

## ЧЕРКЕССК. Эпос в театре с видом на небо

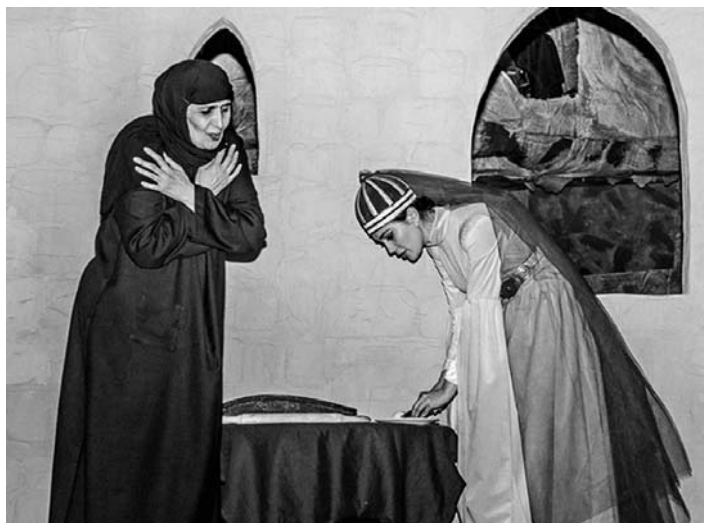
Сразу оговорюсь: название не несет в себе метафорической красоты. Место действия: **Черкесский драмтеатр**. Здание постройки 80-х годов XX века. За это время ремонта не было. Коробка с трещинами. Внутри – убогость. Обшарпанные стены. Плесень. Прорехи на крыше – нетрудно следить за погодой. Когда идет дождь – сцену заливает. Солнышко просвечивает сквозь дыры, освещая декорации. По вечерам актеры-романтики могут восхищаться звездами, не выходя из театра, достаточно поднять глаза – и вот тебе сияние светил.

По опыту знаю, что подобные проблемы не только у Черкесского драмтеатра. Похожее встречается нередко. И все же. Здание приютило в своих стенах пять (!) театров. Коллективы живут, творят, надеются на изменения.

Режиссеру **Микаэлу Базоркину** удалось преодолеть немалые трудности и препятствия. За исключением трех человек в труппе никто не имеет профессио-

нального образования. У Микаэла Базоркина не было выбора – он работал с теми, кто составляет труппу театра имени **М. Акова**. Смелость режиссера была оправдана. Непрофессиональные актеры были готовы горы свернуть, чтобы приблизиться к мастерству своих коллег и соответствовать жестким требованиям режиссера. Режиссерская задача М. Базоркина была не из легких – сформировать команду единомышленников, вылепить из молодых актеров творческий материал, доказать, что сказочный сюжет требует от актера совсем не льстивого иллюстрирования, но одушевления и наполненности возвышенностью древней простотой.

Профессиональная разномастность актеров поначалу стала преградой на пути осуществления замысла, требовалась настойчивость. Прежде всего педагогическая. М. Базоркину ее не занимать. Каждая репетиция начиналась с занятий по сценическому движению, разминок голосового аппарата, постановки дыхания, тре-



«Адиюх».  
Сцена из спектакля



Сцена из спектакля

нингов, зачастую экстремальных. Иной задачей режиссера стало погружение актеров в эпический материал – изучались древние тексты, исторические артефакты, актеры поднимались на башню, в которой, по преданию, жили герои пьесы. Для более глубокого понимания атмосферы прошлого, проникновения в образы и сплочения команды, труппа выезжала в Ингушетию, где в башнях проводились репетиции и прямо в горах, в средневековом башенном комплексе, ставился сценический бой.

Для постановки боя был приглашен молодой талантливый выпускник ГИТИСа **Гиви Валиев**. Гиви не только приехал в горы, но и специально посетил Черкесск. В результате сценическое полотно обогатилось эффектным и динамичным боем, красочно иллюстрирующим благородство горских традиций воинов-нартвов. Молодые актеры не подвели: мобильные, целеустремленные, требовательные к себе, они были терпеливы и трудились, не жалея себя. Режиссер-постановщик был строг, искренне переживая за судьбу предстоящего спектакля.

Нужно отдать должное директору театра. Не имея финансирования, **Дина Акова** буквально по крохам собирала средства по всей республике, несла из дома реквизит, брала в долг. Дина – главный

мотивационный фактор рождения спектакля, одна из его родовспомогателей. Вместе с **Лаурой Джешеевой**, завпостом и художником, артистом и водителем **Азретом Мамижеевым** актеры бродили по свалкам и торговались за каждый ржавый лист железа, гвоздь или доску. Все были включены в процесс и помогали чем могли.

Актеры работали в праздники и выходные, с утра и допоздна. Ребята из отдаленных районов привозили друг друга и девочку-музыканта на репетиции, и ежевечерне развозили по домам. Зал – один на всю республику и пять театров! Приходилось подстраиваться. На помощь из Ингушетии приехал завпост **Мухажир Дзауров**. Вместе с актерами Мухажир и единственный монтировщик театра **Султан** вынуждены были каждые два дня разбирать и собирать тяжелейшие, сложные декорации, а когда сквозь крышу проникал на сцену дождь, спасать их, закрывая, чем ни попадя, подставляя под прорехи все имеющиеся в наличии емкости.

Чтобы спектакль обрел плоть и кровь, все артисты труппы делали почти невозможное. Назовем их: старейшая актриса театра, мучественная женщина, заслуженная артистка КЧР **Тезада Тутова**, помощник режиссера **Валя Наптугова**, главный режиссер Абазинского театра



Адиюх — М. Карданова

**Эльдар Агачев**, артист Черкесского театра **Казбек Дамалаев**, артист Абазинского театра **Заур Альботов**. Честь им и хвала за такую преданность профессии. Благодаря таким людям этот театр обязан иметь достойное будущее.

**Древняя легенда нартов об Адиюх** была художественно обработана автором пьесы **Юрием Шидовым** и режиссером **Микаэлом Базоркиным**. В основе фольклорного текста история похищения светлорукой красавицы Адиюх нартом Псабыдой. У девушки особый дар — волшебные руки, светом которых она освещает путь возвращающемуся с набегов Псабыде.

В Хабезском районе Карачаево-Черкесской республики сохранилась башня, в которой, по легенде, жил Псабыда. На самом деле это смотровая башня, но се-

годня она превратилась в символ, права на который оспаривают три кавказских народа. По легенде, башня, куда ведут 750 ступеней, окрашена в цвет крови Адиюх. Адиюх — тоже символ. Символ любви, гордости и отчаяния. Она любила нарта, в приступе строптивости решила доказать, что он без нее не выживет, и в безлунную грозовую ночь укрыла свои светящиеся маяки-ладони. Оскорбленный Псабыда погнал-таки угнанные табуны через бурный Инжич. Там он и погиб, а Адиюх вслед за ним бросилась в бурную реку.

В пьесе Ю. Шидова присутствуют две перекликающиеся сюжетные линии — легенда об Адиюх и история о нартах, которые сбрасывали своих немощных стариков в пропасть, чтобы они не мучились от старости и унижительного бессилия. Подобное отношение древних народов к старости звучит символическим предупреждением: убивая стариков, люди сбрасывают со скалы смерти свою память и мудрость.

Адиюх по пьесе — колдунья, имеющая власть над животными и людьми. Ее род был уничтожен еще до рождения героини, беременной матери удалось бежать, она заблудилась в лесу и обратилась с просьбой к верховному Богу Тхе о спасении своего ребенка. Родилась девочка, названная Адиюх. У нее светились руки и, освещая ими путь, мать выбралась из мрачного леса.

В конфликте пьесы присутствуют Бог добра Псатха, Бог зла Пако и герой нартских сказаний Северного Кавказа — рыцарь добра нарт Сосруко. В спектакле играют две Адиюх. Двудикую Адиюх убедительно сыграли дебютантка, красавица, артистка Черкесского театра **Марина Карданова** и опытная, темпераментная актриса, заслуженная артистка КЧР **Зарема Каргаева**. Они создали на сцене два противоположных и при этом парадоксально созвучных образа. Рисунок их сценического проявления — сдерживаемая мощь характеров, бесстрашие, вызов безличности и обреченности. Акт-



«Адиюх».  
Сцена из спектакля

рисам удастся развернуть в масштабное полотно неуловимое и неизреченное, когда ясность духа торжествует над трагедией мира, терзающей человека. Удивляет способность актрис придать сценическому молчанию эффект оглушительной правды о человеке, который борется изо всех сил, осознавая, что не может победить. Они символизируют мощь живой природы, готовой клясться клятвой человека: «Пока я жива...» — не молчание смирения, но мятежный крик, заполняющий пустоту времени.

Героиня-волшебница сложна и противоречива. Она нежна и жестока, по-девичьи скромна и могущественна. В параллель ей на сцене живет ее inferнальное, зрелое и опытное альтер эго. По сюжету пьесы, в отличие от первоисточника, она любит нарта Сосруко и гибнет за него, платя тем самым за гибель Псабыды, похищенную любовь и черствость к мольбам о спасении служанки и наложницы Псабыды — Зардах, которую сыграла артистка Черкесского театра **Индира Мекерова**. «Ворам любви верните долг», — говорит верховный Бог Тха. Это одна из реприз, воплощающая на сцене философию времени и судьбы. Бог Тха уни-

версален для всего Северо-Кавказского мифологического пантеона.

Роль Псабыды — жестокого гордеца-воителя, но любящего и страдающего, проникновенно и правдиво сыграл главный режиссер Абазинского театра **Эльдар Агачев**. Роль мудрого Бадына, сумевшего переломить ход истории и убедить нартов не сбрасывать своих родителей в пропасть, профессионально исполнил артист Черкесского театра **Руслан Дышеков**, а его женщину органично сыграла заслуженная артистка КЧР **Тезада Тугова**. Вдумчивого, добродушного тяжеловеса нарта Бадыноко сумел прочувствовать артист Черкесского театра **Замрат Унагасов**. Величественного благородного сноба и сверхчеловека, превратившегося из худенького молодого человека в нарта-героя, неуязвимого богатыря сыграл артист Черкесского театра **Казбек Дамалаев**.

Спектакль как живой организм имеет свое дыхание. Наиболее сильные сцены проходят в величественном ритме диалога с прошлым — грандиозным и безальтернативным. Персонажи Псатха и Пако живут вне времени. Бог добра — эстет, нарцисс и эгоцентрик Псатха (артист Абазинско-



«Адиох».  
Сцена из спектакля

го театра **Заур Альботов**) и его оппонент, реалист, выполняющий всю грязную работу Пако (артист Черкесского театра **Азрет Мамижев**). Друзья, партнеры, игроки и недруги в финале вместе пытаются спасти Сосруко, но им велят крутить солярный знак вспясть, каждый получает по делам своим и все возвращается на круги своя.

Накладной круг символизирует вечное движение. Боги, играющие человеческими судьбами, крутят его в зависимости от ситуации по часовой стрелке или вспясть, против времени. Башня на круге – жизнь в цикле метаморфоз. Над миром людей возвышаются незлыблимая гора в виде черепа – жилище богов. Глазницы – пещеры. Смерть выше судьбы. Боги вне времени. Они тоже зачастую вынуждены действовать против своей воли. Маленький штрих – бабочка на kostюме Бога добра – знак вмешательства в космос неупорядоченной человеческой эмоции, намек на разорванность удела богов и людей. Намек на надежду.

Мальчик-музыкант на авансцене – великодушная нежность и чистота. Свет, возникающий из тьмы. Всемогущество веры в бессмертие чуда. В мире неприютности у каждого есть маленькая надежда стать отшельником в своем собственном счастье. Музыка опровергает отчаяние. Образ музыканта – безусловная удача спектакля –

всплеск мелодии контрастирует с намеренным аскетизмом проявления чувств. История появления музыканта в спектакле заслуживает отдельного внимания. Нужен был мальчик, играющий на шичапшине. Нашли прелестную девочку в горном Хабезском районе, переодели, и получился очаровательный мальчик-музыкант. Вращается круг судьбы и времени, в финале мальчик превращается в поседевшего от горя и жизненного опыта старца. Его играет талантливый музыкант, приехавший из Сирии черкес **Нарт Шеожев**.

На Кавказе все грандиозно и полно огненной жизни – характеры, обычаи, природа, декорации спектакля. Относительно природы – даже не верится, что такое можно нафантазировать. Что касается декораций, своей свирепостью и массивностью они подавляют героев. Во многих сценах ощущается их грозная, точнее, угрожающая избыточность. Неумолимость, с которой камень повисает над людьми, заставляет зрителя тревожно ожидать трагического, неминуемого. Ожидание поначалу не оправдывается. И когда почти наступает разочарование в неоправданном сценическом приеме, приходит другая мысль – герои со своими трагическими страстями живут в в бесконечном мире, дающем волю любым импровизациям, а занимают маленький клочок зем-



Финал спектакля  
«Адиюх»

ли, над которым нависает неумолимый рок. В любую минуту камень — жилище богов — может сорваться. Его временная неподвижность подобна великодушию мира — это не более чем отсрочка судьбы для тех, кто ослеплен надеждой быть счастливым. Камень становится убедительным символическим знаком спектакля. Чего не скажешь о других сценографических решениях — имитация ручья, леса и т. д. — они достаточно привычны для этнически иллюстрированных задач.

Встречаются в спектакле и стилистические одышки, когда речь героев сбивается и ослабевает до лирического изнеможения, которое можно интерпретировать в качестве ретардации перед последующей кульминацией, но видится более верным иное прочтение: актеры не всегда успевают уловить смену философских акцентов. Оттого нередко контрасты между буйством человеческих страстей и высушенными, словно пергамент, монологами. При этом ощущается искренняя преданность актеров воле текста. Эпос не терпит суеты. Он обезличивает частное, но при необходимости возводит личность до статуса всеобъемлющей вечности.

Микаэл Базоркин известен как автор эпических сценических полотен, рассчитанных на реконструкцию национально-мифологических сюжетов. Увлеченность мас-

штабными проектами не могла не сказаться на стилистике спектакля — ощущается некоторое самоцитирование режиссера. При этом, «Адиюх» свободен от любимых Базоркиным длинных батальных сцен, более детализирован, некоторые эпические подробности прописаны с такой тщательностью, что превращаются в метафоры. Микаэл Базоркин нередко склонен к этнической иллюстративности, многие сценографические решения подчас грешат натуралистичностью. Доверие фактам и подробностям в спектакле не всегда складывается в мозаику целого. Спектакль перенасыщен монологами, нередко они звучат подобно лекции на тему как нужно жить, чего следует опасаться. Подобная позиция режиссера-моралиста приводит к тому, что спектаклю недостает легкости и душевности, возможно, иронии.

Оттремели аплодисменты, завершилась история о любви и дерзости, беспамятности и смерти, погасли софиты, театр погрузился в темноту и только бесстрастные звезды сквозь разрушенную крышу бесстрастно заглядывают в зрительный зал. Они видели все — и героическое время, и дерзостных людей. Теперь они сквозь дыры в крыше взирают на безразличные людей, призванных защищать театр.

Андрей ЯСТРЕБОВ