лебеди, уносящие в бессмертие Принца (творение) и двойника Чайковского (то есть его душу),

завершают спектакль на высокой патетической ноте...

Не будем задаваться вопросами, был ли Чайковский в действительности пристрастен к карточной игре, или означенная сцена — метафора творческого экстаза, не оклеветал ли Эйфман Милюкову, изобразив ее отвратительной развратницей, и правомерно ли выносить на обозрение публики ту сторону жизни композитора, которой он сам стеснялся. В конце концов в замысле биографического балета изначально таится некая каверза, и досужие домыслы зачастую маскируются под художественный вымысел. Но когда впечатлительность и ранимость путаются с надрывностью, пафос выдается за величие, а неврастения — за вдохновение, не сливается ли преклонение перед гением со стремлением разоблачить его и унижить?

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА.