

Михаил Пащенко

## **Вечное движение – курс «Норд-Ост»**

**Рецепт режиссерского успеха может звучать так: как ты относишься к своим героям, так отнесется зритель к твоему спектаклю. Когда на рубеже 1990–2000-х гг. Дмитрий Белов только начинал постановками опер в Саратовском театре оперы и балета, он умел заглушать избранный им же постмодернистский говор «режиссерской оперы» правдивым драматизмом. Постановщик выводил душевные переживания героев на передний план внешне радикальных, эпатировавших публику спектаклей: чрезмерно фантазируя на сцене, он не переставал слышать музыку, откликался на сюжет произведения и всерьез принимал то, что хотел сказать автор.**

В относительно новом для нашей страны жанре мюзикла Белов признан мэтром. И в нынешних его работах тоже прочитывается глубокое сочувствие героям – тот первый импульс, что открывает режиссеру дверь в материал.

Намерения создать отечественный мюзикл по бродвейским стандартам наблюдаются в советском театре, кино и на телевидении с 1970-х гг., однако подход к задаче был различным. «Норд-Ост», сочиненный барда-ми Алексеем Иващенко и Георгием Васильевым (премьера 2001 г.) – это наш родной советский и российский сюжет, драматургически масштабно освоенный высококлассный литературный эпос (роман В.А. Каверина «Два капитана»), ладный и живой стих, под которым звенит старая литературная культура, протяженно-цельное музыкальное полотно, сделанное – опять же – из родного мелоса нашей песни с искренной к ней любовью...

Сегодня особенно необходимо освободить произведение из пут невмещающей в сознание человеческой трагедии, которая более двадцати лет назад вмещалась в его сценическую судьбу. С тех пор неоднократно пытались вернуть «Норд-Ост» зрителю: возобновляли постановку на сцене КЦ «Дубровка», создавали облегченный гастрольный вариант, играли в концертной версии... Добиться того, чтобы мюзикл надолго утвердился в прокате, так никому и не удалось.

Дмитрия Белова завлекали в ту работу на стадии проекта, но он был занят мюзиклом «Метро». И только теперь, спустя двадцать два года, он выпустил спектакль «Курс Норд-Ост» силами своей мастерской на факультете музыкального театра ГИТИСа на сцене Учебного театра института. Взяться за этот материал – поступок.

Возможно, прицел был на то, что мюзикл сможет удержаться в «тихом» формате учебного спектакля, каждый раз оживая с приходом новых студентов. Или же, по обыкновению, постановка уйдет, как только завершат обучение занятые в ней студенты, – если, конечно, не найдет себе пристанище в государственном репертуарном театре (так иногда случается: например, дипломный спектакль «В.О.Л.К.» несколько лет шел в Театре им. Маяковского, до сих пор в Студии театрального искусства идет «Один день в Макондо»). В любом случае, «Курс Норд-Ост» заслуживает того, чтобы его сохранить.

Только к концу первого акта вдруг осознаешь, что в этом спектакле нет оркестра. В многоголосый инструмент с дирижером во главе ре-револющается единственный человек за электронным фортепиано –



Н. Алехнович, Е. Еремина – беспризорники. «Курс Норд-Ост».  
Учебный театр ГИТИСа. Фото предоставлено театром

Андрей Земцов, и это блистательная работа: музыкальный импульс трехчасового спектакля держится на нем одном.

То, что мюзикл минимально оформлен и идет на малюсенькой сцене, теоретически должно на корню перечеркнуть саму суть жанра – массово-развлекательного, рассчитанного на огромную аудиторию, с обязательно пышными декорациями и многочисленной массовкой. Но спектакль разворачивается так масштабно, звучит так сильно, что создает у зрителя убежденную иллюзию крупной формы. Достигнутый эффект режиссер объясняет тем, что язык русской-советской песни и романса находит отклик в душах молодых актеров и вызывает вдохновенную отдачу в работе.

Разумеется, в небольшом пространстве не добиться широкого мерного хода эпического повествования с подробным разворачиванием всех побочных линий. Зато сами размеры сцены способствуют ускорению действия – мчат спектакль вперед, просят цельного сквозного сюжета и съедают формальную номерную структуру с законными паузами, характерную для мюзикла. В этой логике получасовая интродукция, предыстория, не может не получиться скомканной и сумбурной. По сюжету это прыжок из дореволюционного Архангельска в послереволюционную Москву, где главный герой Саша еще немой, всем действующим лицам только предстоит встретиться, а множеству сюжетных линий –

завязаться в единый узел. Этим разнородным эпизодам, наступающим друг другу на пятки, и так очень тесно, а их течение еще перебивают обязательные массовые номера с широкой песней, танцем и пластическими сценами (разгрузка тюков в порту и «Блошиный рынок»).

В какую бы эпоху и географическую точку ни переносил нас сюжет «Норд-Оста», люди даже в самом экзотическом обличье (сцены у ненцев, массовый танец беспризорников и т. д.) будут танцевать так, как принято в бродвейских мюзиклах. От этого столь ценен для постановки любой акцент на месте и времени изображаемых событий. Условно-символическое пространство спектакля (художник Алексей Кондратьев) организуют предметы-знаки: школьная доска (она же – «черный квадрат»); черные и красные скамьи, которые могут быть поставлены не только горизонтально, но и вертикально – как конструктивистские планки; пропеллер от большого вентилятора, обозначающий и самолет, и полет. Сценографическое решение – прямое попадание в стиль: оно точно отсылает нас к советской послереволюционной эстетике.

Кроме того, занятые в спектакле актеры перемещают тяжелые длинные скамьи с невиданной скоростью, что провоцирует непрерывное движение, передает живую энергию того времени. А с «переездом» действия в Москву, в школу-коммуну, начинает активно осваиваться имеющийся под сценой трюм. Из него режиссер извлекает мощный источник динамики: люки, расположенные по всей авансцене, нужно постоянно открывать и закрывать, из подпола можно эффектно «выныривать» на поверхность. Этим передается также сумбур детдомовского дортуара. Все на ту же динамику, на непрерывность действия работают постоянные переодевания. Никаких пауз: беспризорники за считанные секунды переоблачаются в наряды обычных советских граждан, ненцы – в катающихся на коньках москвичей, мужское население коммуналок – в военных летчиков...

Саню Григорьева и его школьного друга Ромашова во всех возрастах – детском, школьном и взрослом – играют одни и те же актеры. Перед Константином Жуковым и Ильей Ивановым ставится серьезная задача – пройти жизненные состояния своих героев, по-настоящему перевоплощаясь. Это им замечательно удается: перед нами оказываются те же – и все-таки другие люди. Так прочерчиваются сплошные линии судеб – в полном согласии с тем, как звучит пропеваемая героями формула этого сюжета: «Капитаны собственной судьбы».

Номер «Капитаны» задуман авторами как кульминация первого акта – заканчивается детство главных героев. Лирические сцены и тот эпизод, в котором экзотический прибор «лактометр» становится поводом для знакомства Сани и Кати, стекаются к этой глубоководной кульминации мелкими ручейками.

Саму клятву юности на всю последующую жизнь Дмитрий Белов представил символически: вращается пропеллер, актеры «прячут» по сцене, их руки изображают крылья. Пока что это – самолет-мечта. Он более чем уместен именно теперь, когда драматургия устремляется от частного сюжета к небесам большой истории. Настоящий, железный самолет появится только во втором акте. А зритель тем временем опускается на землю, на московскую улицу, празднующую Новый год. Напитавшись романтикой воздушного пространства, он проникается романтикой коллективного веселья. Она бьет прямо изнутри музыки и определяет настроение эпизода, переданное остро и усиленное снегопадом – вернее, его видеопроекцией, поскольку сыпаться снегу здесь неоткуда.

Второй акт открывается ударно – хитом «Крыло мое» с захватывающей четкостью отряда летчиков, отрепетированной идеально (педагог по сценическому танцу – Александра Дорохова). Прежняя тема мечты и полета вновь набирает силу.

К финалу первого акта, когда созревает большая драма этого сюжета, характеры, как и партии всех героев, разворачиваются, ставя перед исполнителями значительные вокальные и актерские задачи. И главная героиня первой части Маша (Наталья Церетели), не выдержав предательства, прощается с нами своей горько-печальной арией. Второй акт уже стопроцентно актерский. Герои выросли, жизнь легче не стала, но строить ее и вкладываться в себя теперь приходится со всей взрослой ответственностью.

Исполнителям ролей Сани и Ромашова удастся вести эту непрерывно восходящую линию личностного роста – только один вырастает в героя-мечтателя, другой – в предателя.

Есть и такой персонаж, как негодяй Николай Антонович, – человек умный и двуличный. Максим Касев внешне, скорее, актер характерный, зато голосом – герой. Певческими средствами он значительно укрупняет масштаб образа, показывает силу характера и страсть.

Главная героиня второго действия Катя – самая сложная в вокальном отношении роль. Спеть все ее высокие ноты – значит, показать



К. Жуков – Саня, А. Мантуровская – Катя. «Курс Норд-Ост».  
Учебный театр ГИТИСа. Фото предоставлено театром

стальной характер дочери героя-полярника (позже – женщины-геолога, блокадницы) и явить зрителю любовь, много лет живущую в ее сердце. Александра Мантуровская проводит роль на колоссальной отдаче. Все занятые актеры певчески состоятельны, хотя в целом мужской вокал спектакля кажется благополучнее женского.

Постановка Дмитрия Белова настолько прямо и буквально доносит высокий посыл популярнейшего советского героико-романтического сюжета, что просто не оставляет места для размышлений о том, как минималистичны исходные данные спектакля – особенно на фоне привычно гигантских бюджетов в сфере мюзикла. Никаких всенародных кастингов актеров, постановщиков и репетиторов. Контекст работы – государственный творческий вуз с его ножницами бюджетного/внебюджетного образования. Все недостатки полностью компенсируются студенческим духом, мастерством наставников и профессиональной мощью руководителя. Можно сказать, что сказка рождается как в сказке. Колоссален образовательный и воспитательный эффект: актеры будущего всем существом перевоплощаются в активных идеалистов, поют теплые, родные мелодии, выдерживают громадную нагрузку крайне напряженной трехчасовой работы и поднимают ввысь дух настоящего, а не коммерческого театра.

Крыло мое!