

*Артём Рыжихин,*  
(Санкт-Петербургского государственного университета)

Научные руководители:  
О. Б. Манулкина, кандидат искусствоведения, доцент  
П. Д. Гершензон

## **«НОРД-ОСТ»: ПОСТТРАВМАТИЧЕСКИЙ СИНДРОМ РОССИЙСКОГО МЮЗИКЛА**

### **У истоков жанра**

Тернистый и путь мюзикла на отечественную сцену начался ещё во времена СССР. После революции 1917 года далеко не все виды театрального искусства имели право на существование в молодом советском государстве, которое, в свою очередь, пристально присматривалось к искусству и определяло курс новой культурной политики социализма.

В крупных городах СССР в период 20–30-х годов, помимо традиционных театров оперы и балета, создавались театры музыкальных комедий, самые известные из которых были в Москве, Ленинграде, Новосибирске и Свердловске. Жанровая идентичность этих театров была определена довольно быстро – новые подмостки должны были стать «цитаделью» оперетты. Параллельно с созданием «музкомов» в СССР открываются ещё два театра, эстетика которых была определена не с такой точностью, благодаря чему эти площадки стали полем для творческих экспериментов. Такие театры называли западным термином «Мюзик-Холл» по аналогии с жанром, который был популярен в Европе: эти площадки явились сценами, на которых начала формироваться эстетика нового эстрадного театра, с его праздником действия, новыми мыслями и актуальной тематикой. Первые представления включали набор акробатических, песенных, танцевальных и цирковых номеров, часто не связанных между собой, но важно понимать, что эти театры с их новой формирующейся эстетикой синтетического эстрадного искусства были той самой благодатной почвой, на

которой в будущем мог появиться советский мюзикл<sup>1</sup>. В 1937 году Московский и Ленинградский «Мюзик-Холлы» были признаны носителями буржуазного искусства и были закрыты вплоть до начала 60-х годов.

Когда в 1971 году на Бродвее прошла премьера рок-оперы Э. Л. Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда», слухи об этом сразу же достигли СССР, однако в Союзе постановка была запрещена, так как Иисус Христос – крайне нежелательный религиозный персонаж для советской идеологии. Тем не менее, меломаны в СССР обсуждают этот спектакль, и в 1974 году в Ленинграде встречаются три человека – А. Васильев, А. Журбин и Ю. Дмитрин: они решили попробовать свои силы в новом жанре, и вскоре мир увидел спектакль под названием «Орфей и Эвридика». Рок-опера имела огромный успех в СССР и стала первым российским опытом в направлении мюзикла, и важно понимать, что сам факт создания рок-оперы в нашей стране в условиях почти полной изоляции – это есть попытка создания музыкально-сценического произведения, близкого по сути, форме, структуре, музыкальной стилистике, постановочной эстетике к западному мюзиклу. После «Орфея» композитор Александр Журбин напишет ещё немало музыки к спектаклям мюзиклового типа, которые будут поставлены в России и США, но этот опыт относится к новейшей истории жанра.

В Москве эстафету подхватывает композитор Алексей Рыбников, создавая такие советские хиты, как «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и «Юнона и Авось». Параллельно с А. Журбиным и А. Рыбниковым в данном направлении продолжают работать композиторы А. Богословский («Алые паруса»), В. Дашкевич («Пеппи Длинный Чулок»), А. Колкер («Овод») и другие.

Вместе с созданием оригинальных спектаклей в СССР (а затем в Россию) понемногу начинают проникать постановки западных мюзиклов.

---

<sup>1</sup> Подтверждением данной гипотезы может служить тот факт, что американский мюзикл возник из аналогичного многообразия лёгких жанров музыкального театра, которые были популярны в Америке на рубеже XIX–XX веков – мюзик-холл, варьете, бурлеск, менестрель-шоу, водевиль, ревю и т.п.

Наконец, российские зрители смогли увидеть рок-оперу «Иисус Христос – суперзвезда», мюзиклы «Моя прекрасная леди», «Вестсайдская история», «Волосы», «Чикаго», «42-я улица» и многие другие. В начале 90-х в Москве открывается «Театр А. Рыбникова», в репертуаре которого представлены только спектакли одного композитора; в 1999 году театр получил статус государственного и ведёт свою деятельность до настоящего времени.

Анализируя данную ситуацию, можно смело говорить о том, что к началу 2000-х для создания оригинального российского мюзикла была подготовлена благодатная почва, которая состоит, в первую очередь, из советского опыта постановок, а также дополняется показом западных спектаклей, самые успешные из которых шли в то время в Москве и Санкт-Петербурге.

#### **«Норд-Ост»**

В 1994 году создатели мюзикла «Норд-Ост» Алексей Иващенко и Георгий Васильев, оказавшись на Бродвее, увидели мюзикл К. М. Шонберга «Отверженные» по роману В. Гюго, после чего у них родилась идея привезти этот спектакль в Россию, однако вскоре от этого пришлось отказаться из-за дороговизны лицензии и авторских отчислений.

В 1998 году продюсеры начали работу по созданию оригинального российского мюзикла «Норд-Ост», пройдя перед этим стажировку в компании К. Макинтоша, что позволило им использовать технологии, применяющиеся при постановке мюзиклов на Бродвее и Уэст-Энде. Литературным первоисточником был выбран приключенческий роман В. Каверина «Два капитана», изданный в 1940 году и ставший классикой советской литературы. По всем прогнозам, первый опыт постановки спектакля такого уровня ждало большое будущее – впервые в России специально под один спектакль был реконструирован и перестроен целый театр<sup>2</sup>. Масштабные декорации были встроены в фундамент здания, что

---

<sup>2</sup> Дворец культуры Московского подшипникового завода

делало его театром одного спектакля, а западный принцип ежедневного показа был перенесён на российскую сцену.

«Норд-Ост» был типом мюзикла *«sung-through»* – спектакль без разговорных диалогов, в котором следует непрерывная последовательность вокальных, танцевальных и музыкальных номеров. На протяжении всего спектакля основными декорациями служили 5 огромных пандусов по всей плоскости сцены: они поднимались и опускались, как одновременно, так и по отдельности. Действие разворачивалось на них и под ними, таким образом, конструкция с лёгкостью превращалась то в перрон вокзала, то становилась взлётно-посадочной полосой или коридорами советских номенклатурных институций – всё зависело от того, какой номер спектакля шёл в данный момент. Музыкальный язык спектакля «Норд-Ост» органично сочетал в себе традиции классического мюзикла и русского городского романса с мелодичными темами в сольных ариях.

Важным сквозным символом спектакля являлось письмо покойного капитана Татаринова – с его помощью вскрылось предательство его брата, из-за него произошла ссора Сани и Ромашова; текст этого письма звучал в самом начале спектакля после оркестрового вступления. Появление самого письма в спектакле подчёркнуто музыкой: когда Мария Васильевна читала письмо покойного мужа, в оркестре звучала мелодия, которая своими интонациями обращалась к теме письма из оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского – таким образом композиторы избежали прямого цитирования, но максимально намекнули знающему слушателю о связи мюзикла с русской оперой.

Оригинальным решением в мюзикле был номер «Капитаны собственной судьбы», который представлял собой октет для четырёх главных героев: в начале сцены появлялись Катя, Саня, Валя и Ромашов (актёры детской труппы), в середине к ним присоединялись их взрослые «двойники», затем юные артисты уходили. Таким оригинальным способом в спектакле показывался ход времени и переход к дальнейшим событиям. Музыка

спектакля характеризовала не только эмоциональное состояние конкретных сцен, но и тот слой общества, который был представлен на данный момент в спектакле: семья Татариновых, массовые сцены с участием народа, секретариат, военные лётчики.

В 2003 году, уже после теракта, спектакль был удостоен высшей театральной премии «Золотая маска» в номинациях «Лучший мюзикл» и «Лучшая мужская роль»<sup>3</sup>. Вкупе со всем перечисленным, успеху «Норд-Оста» способствовала сильная постановочная команда в лице продюсеров и композиторов Г. Иващенко и Г. Васильева, которые впервые в России поставили спектакль по технологии классического американского мюзикла: яркая музыка, профессиональная хореография, высококлассные артисты и большая детская труппа (юные актёры играли главных героев в детстве). Мюзикл «Норд-Ост» шёл в Москве в формате западного показа, то есть когда спектакль идёт каждый день на протяжении длительного периода времени. Продюсеры планировали показывать мюзикл не менее трёх лет, однако из-за теракта спектакль прошёл всего половину этого срока с перерывом на 3 месяца для восстановления.

### **После теракта**

Трагические события в Театре на Дубровке в октябре 2002 года нанесли удар по всей индустрии мюзикла в Москве – вслед за «Норд-Остом» закрываются успешные проекты «42-я улица» и «Чикаго», а новый мюзикл И. Зубкова «12 стульев» продержался на сцене всего 8 месяцев (впоследствии спектакль получил новую жизнь на сценах других российских театров). Разговоры о новых постановках утихли, в других московских театрах так же наблюдался мощный отток публики.

После тщательного выбора мест для нападения террористы остановились на трёх точках города – Театр МДМ, Театр эстрады и Театр на Дубровке. Причины, по которым террористы выбрали именно «Норд-Ост», лежат на поверхности и носят сугубо политический характер. По словам

---

<sup>3</sup> Ю. Мазихин получил ее за роль Н. А. Татаринова.

продюсера Г. Васильева, который всё время был в зале вместе с заложниками, он задал этот вопрос террористам, на что получил ответ, что «Норд-Ост» – русский мюзикл, а в интересах террористов было произвести захват именно граждан РФ. После такого заявления сразу напрашивается вывод о том, что «Норд-Ост» погубил сам себя, однако это не так – «Норд-Ост» погубила политика.

Восстановленный после теракта спектакль так же, как и его московские «собратья», перестал собирать публику, поэтому в мае 2003 года продюсеры приняли решение о закрытии проекта и создании гастрольной версии мюзикла. В ней существенно были переработаны номера с участием детской труппы, однако в целом спектакль не претерпел серьёзных изменений. Обновлённый мюзикл был показан в Тюмени и Нижнем Новгороде, однако вскоре после этого спонсоры расторгли контракты с продюсерами «Норд-Оста» – этому способствовал конфликт, в результате которого организаторы гастролей в Санкт-Петербурге отказались предоставлять площадку для постановки (гастроли мюзикла в Санкт-Петербурге должны были пройти на сцене Театра «Мюзик-Холл»). После всех культурно-политических потрясений, мюзикл «Норд-Ост» окончательно прекратил своё существование.

### **Посттравматический синдром**

В психологии есть такое понятие, как посттравматическое стрессовое расстройство (ПТСР) – негативное состояние индивида после перенесения им тяжёлой психологической травмы («травмирующий опыт»). В ситуации с мюзиклом, травмирующим опытом является «Норд-Ост» с его трагедией захвата заложников и массовой гибелью людей. Подобно катастрофе «Норд-Ост» поделил историю жанра на «до» и «после» – до трагедии мюзикл достаточно активно жил и развивался, в Москве и Санкт-Петербурге ставили привозные и оригинальные спектакли, а идея создания собственной российской постановки мирового класса будто уже витала в воздухе и вскоре получила своё яркое воплощение, но изначальная катастрофичность

литературного первоисточника, в котором идёт речь об экспедиции, заранее обречённой на гибель, как будто предвещает трагическую судьбу «Норд-Оста», после закрытия которого жанр мюзикла в России входит в стадию затяжного кризиса.

Незаметно для самого себя мюзикл в России приобрёл посттравматический синдром со всеми его последствиями и симптомами – апатия, депрессия и страх. Подобно человеку, который на фоне серьёзного психологического заболевания продолжает свою жизнедеятельность, мюзикл в России также продолжает существовать, испытывая при этом серьёзные проблемы. Такому положению способствует, в том числе, финансовая подоплёка постановок высокого уровня – часто наши российские театры не способны поставить качественный мюзикл из-за отсутствия должного финансирования, несмотря на сильный сюжет, качественный музыкальный материал и наличие талантливых артистов.

В настоящее время в крупных городах России есть, как минимум, один театр, который имеет в своём репертуаре несколько мюзикловых спектаклей, а в Москве и Санкт-Петербурге их даже несколько. Однако эти театры предпочитают либо привозные мюзиклы из Европы и США, либо ставят оригинальные спектакли более низкого художественного качества. В наше время появилась пагубная тенденция называть мюзиклом любое сценическое произведение, в котором присутствуют элементы хореографии, а артисты поют в микрофон. Часто посмотрев очередной такой спектакль, возникает ощущение, что современные режиссёры не понимают, что такое мюзикл и как его правильно делать.

На сегодняшний день мюзикл – это сформировавшийся жанр, который имеет свои специфические черты и особенности, без которых он не может существовать на сцене. Отдельно стоит упомянуть о спектаклях в жанре «детский мюзикл» – как правило, это одноактное эстрадное представление на сюжет популярной сказки или мультфильма, который играется с привлечением детей в качестве актёров часто на базе детских вокально-

хореографических или театральных студий. К сожалению, такие постановки часто скрывают под собой самодеятельность, дискредитирующую профессиональный музыкальный жанр. Туда же можно отнести и «спектакли – однодневки», которые любят ставить целыми блоками в период новогодних праздников. Создатели таких шоу часто называют их мюзиклами, хотя эти постановки не соответствуют критериям жанра. Чуть более успешными проектами таких «новогодних» шоу были телемюзиклы, созданные совместно российскими и украинскими авторами при участии звёзд эстрады в начале 2000-х («Вечера на хуторе близ Диканьки» 2001, «Золушка» 2002, и «Сорочинская ярмарка» 2004). Данные телепроекты не были перенесены на театральную сцену, но если бы это случилось, постановщикам следовало бы существенно переработать постановочный материал из-за его несовершенства.

С 2005 по 2018 годы в России вела свою деятельность нидерландская компания «*Stage Entertainment*», которая занимается прокатом всемирно известных мюзиклов в Европе. Под их руководством в Москве в Театре МДМ были поставлены спектакли «Кошки», «*Mamma mia!*», «Красавица и чудовище», «Звуки музыки», «Чикаго», «Призрак оперы», «Бал вампиров» и другие. Параллельно деятельность компании разворачивалась в театре «Россия», где были поставлены мюзиклы «Русалочка»<sup>4</sup>, «Золушка» и «Поющие под дождём». В настоящее время компания прекратила свою деятельность в России, поэтому адаптацией западных мюзиклов каждый театр занимается самостоятельно.

В Санкт-Петербурге подобную деятельность активно ведёт Театр музыкальной комедии – театр с успехом адаптировал на своей сцене мюзиклы «Бал вампиров»<sup>5</sup>, «Джекилл и Хайд», «Граф Монте-Кристо», «Канкан», готовятся к премьере мюзиклы «Мисс Сайгон» и «Кабаре». Однако проекты Театра музыкальной комедии собственного производства

---

<sup>4</sup> «Золотая маска», 2014

<sup>5</sup> «Золотая маска», 2013



пользуются намного меньшим успехом у публики (из последних премьер – «Бал воров» А. Пантыкина и «Девчонка на миллион» М. Леонидова).

Открытие в 2012 году «Московского театра мюзикла» под руководством М. Швыдкого можно отнести к тому явлению российской культуры, которое может поменять ситуацию в лучшую сторону, но этот театр ещё сравнительно молод и делать какие-то выводы о его деятельности пока что рано. Можно сказать только то, что после завершения сотрудничества с компанией «*Stage Entertainment*» в 2017 году, театр не адаптировал на своей сцене ни одного зарубежного мюзикла, отдавая предпочтение российским либреттистам, композиторам и постановщикам.