

УДК 82/821

**ДОКУМЕНТ – ПЬЕСА – СПЕКТАКЛЬ:  
СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЬЕСЫ ВАДИМА ЛЕВАНОВА  
«СВЯТАЯ БЛАЖЕННАЯ КСЕНИЯ ПЕТЕРБУРГСКАЯ В ЖИТИИ»**

© Татьяна Журчева

**DOCUMENT – PLAY – PERFORMANCE:  
SCENE INTERPRETATIONS OF THE PLAY “THE LIFE  
OF ST. BLESSED XENIA OF ST. PETERSBURG” BY VADIM LEVANOV**

**Tatiana Zhurcheva**

“The Life of St. Blessed Xenia of St. Petersburg” is the most famous play by Vadim Levanov, the Tolyatti playwright who passed away too soon. The performance, staged after this play by Valeriy Fokin in the Alexandrinsky Theatre (2009), was nominated for the Golden Mask Award. After the playwright’s death, the play was staged in RAMT (2012) and in the Novosibirsk theatre “Old House” (2013). The material at the heart of the play is quite complicated: the canonical life of the Saint, which is not a typical case of drama and theatre. The form of the play stated in the headline – “a play based on marginal scenes” – is extraordinary as well. All these things make the play rather difficult to stage and for the audience to comprehend. However, this play has been running in three theatres for several years. The performances differ formally and stylistically very much but the main idea is the same in many respects. The lack of authentic, documentary information about Xenia of St. Petersburg was the main difficulty for the playwright and later for the directors. The text of her life is accompanied by many stories about Xenia and the miracles, which happened after her death as people told. The playwright skillfully included these stories into the play to give the theatre an opportunity of choosing various ways of creating the stage image of Xenia herself and that of her neighbourhood. The mystic line holds a special place in the play and each director interprets it in their own way. This article considers all three productions and traces their way from the original document, which is the base of the play, through the drama text and to the stage image.

*Keywords:* Vadim Levanov, “The Life of St. Blessed Xenia of St. Petersburg”, “a play based on marginal scenes”, document, stage interpretation, play, performance.

«Святая блаженная Ксения Петербургская в житии» – самая известная пьеса рано ушедшего из жизни тольяттинского драматурга Вадима Леванова. Спектакль, поставленный по ней Валерием Фокиным в Александринском театре (2009), был номинирован на национальную театральную премию «Золотая Маска». Уже после смерти драматурга пьеса была поставлена в Российском академическом Молодежном театре (2012) и в Новосибирском театре «Старый дом» (2013). В основе пьесы сложный материал – каноническое житие святой, что непривычно для драматургии и театра. Столь же необычная и форма пьесы, заявленная в подзаголовке – «пьеса в клеймах». Все это делает ее весьма трудной для театральной постановки и для зрительского восприятия. И тем не менее три театра в течение нескольких лет обратились к этой пьесе. Спектакли получились очень разными по стилю и по форме, но во многом совпали по своей основной идее. Особая сложность в работе сначала драматурга, а потом и режиссеров состояла в том, что о Ксении Петербургской имеется очень мало достоверных, собственно документальных свидетельств. Текст жития сопровождается большим количеством историй, которые рассказывали люди о жизни Ксении и о чудесах после ее смерти. Драматург искусно включил эти истории в ткань пьесы, дав возможность театру выбирать разные способы создания сценического образа и самой Ксении, и ее окружения. Особое место в пьесе занимает мистическая линия, которую каждый из режиссеров решает по-своему. В настоящей статье последовательно рассматриваются все три постановки и прослеживается путь от первоначального документа, легшего в основу пьесы, через драматургический текст к сценическому образу.

*Ключевые слова:* Вадим Леванов, «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии», «пьеса в клеймах», документ, сценическая интерпретация, пьеса, спектакль.

Пьеса Вадима Леванова «Святая блаженная Ксения Петербургская» была написана в 2008 году. Она основана на житии Блаженной Ксении, Ксеньюшки, как называли ее в народе, которая почитается не только как небесная заступница Петербурга, но и как «всероссийская заступница всех грешных» (см. об этом подр.: [Горбачева, с. 4], [Молитвы и обращения к Ксении Блаженной... С. 5]).

Основа пьесы Леванова условно документальна, так как документ – житие – условно достоверен. Тем не менее это документ, который уже имеет свою историю, который живет в сознании людей, прежде всего верующих, который живет в литературе.

Довольно долго Ксения была не канонизированной святой, а только блаженной. И в то же время ее история в течение двух столетий была важной составляющей «петербургского мифа», в разное время возникали и бытовали как в устной форме, так и в записях рассказы, связанные с ее деяниями при жизни и после смерти: разным людям в разные времена являлась женщина – обыкновенная, одетая в красную юбку и зеленую кофту, – и советовала сделать то-то и то-то. Люди выполняли ее советы и избавлялись тем самым от неминуемой гибели. Так, рассказывают, что Ксения помогла выздоровлению царя от смертельной болезни, спасла богомольную женщину от ареста во времена сталинского террора, уберегла от смерти женщину-блокадницу, предупредила об опасности солдат на передовой и т. п. Таким образом, она действительно стала восприниматься как «заступница всех грешных» (см.: [Житие Блаженной Ксении Петербургской]).

Житие Ксении, составленное уже в XX столетии, написано в отстраненно объективной манере. Повествование построено во многом не канонически. В частности, мы не обнаруживаем характерного для классической агиографии типа повествователя, который должен был «признавать всяческое свое „неразумие“, подчеркивая во вступлении, что он слишком ничтожен, чтобы описать жизнь отмеченного Богом человека» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, стб. 269]. В «Житии Блаженной Ксении Петербургской» по поводу авторства сказано: «общезвестное житие, из сборных источников» [Житие...]. Текст представляет собой безликую в стилистическом отношении компиляцию легенд и преданий о Ксении, сложившихся за 200 с лишним лет. Составители текста стремились к предельной объективности и, если можно так сказать, достоверности. Все истории о деяниях Ксении снабжены более или менее точными от-

сылками к источникам, во многих случаях указаны имена, фамилии, даже адреса тех людей, которые оставили свидетельства о том, как она им помогла. Таким образом, жизнеописание приобретает, по крайней мере, внешне характер не сочиненного, а вполне документального текста.

Леванов, создавая пьесу, довольно тщательно воспроизвел значительную часть текста жития, добавив к нему ряд преданий о чудесных деяниях Ксении – некоторые заимствованы из приложений к житию, а иные стилизованы драматургом. Кроме этого, в пьесе есть несколько придуманных эпизодов – встреч Ксении с разными людьми, в том числе с реальными историческими лицами<sup>1</sup>.

Однако, как ни строго он следовал первоисточнику, драматург не мог ограничиться просто показом неких состояний героя. Ему было необходимо действие, основанное на конфликте. При всем том, что эпическое начало в пьесе чрезвычайно сильно, автор заботился о том, чтобы ее драматургическая природа была проявлена. Поэтому пьеса начинается сразу с сильной, эмоционально напряженной ноты: Ксения в глубоком и непреходящем отчаянии из-за внезапной смерти мужа. Сцена отчаяния, плача, воя, стонаний, перемежающихся уговорами и утешениями окружающих, длится достаточно долго, пока до сознания горюющей женщины не доходит истина: страшнее смерти – смерть без покаяния. Это прозрение заставляет героиню осознать себя в ситуации нравственного выбора, начать совершать поступки, и, таким образом, оно становится точкой отсчета для развития ее характера.

Ксения переодевается в одежду мужа. При чем в ремарке сказано, что она снимает ее непосредственно с умершего, то есть ритуально совершает на наших глазах воскрешение его из мертвых и воплощение в него. Это действие совершено как знак любви к мужу и страха за него, за его бессмертную душу. И как знак любви к Богу. Дальнейшая история Ксении в пьесе – это история ее собственной борьбы не только с внешним и поначалу откровенно враждебным ей миром, но и с самой собой.

Леванов точно и последовательно показывает эволюцию личности Ксении, которая у него живой человек, страдающий и сомневающийся. Любовь к мужу заставила ее терпеть страдания, глумление, позор ради того, чтобы замолить его грехи, очистить его душу перед Богом. Ее само-

<sup>1</sup> Подробнее я писала об этом в статье «Документ и его интерпретация в пьесе Вадима Леванова „Святая блаженная Ксения Петербургская в житии“» [Журчева].

отверженная до безумия любовь подвергается в пьесе страшному испытанию (этого эпизода нет в житии): Ксения встречается с бывшей тайной любовницей Андрея Федоровича, которая иначе, чем она, но тоже страдает и плачет по своему умершему возлюбленному. Кажется, после этого должно прийти отчаяние: ради чего же все эти муки, это самоотвержение, самопожертвование? Но Ксения возвышается над самой собой, над женской своей природой и поднимается до любви и сочувствия к своей бывшей сопернице, в которой она видит страдающую душу и которой дарит свою любовь.

Этот момент – переломный не только в развитии личности героини, но и в ее взаимоотношениях с Богом, в том, как понимает она свою миссию. До встречи со своей соперницей Катей Ксения ведет себя по всем правилам юродства: открыто говорит людям об их пороках, бранится, привлекая к себе и к объекту своего хуления всеобщее внимание. В то же самое время она, как и положено юродивому, сама терпит поношение и хулу от людей. Таким образом, во имя любви к мужу и любви к Богу она вступает в открытую конфронтацию с человеческим миром, страдает от этого, но и не в силах этого избежать, ибо сама выбрала свой путь.

Сцена встречи с Катей становится моментом истины: героиня выдерживает испытание своей любви к мужу и постигает истинный смысл любви к Богу. Обе эти линии соединяются в любви к людям. И дальнейшие эпизоды пьесы уже не содержат примеров юродства Ксении, а только примеры ее святости и безмерного человеколюбия, за что снискала она сначала всеобщую человеческую любовь, а затем и Божье благословение: две мистические встречи – с давно умершим Андреем Федоровичем и со Смертью.

Явление Андрея Федоровича означает, что великое служение Ксении было не напрасным: раз умершему без покаяния мужу позволено было увидеть ее, значит, удалось-таки ей замолить его грехи. Но и ей самой послано было одновременно и испытание, и знак признания ее великого подвига. Однако этот эпизод важен в пьесе еще и содержанием разговора супругов, разлученных смертью.

АНДРЕЙ ФЕДОРОВИЧ. Разве можно так любить?..

КСЕНИЯ. А разве еще как можно? Я не ведаю – по-другому как. Не понимаю. Ты меня разве не так любил?

АНДРЕЙ ФЕДОРОВИЧ. Прости, Ксения, прости! Я слабый... Я убогий! Я того не стою, что ты для меня... Я грешный! <...> И было мне уготовано рассчитаться за все преступления мои... А ты...

КСЕНИЯ. Просто... я так любила тебя. Это просто! Я любила тебя больше, чем жизнь...» [Леванов, с. 163].

Завершается пьеса еще одним мистическим эпизодом – вторым знаком Божьего благословения. Диалог со Смертью есть опыт философствования о жизни и смерти. Ксения пытается найти ответы на вопросы, мучившие ее в течение жизни, размышляет о свойственном людям страхе перед небытием.

КСЕНИЯ. <...> Иным грехи их – хуже, чем язвы растравленные болят. Трепещут перед Божиим судом – предстать.

СМЕРТЬ. Мало таких. Которые с разумом и совестью. Более тех, что жили тварям подобно, и смерть встречают, дрожа, аки твари.

КСЕНИЯ. И они – Божии твари!» [Леванов, с. 171].

Драматург, последовательно ведущий свою героиню к вершинам человеческой и божеской любви, показывает, как любовь эта становится всеобъемлющей, распространяется и на грешных, и на не просветленных верой. Любовь как абсолют. Потому так спокойно говорит Ксения: «Ну, что? Я готова» [Леванов, с. 171]. Потому снисходительно отмахивается от последнего искушения, от сомнения в том, что там, «за порогом мира сего» – пустота: «Нет. Ты меня искушаешь. Зря то». И тогда Смерть открывает ей высшую истину:

Знай! Смерти нет. Сказано: Любовь сильна аки смерть. Так и смерть – любовь есть. Для тебя небытия не будет. Жизнью своею в мире сем стяжала ты себе жизнь вечную. Немногим такая благодать даруется – в двух мирах обретаться. Но тебе – дадено. И впредь – всем сирым да убогим, страждущим и просящим – благоволить и сострадать, подсоблять исцелением, предостережением ли...» [Леванов, с. 171].

Многоточие, завершающее эту реплику, – знак вечной, не имеющей точки-конца жизни Ксении, знак вечной любви: ее любви – к людям и к Богу, любви Бога – к ней и к людям, за которых она заступается.

Пьеса, поначалу казавшаяся не сценичной и предназначенной только для чтения, обрела-таки свою театральную историю. К настоящему времени есть три сценические версии пьесы Леванова о блаженной Ксении. Самая знаменитая – постановка Валерия Фокина в Александринском театре. Спектакль, выпущенный в 2009 году под названием «Ксения. История любви», был включен в афишу национальной театральной премии «Золотая Маска», а сыгравшая Ксению актриса

Янина Лакоба стала победительницей в номинации «лучшая женская роль». В 2012 году состоялась премьера спектакля в Российском академическом Молодежном театре (режиссер Наталья Шумилкина), а в 2013 – в Новосибирском театре «Старый дом» (режиссер Тимур Насиров). И в Москве, и в Новосибирске было сохранено, хотя и в несколько усеченном виде, авторское название: «Ксения Петербургская» с авторским же подзаголовком «пьеса в клеймах».

Поставленные разными режиссерами, сыгранные разными артистами, спектакли, разумеется, получились очень разные.

Петербургский спектакль отличается от остальных именно тем, что он петербургский. Ксения, как уже было сказано, теснейшим образом связана с историей северной столицы: здесь она прожила всю свою жизнь – недолгую до юродства, долгую, 45-летнюю, после. Здесь ее видели и запомнили люди, здесь сложились предания о ней и сформировалась вера в силу ее заступничества. Поэтому так важен в спектакле образ петербургского пространства, создаваемый с помощью сценических конструкций, отсылающих зрителя к очертаниям наиболее знаковых петербургских зданий, к «береговому граниту» набережных, к широким улицам и площадям столицы. Не менее важен и специфический образ времени, которое то разворачивается эпически линейно, то вбирает в единый миг разные исторические эпохи, разные события. Время воссоздается с помощью нескольких чисто режиссерских приемов. Среди них наиболее интересна сценическая метафора, связанная с водой. Ксения на всем протяжении действия сидит на краю канала. Вода течет мимо нее, как течет время: медленно и неотвратно. Текущая вода становится знаком линейного, житейского и исторического времени. А знаком связи, переключки времен становятся сцены, лишь отчасти предусмотренные пьесой, а частью созданные фантазией режиссера. В события XVIII века включаются эпизоды из века XX: то в многолюдной толпе раздаются голоса, рассказывающие о чудесных явлениях Ксении, то выстраивается горестная очередь к тюремному окошку. Так создается образ метафизического времени-пространства, в которое сразу, с первых же мгновений своего сценического существования входит героиня. Внешне оставаясь среди людей, среди их земных забот, страданий и прегрешений, она на самом деле существует в трансценденции. Причем не «по ту сторону» – для Ксении в спектакле мир не разделяется на «тот» и «этот». Есть единый мир Божий, который открылся ей в ее земном бытии через любовь. Поэтому и переход в бытие вечное в фина-

ле для нее естествен и органичен, ибо это и есть высшее торжество любви («*Так и смерть – любовь есть!*»).

Спектакль РАМТа решен в принципиально другом ключе. Московскому режиссеру не так важны оказались петербургский миф и образ Петербурга. Наталью Шумилкину привлекла народная стихия, воплотившаяся в пьесе в персонаже, поименованном автором «Лик – Хор». Она сочла уместным поставить пьесу в стилистике балаганного действия. В газетном анонсе сказано: «История безутешной вдовы, которая после смерти мужа надела его одежду и жила под его именем, искупая подвигом самоотречения его прижизненные грехи, рассказана актерами без героического пафоса и пиетета – через игру, в игре... Ведь сейчас, как и в веке XVIII, люди жадны до чудес и недоверчивы к духовному подвигу» [Витвицкая].

Спектакль играется в «черной комнате», практически без декораций. Все трансформации сценического пространства с помощью коробок и ящиков производятся самими же актерами (которых на сцене всего шесть человек и которые играют одновременно и «Лик – Хор», и отдельных персонажей). Одеты все в стилизованные зеленые кафтаны, подобные тому, что должен был носить когда-то придворный певчий Андрей Федорович и что надела на себя после его смерти Ксения. Впрочем, эти кафтаны и шапки напоминают не только реальную одежду XVIII века, но и костюм балаганного Петрушки. История страданий и духовного возвышения Ксении оксюморно соединяется с площадным фарсом, что представляется вполне логичным: ведь вся жизнь Ксении прошла как раз на площади и на улице. Актеры и костюмами, и приемами игры отсылают нас к скоморохам. В скоморошестве же возникает аллюзия на юродство. И, как это и было в юродстве, высокое и низкое, трагическое и комическое оказываются неразделимы. Спектакль РАМТа, так же как и спектакль Александринского театра, стремится вывести действие на метафизический трансцендентный уровень, но как бы от обратного: предельно снизив, карнавально перевернув историю Ксении, режиссер и актеры через смеховое отрицание утверждают величие ее нравственного подвига.

Спектакль новосибирского театра «Старый дом» кардинально отличается и от петербургской, и от московской версии. Метафизическое в Александринском театре, игровое в РАМТе, время-пространство в «Старом доме», при всей своей условности, социальное. Действие разворачивается уже не просто на площади или на улице, а на самом «дне» – в горьковском пони-

мании этого образа. Персонажи спектакля – все без исключения – являются собой маргинальную, полукриминальную толпу, в которой трудно разглядеть отдельных индивидуумов. Даже Ксения не столько выделяется из этой толпы, сколько растворяется в ней. Этому способствует то обстоятельство, что ее играют три актрисы. Они сменяют друг друга, обозначая тем самым смену внутреннего состояния героини, психологические и эмоциональные изменения, переживаемые ею. А то вдруг – в наиболее напряженных сценах – появляются вдвоем или даже втроем. Эмоциональное состояние Ксении при этом как бы удваивается или даже утраивается, но сама она словно бы теряет свою индивидуальность, единственность, становится одной из многих, похожей на множество других женщин. Так исключительность жития святой блаженной Ксении преобразуется в предельно обобщенный характер женщины, способной на великий подвиг любви.

История Ксении Григорьевны Петровой, жившей в Петербурге в XVIII веке и вошедшей в историю под именем блаженной Ксении Петербургской, на протяжении более 200 лет, миновавших после ее смерти, претерпела несколько художественных воплощений. Сначала она была переосмыслена народным сознанием и воплотилась в многочисленных легендах и преданиях о жизни Ксеньюшки, заступницы простого питерского люда. Уже в XX столетии, после канонизации Ксении, из этих преданий было составлено ее житие, в котором, как во всяком житии, мистическое начало сочетается с бытовыми подробностями, с принципиальной установкой на достоверность. И авторам, и читателям агиографической литературы очень важна уверенность в том, что все написанное о святом есть истинная правда.

В начале XXI века драматург Вадим Леванов использует житие уже канонизированной святой для создания пьесы. Его не интересует проблема достоверности, правдоподобия. Сюжет пьесы намеренно не бытовой, а предельно условный, философский. Переосмысляя текст жития и легенд о Ксении, Леванов сосредоточивает все внимание на характере героини и переживаемом ею экзистенциальном конфликте. И на этом строится полноценное драматургическое действие. Хотя в заглавии и говорится: пьеса в клеймах, то есть в отдельных эпизодах, картинках, лишь опосредованно связанных друг с другом, однако характер героини в его динамике, в его эволюции обеспечивает целостность пьесы, поначалу кажущейся набором разрозненных эпизодов.

Дважды переосмысленная в литературном тексте, история Ксении выходит на сцену, где ее словесный образ обретает плоть, получает конкретное воплощение в актерской индивидуальности. При всем различии трех спектаклей (мистерия, балаган, условно-метафорический театр), их несомненно объединяет, с одной стороны, попытка, условно-философского осмысления неразрешимых вопросов бытия, а с другой – стремление к предельной достоверности и правдивости характера героини.

Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РГНФ «Волжские земли в истории и культуре России» № 15-14-63-003.

#### Список литературы

Витвицкая Н. «Ксения Петербургская»: русская народная быль. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/493505/tab-reviews/review68642/> (дата обращения: 01.05.2016).

Горбачева Н. Ксения Петербургская. М.: Олимп, 1995. 200 с.

Житие Блаженной Ксении Петербургской // Svjatye.ru: Сайт Святые России, 2012. URL: <http://www.svjatye.ru/osobo-pochitaemye/blazhennaya-kseniya-peterburgskaya/polnoe-zhitie-blazhennoj-ksenii-peterburgskoj.html> (дата обращения: 03.05.2016).

Журчева Т. В. Документ и его интерпретация в пьесе Вадима Леванова «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии» // Филология и культура. Philology and Culture. 2014. № 3 (37). С. 195–200.

Леванов В. Святая блаженная Ксения Петербургская в житии. Пьеса в клеймах // Вадим Леванов. Пьесы и другие произведения, опубликованные в журнале «Город». Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2013. С. 135–172.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

Молитвы и обращения к Ксении Блаженной на все случаи жизни. СПб.: Питер, 2015. 64 с.

#### References

Gorbacheva, N. (1995). *Kseniia Peterburgskaia* [Xenia of Petersburg]. 200 p. Moscow, Olimp. (In Russian)

Levanov, V. (2013). *Sviataia blazhennaia Kseniia Peterburgskaia v zhitii. P'esa v kleimakh* [The Life of Holy Blessed Xenia of Petersburg. The Play in Marginal Scenes]. Vadim Levanov. P'esy i drugie proizvedeniia, opublikovannye v zhurnale «Gorod». Tol'iatti, Literaturnoe agentstvo V. Smirnova. Pp. 135–172. (In Russian)

Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts] / Pod red. A. N. Nikoliukina. (2001). 1600 stb. Moscow, NPK «Intelvak». (In Russian)

Molitvy i obrashcheniia k Ksenii Blazhennoi na vse sluchai zhizni [Prayers and Appeals to the Blessed Xenia

for All Occasions]. (2015). 64 p. St. Petersburg, Piter, (In Russian)

Vitvitskaia, N. «*Kseniia Peterburgskaia*»: *russkaia narodnaia byl'* ["Xenia of Petersburg": Russian Folk Story]. URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/493505/tab-reviews/review68642/> (accessed: 01.05.2016). (In Russian)

Zhitie Blazhennoi Ksenii Peterburgskoi [The Life of St. Xenia of Petersburg]. Svjatye.ru: Sait Sviatye Rossii, 2012. URL: <http://www.svjatye.ru/osobo-pochitaemye/>

blazhennaya-kseniya peterburgskaya/polnoe-zhitie-blazhennoj-ksenii-peterburgskoj.html (accessed: 03.05.2016). (In Russian)

Zhurcheva, T. V. (2014). *Dokument i ego interpretatsiia v p'ese Vadima Levanova «Sviataia blazhennaia Kseniia Peterburgskaia v zhitii»* [The Document and Its Interpretation in Vadim Levanov's Play "The Life of St. Xenia of St. Petersburg"]. *Filologija i kul'tura. Philology and Culture*, 2014, No. 3 (37), pp. 195–200. (In Russian)

The article was submitted on 06.05.2016

Поступила в редакцию 06.05.2016

**Журчева Татьяна Валентиновна,**

кандидат филологических наук,

доцент,

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, 443086, Россия, Самара,

Московское шоссе, 34.

zhurcheva@mail.ru

**Zhurcheva Tatiana Valentinovna,**

Ph.D. in Philology,

Associate Professor,

Samara National Research University named after academician S. P. Korolev,

34 Moskovskoye Shosse,

Samara, 443086, Russian Federation.

zhurcheva@mail.ru