**Рецензия на спектакль «Белые ночи» (Ф. Достоевский)**

**Молодежного театра (г. Нижний Тагил)**

***сезон 1213-1214 гг.***

 «Белые ночи»… Федора Михайловича… Никто давно, кажется, всерьез уже и не задается вопросом (если это не специальное исследование) на тему авторской идентичности во всех этих современных и многочисленных интерпретациях (то бишь, инсценировках): а Достоевский ли это? Или… Или просто – фантазии на тему? (После провокаций постмодернизма и, что он, собственно, успел наделать эти вопросы, кажется, звучат уже заведомо праздно.) (И то, что, собственно, Достоевского тут, видимо, уже не найти, а даже больше – Блока, а то и… Чюрлениса, например, - это вообще выявляет какие-то собственные ассоциации и пристрастия, где мы, скорее, обнаруживаем и выявляем круг собственной образованности, чем решение данных проблем. Но это уже особенно никого теперь не смущает. Инсценировка как способ самовыражения, а сам автор оригинала – лишь повод для этого. И достаточно. Никаких проблем.)

 А на выходе, что нас «встречает» - это удивительно юный и какой-то особенно свежий по-настоящему театральный мир (с привлечением «призраков», масок - в неверном свете белой ночи, где все растворяется и неверно, перетекая реального в нереальное, и ночь не ночь, и день – лишь как сон *странного человека*). Мир легкий, без раз и навсегда четко очерченных решений, очень молодой и нежный, даже (если так можно выразиться, раскрывая карты) - «девчачий» (если иметь в виду участие молодых авторов: режиссура – *Анфиса Иванова*, инсценировка – *Ольги Морозовой,* сценография и костюмы – *Юлия Климовских,* пластика – *Виктория Бабайлова*), да и сам Федор Михайлович здесь еще в чем-то очень и очень «юный» - во всей этой рассказанной истории первой влюбленности, характер и тон всех этих перипетий взаимоотношения еще очень юных и неискушенных созданий (когда трагедией кажется буквально практически все, как всякий исход, а потеря – как окончательная и вообще - конец жизни. Но и настоящая трагедия, в свою очередь (сам финал истории) – даже не такой уж большой повод для сколько-нибудь долгого расстройства: «пришло как и ушло», а просто - «навеяло».. А с введением нового и отдельного персонажа – самой Белой ночи (арт. *Е. Чачина*) – которой вообще не было в оригинале текста - теперь она и уводит, и отвлекает, и завлекает нашего героя – Мечтателя (арт. *А. Казьмин*) - вообще напрочь изгоняется, казалось бы, всякий налет трагичности, заменяясь прекрасным ощущением мимолетности насыщенного легкими влюбленностям - бытия, полетом этой едва еще начавшийся жизни, и много, много – ожиданий - в будущем. И все это – не в городе мрака, но – морока, неверности этих ночей, которые и ночами совсем не являются, и внезапных, случайных встреч… Мир манкий, манящий и поэтически выстроенный, музыкально насыщенный воздухом…) (Правда, надо сразу отметить по поводу этой Белой ночи – по сути – «городской сумасшедшей – безмолвной странной девушки, появляющейся ниоткуда и так же исчезающей: зрителю вообще непонятно (без подсказки, например, программки), кто это, собственно. И насколько она реальна. Ведь вскоре она участвует и в сцене нашей влюбленной пары Мечтатель – Настенька (арт. *Кс. Шумакова*) даже на стороне ревнивой соперницы (а до этого, в самом начале действия наш Мечтатель долго и нудно убеждал при знакомстве Настеньку в своем полнейшем одиночестве, и даже отсутствии всяких знакомств. Все-таки режиссерски это должно быть как-то оформлено и обозначено, чтобы было, как разобраться. (Знание оригинального текста тут никак не поможет, а даже озадачит.)).

 И вот вся эта карнавальная вакханалия (в самом благоприятном смысле) представляется, выставляется, если не – обрушивается – сразу, как кукольник вываливает на прилавок: всех кукол разом – из чудесного сундука. (Это, возможно, и понятно, если на лицо – репрезентативная демонстрация, выстраивание предлагаемого мира.) Но потом все это многообразие как-то разряжается и истончается, появление, выход на первый план избирательных персонажей (напр., Мальчик, он же – Господин во фраке – арт. *Ев. Печерских*) не обусловлено и выглядит часто случайным и потому даже необязательным, как будто волшебник-кукольник берет в руки, что попало, и играет, пока не надоест. В этом, конечно же, некоторое режиссерское упущение, ведь между тем, основным развитием сюжета является развитие взаимоотношений двух основных персонажей. Которые к самому главному своему моменту (ближе к финалу, во втором действии) остаются практически словно в безвоздушном пространстве, не подкрепленным ничем, наедине друг с другом (без всяких иных средств выражения и своего сценического существования), имея в арсенале только вербальные средства выражения.

 Единственным практически безупречным (с точки зрения встроенности в основное действие, как составная часть действия) является «сцена в опере», бал-маскарад, когда и Настенька – выглядит сломанном куклой – в вихре танца со своим спутником (Жилец - арт. *И. Шилко*), и весь мир этого превращенного мира воспаленного сознания основного персонажа – Мечтателя (он же этот мир и создал – в сумбурной голове – как сон, и сам же является одним из фантастических персонажей) – представлен во всей красе. Остальные массовые сцены с участием масок (горожан, населяющих этот мнимый Петербург), несмотря на достаточно выразительное пластическую решенность, кажутся часто не более, чем вставными номерами, никак не участвующими в продвижении основного действия. А между тем, это самое основное действие уже заведено и привлекает, и держит внимание.

 Все-таки, как ни упивайся (а визуальный ряд буквально иногда захлестывает основной сюжетный поток, история просто теряется, либо пунктирно где-то «выныривает» в этом море праздника (кстати, как и определен сам жанр спектакля – с добавлением еще «щемящей ноты»), все это создано для раскрытия самой истории. В результате она вдруг – переходит на простой *рассказывающий*, вербальный уровень (будто напрочь забыв все иные, очень зрелищные способы выражения. Щедро представленные в самом начале.)

 Встречаются два человека: Он и Она. (Почему именно Она (Настенька) попадает в этот водоворот – неясно, но это и не так важно: ну, плакала погромче других. Он обратил на Нее внимание. Она убежала. Но они все-таки как-то «состыковались», как сейчас говорят. И слезы сразу же высохли. (Вовсе не из-за изменившегося Ее состояния, не потому, что кто-то обратил внимание, - вообще эти переходы состояний – далеко не всегда носят мотивированный характер, и Он – как бы ни был заинтересован – даже не спрашивает, а что же она тут так рыдала. Все смены настроений – как-то случайны, будто ветерком нанесло – унесло, и – забылось.) Но следить уже стало интересно, этих их встреч зритель ждет, понимая, что ради них все тут и завертелось. (Хотя иногда и мимо.) Эти встречи часто решены очень тонко (хотя и большая часть перекладывается на *только –* игру актеров, режиссура не очень-то помогает тут), между персонажами действительно выстраиваются взаимоотношения, появляется юмор (эх бы, побольше!), замечательна решена сцена с Бабушкой (засл. арт. *Л. Чехута*), когда Мечтатель включен в рассказ-воспоминание Настенькой своей истории (здесь впервые появляется еще один важный для истории персонаж – Жилец, на котором следует остановиться подробнее дальше). Взаимоотношения развиваются (или просто – *рассказываются*), но когда доходят до своей кульминации (Настенька – когда уже вроде бы сговорились, и будут жить вместе, а главное, она убеждает себя, что «он хороший», и этого вполне для любви должно быть достаточно, а тут же обнаруживается, что и – недостаточно, а для любви, видимо, нужно совсем другое: ну не рождается из одного чувства долга и дружбы – этого самого непонятного чувства (мораль: любовь зла… - что и демонстрируется в ходе всего спектакля), - Настенька вдруг исчезает, убегает в объятия этого самого недостойного (того самого Жильца). И Мечтатель остается, как известно, один.), - но происходит это без обоснованных переходов, без той самой оценки происходящего, чего и не может вовсе быть. Вот только что Мечтатель узнает, видит, что появляется его счастливый соперник, рушится весь его с таким трудом выстроенный мир – с Настенькой – но она убегает, кульминация вся в проброс и даже смята. Скороговоркой. И - сбивчиво. А жаль. Это все-таки пик истории.

 По поводу Жильца. Это вообще самый (в этом спектакле), на мой взгляд, неинтересно решенный персонаж, то есть, он – одна из масок (по сути), а между тем, он и по сюжету – выделен, вокруг него («как ни крути») все вертится. И не только Настенька постоянно говорит, и ждет, и думает о нем, она обморочена им, как и Мечтатель – ею самой, он – источник того самого зла, который и рушит выстроенный зыбкий мир Мечтателя (сам того, конечно же, не сознавая, и даже не догадываясь, ведь в истории (а не в пространстве спектакля) они даже не встречаются. И Мечтатель может видеть его только глазами Настеньки. Но так он может видеть его *каким угодно*, его соперник вырастает до фантастических форм, он – настоящий призрак, преследующий их всех (чего, впрочем, в самом спектакле никак не обозначено).

 Еще несколько слов о Белой ночи. Это *новый* персонаж (как уже говорилось), Мечтателю она заменяла (до встречи с реальной (?) Настенькой) подругу, объект желания (отсюда и придуманная сцена ревности), и потом, уже после краха – она появляется снова, и берет за руку Мечтателя, уж она-то не покинет его, она сама – его порождение, как и весь его мир – порождение ее наступления, только в нереальном превращенном состоянии белых ночей (как в лечебнице для душевнобольных) возможны всякие сны и бредни. Любовь (как юная влюбленность) сродни болезни (или заболеванию, легкому гриппу, проходящему и приходящему – с весенним ветром). Не хватило только хотя бы внешнего изменения самого Мечтателя (после встречи с Настенькой), она-то все-таки как-то меняется. По крайней мере, пытается. Вообще существование этой героини – сразу уже на высшей точке – задает такой градус, выдержать который «вживую» очень сложно. (Существовать на грани истерики. Не впадая в дурную театральность. Можно сказать, что счастливо этого не произошло.

 Странным кажется только, почему совсем не задействованы выразительные, интонационные характеристики персонажей (в этом омуте музыкальной ткани - слова, текстовые куски звучат как-то очень скудно и вообще будто из какого-то другого спектакля психологического, а не поэтического театра, герои говорят «как в жизни». А ведь история не только поэтически устроена, но и поэтически выраженная – в пластическом рисунке персонажей и в сложных декорационных составляющих). Спектакль бы только выиграл и был бы логически цельным в решении. Но это – «недоработка» юного режиссера, я только так это могу понимать. Ничего принципиально иного.

 Поэтический, вообще, сложносочиненный спектакль – всегда очень выигрышно смотрится, особенно, если главные выразительные достоинства правильно подчинены основной мысли. А еще лучше – являются средствами этой мысли выражением. Правда, этой самой основной мысли я как-то и не считала… Но это тоже вполне объяснимо и извинительно (в данном случае). Поскольку юность и свежее дыхание (а это – главные и подкупающие достоинства спектакля) не связаны обязательностью с тяжелым рефлексивным глубокомыслием. Это просто – настоящий *праздник* театра. (И даже *щемящая* нотка – лишь нотка – в вихре мелодии, и не больше.) Так и должно быть в дебюте, по-моему.В этом смысле тут все совпало.

 ***15.03.2013.***

 ***Татьяна Филатова***