

Ксения Стольная

Птицы небесные

*Не думайте, что Я пришел принести мир на землю;
не мир пришел Я принести, но меч.*

Мф. 10:34–36

**Спектакли по произведениям Леонида
Леонова появляются редко. Постановки,
которые можно было бы назвать
событиями и тем более явлениями,
рождаются, но тоже не часто. В этом
смысле «Егорушкины птицы» Нового
Художественного театра (г. Челябинск)
в режиссуре Евгения Гельфонда –
двойное исключение, или редкость в
квадрате. Причем это отнюдь не образец
хрустальной театральной радости.
Спектакль беспощадный, студеный,
колючий. Требовательный. Не пары
часов внимания ему от зрителя нужно.
Добивается – ни больше ни меньше –
потрясения духа.**

В основе – рассказ Леонида Леонова «Гибель Егорушки», написанный им в 1922 г. Это трудное чтение, хотя произведение коротенькое. Сюжет, на первый взгляд, как будто простой, но то лишь видимость. Посреди северной холодной красоты живет-поживает Егорушка. Берет он в жены Иринью и рождается у них сын Варлам Егорыч. Природа сурова, однако они с нею в ладу, будто сами – ее часть. Языческий по сути, зловещий мир привычен им, созвучен, а оттого – любим. Не то люди, не то былин-ные герои, великаны. Люди-ветер, люди-море, люди – обломки острых скал. Так бы и текла их простая трудная жизнь, не притащи Егорушка домой монаха Агапия. Странное и страшное до жути существо. И монах ли, в самом деле? Ведь на нем креста-то – нет. Говорит, потерял. Гость поселяется в доме и пророчит беды. Приносит с собой страх. Вытряхивает радость из семьи, до него – счастливой. Предсказание его исполняется – умирает сын. А потом и Егорушку к смерти волочит: цепляйся, говорит, за птиц, по небу несущихся. Тот ухватывается, летит, но падает вниз, не удержавшись.

Рассказ написан так, что сложно однозначно утверждать: гибель – только сон или это случилось взаправду. К тому же к нему даются своего рода предисловие и своеобразный эпилог, множащие варианты толкования истории, заключенной между ними. Сама по себе она вроде бы укладывается в сюжет крушения бытия и низвержения духа. Подневольное сошествие из рая в ад. Но и в предваряющей повествование зарисовке – отнюдь не идиллия: *«Провисела душа на гвоздике множество лет. И состарилась. И скатилась к морю гнилым дулом, безглазым отрубком»*. А финал (уже после гибели), напротив, светел: *«Чайкам привольно, глазу широко, а душе легко?»*. Хотя опять-таки: лукавый знак вопроса. Действительно ли легко?

Тягостность текста этим не исчерпана. Читать его мучительно из-за особенностей языка – экстремально избыточного, глыбистого. Автор ему словно «вывихнул сустав». К примеру: *«Ветер слонялся и проваливался в бездонные ржавые кислоты. Злился, с маху бил по середине воздуха, по киселям, по рыжему, покорному теленку. А воздух неся и гудел подобно ошкуну, ужаленному меткой острогой прямо в глаз»*. Когда отрывок маленький – еще полбеды. Но текст длится и длится, так что иной раз хочется отпрянуть – дух перевести.

Ценители Леонова стали бы спорить, но все же кажется, что он откровенно выворачивает собственное литературное дарование и бесстыдно хвалится им. Истязает слово и любит тем, как оно корчится.

Словно бы повествование искусственно вытягивается из холодного рассудка, а не из распаленного сердца. Рассказ, безусловно, виртуозен, но природа его виртуозности рациональна. Не «рождена», – сконструирована.

Читая, недоумеваешь: как можно разглядеть в подобном материале повод к постановке? Выходит, можно, если воспринять его умом души. Причем текст звучит почти в первоизданном виде без упрощения.

Режиссер пропускает рассказ через свое мироощущение, пропитанное христианской верой. И затем вчитывает в него новое содержание, обогащенное светом. Получается спектакль о явлении Бога в человеческую жизнь. Направление сюжета у Леонова – вниз. У Гельфонда – вверх. Не растрата духа, а преображение. Не выпадение из рая, а сочетание души с Отче нашим, «иже еси на небесех».

Стоит заметить: в тексте есть «гвоздики», на которые можно подвесить такую концепцию. *«До неба, небось, и в пять годов не дойти, каб лесенку туда поставить?»* – говорит Агапий. Стало быть, вон куда целится. *«В полночь выходили Агапий и Егорушка с женой к снегам петь о Рождестве»*, – живут по-христиански или нет, но молятся ведь вместе. *«Пусть в горниле испытания умудрится дух его»*, – взывает к небу монах. Любит, значит, Егорушку, сострадает грядущему горю. *«Слуга богов»*, – скажет про себя Агапий. Толкование зависит от удара. Если «богòв», то кому же служит? А если «Бòгов», тогда дело иное.

Однако вплотную спектакль к рассказу все равно прильнуть не может. Многие противоречия между ними остаются неустраимыми. Никуда не деться от слов монаха: *«И пусть умрет сын его, Варлам. Пусть порвутся яруса его и лопнут щепьем карбаса его. Пусть останется с единой душой да с телом. А тогда ударь его в голову...»*. Именно «пусть»! Или: *«Обозначен по снегу к месту гибели Егорушкиной кривой, лукавый путь»*. Птицы в спектакле – Божьи крылья, не иначе. Во всяком случае несут они Егорушку к чистым небесным высям. В тексте же ничем от них добрым не веет: *«...у них головы как палки, а глаза мертвые – недвижимые, а глядят в ночь»*; *«и вся стая повернулась мертвыми глазами»*; *«холодом и пустотой ударило Егорушку в лицо»*; *«так они летели из мрака в мрак»* и т. д. Здесь можно увидеть образ мытарств, за которыми – если одолеешь – благодать. Но необходимо хорошенько изловчиться, чтобы в непроглядной бездне сияние вечности высмотреть.

Наконец, само название красноречиво. Недаром для спектакля его пришлось менять – он-то не о гибели, а о восхождении. Хотя «Егорушки-



К. Бойко – Первая птица. «Егорушкины птицы». Новый Художественный театр.
Фото А. Туленкова

ны птицы» – это по-леоновски. У него есть рассказ с похожим по сочетанию слов заголовком – «Валина кукла». Написан, кстати, в том же году.

Режиссер словно движется в русле текста, но как бы против течения. Путь обретения веры – кровавый, по-ветхозаветному страшный. Но он таков не зазря, – спасения ради. В Егорушкиных бедах Гельфонд видит не агапиево зло, а провидение Господне, ибо «Царствие Божие нудится» и «В мире скорбни будете».

Пространство спектакля – «голое», как северный пейзаж (художник-постановщик Елена Гаева). Белые стены, черный задник – просто, но образно. Выси скалистых берегов и темная ночь, упавшая в мглистое море. Из предметов – по краям расставленные музыкальные инструменты. Диковинные, героям и с ними приключившейся истории под стать: терменвокс, яйбахар, глюкофон. Извлекается не музыка – клёкот мироздания. Воет пустота, земля кряхтит и стонет, ветер шипит и гремит вода. А то вдруг плач, крик человека или песня кита, стрекот дельфина.

Не только из сценографии и звуков выламывается природа. Из актрис – тоже. Играют Ксения Бойко и Наталья Шолохова: Первая и Вторая птицы. В них заключен целый сонм людей и стихий. Человеческое, жизненно-конкретное, мирское сосредоточено в Первой. Во Второй –



Н. Шолохова – Вторая птица. «Егорушкины птицы».
Новый Художественный театр. Фото А. Туленкова

абстрактное, надмирное прежде всего. В ней то звериное буйствует, то вьется тихо горнее. Земля и небо, огонь и вода.

Между ними – содружество и соборчество одновременно (и от слова «борьба», и от слова «соборность»). Ксения ритм «кипит». И будь у спектакля нервы, можно было бы сказать, что стягивает в жгут их своей игрой. Наталья – напротив, остужает. Дует на обожженное. Развязывает узлы.

Вероятно, в таком распределении сил – попытка создания гармонии. Решение объяснимо, но спорно. Равновесие то и дело нарушается. Образ Первой птицы перегружен и едва не лопаается от внутреннего избытка. Роль Второй – наоборот, вынужденно сжимается от нехватки действенной насыщенности. Речь не об исполнении, а о специфике поставленных режиссером задач.

Впрочем, этот крен не отменяет главного: на первый взгляд, не пригодный для театра мудреный рассказ переведен на сценический язык, равный ему по густоте, по подчиняющей гипнотической силе. Спектакль выстроен на ритме, звуке, внебытовой интонации. Речь – то заклинание, то причет. То утробный рык, то отчаянный молитвенный глас. Или вдруг так заговорят, что почудится, словно фраза льдиной откололась от души. Кажется, еще чуть-чуть, и слова обретут видимую плоть, настолько они

увесистые, жирные от страстей. Своего рода поэтический натурализм, сцепка метафизического с физиологическим.

Постановку сложно описывать именно потому, что она воздействует в первую очередь через звукопись. Партитура исключительной точности. Слушаешь – и веришь: герои мыслят и чувствуют сообразно тексту. Причудливый «дремучий» слог присвоен так, что кажется, эти существа не могли бы говорить иначе.

Как ни странно, на слух рассказ воспринимать легче, нежели его читать. Но полностью преодолеть чрезмерную обильность текста не выходит. Чувствительность к смыслу слова иссякает раньше, чем кончается спектакль. Примерно к середине действия начинает нарушаться полнота связи с происходящим – долетает мелодия речи, но не ее суть. Поддаешься неистовству, ползущему со сцены, сугубо эмоционально, теряя при этом понимание, отчего героев так крутит.

Один из самых мощных эпизодов – роды Ирины. Ксения Бойко сидит на авансцене, повернувшись в профиль, и оглушительно стонет. В голосе боли столько, будто внутри нее – все матери разом, что были на земле от сотворения мира. И рожает не одного Варлама, а весь род людской. Душа надрывается, глядя на нее. Духопотрясение. Едва ли не все в этом спектакле вызывает подобное чувство. Ослабеваешь накал или усиливается – все равно причащаешься мук.

Сперва может показаться, что актриса попеременно предъясвляет персонажей. Ворочаются в ней, толкаются, и раз – Егорушка появился. Говорит о нем в третьем лице: *«Прикупил тогда себе Егорушко карбасов новых два, сплел себе сильны яруса, взял жену себе, узкоглазую Ирину, Андрея Фомича дочь из поселка Нель...»*. А голос и тело ведут себя так, будто бы рассказ от первого лица. На этих словах поднимается с пола, пока вторая героиня выбивает ритм на чем-то, похожем на барабан. По-мужски широкая пластика. Речь звучит горделиво, грозно и воинственно. Вдруг Егорушки простыл и след – уже образ Ирины выпростался. *«Ирина, вот она: в глазах ее щебечут серые ласковые пичуги, сердце же подобно обители веселых зайчат»*, – пританцовывает, руками поводит, а во взгляде не то бес пляшет, не то истома растекается.

Однако в некоторых сценах не по очереди, а одновременно актриса играет сразу всех. Когда в доме появляется монах, Егорушка Ирина говорит: *«Бурья его к нам выкинула. От Саватая, небось, монашек то. Пуцай, не трожь, приютить надо. Со вчерась лежал, головой сюда, а ноги в воду»*. Как через губу слова выплевывает. С презрением бросает:



Н. Шолохова – Вторая птица, К. Бойко – Первая птица. «Егорушкины птицы». Новый Художественный театр. Фото А. Туленкова

«ммъна́шек». И удивительное дело, еще до того, как Ирина испуганно ответит высоким голосом *«Егорушко, ей не лгу, на лукешку он похож!»*, видно и Агапия, и ее саму. Как это сделано? Бог весть. Но сразу понятно и то, что монашек – гаденький, и что страшно ей и тревожно, а притом – жалко его.

Как видно, благолепие их жизни в спектакле немедленно разоблачается. Это только мерещилось им по слепоте душевной, будто было хорошо. Режиссер ведет героев от мнимой бытийной полноты – к полноте подлинной.

Хотя в начале рассказа Леонов пишет прямо – и без вопросительного знака: *«Ходит Егорушка на грудастом карбасе по заливачику, снимает яруса, а жена ему веслом привычным правит путь. Ветер им песню котенком мурлычет. Волны бегут, торопясь разбиться. Глазу широко, и душе легко»*. Чем не счастье? Но Ксения слова произносит так, будто счастье это бесовское. И между предложениями – клич: *«Оу-уо-оу! Оу-уо-оу!»*. Такая у них «благодать», что по позвоночнику холод идет.

Мирскому сознанию нелегко рассмотреть в Агапии Божьего человека. *«Ходи в петлю, ходи в рай, ходи в дедушкин сарай»*, – зловеще приговаривает он над младенцем. Жуть, да и только. Но в спектакле, несколько раз повторяя эти слова, Ксения Бойко ведет рукой вниз-вверх-в сторону. И вместо проклятия (именно так воспринимается сперва) получается



К. Бойко – Первая птица, Н. Шолохова – Вторая птица. «Егорушкины птицы». Новый Художественный театр. Фото А. Туленкова

едва ли не таинство крещения. Она будто голосом душу ребенка выковыривает из мира, в который тот рожден, и налаживает ее на какой-то другой, вышний лад. Правда, тут ты невольно расслаиваешься: с одной стороны, ясно, что хотят сказать, а с другой – сложно отделаться от отращения к монаху, от ужаса перед страшной молитвой-наговором.

Читая рассказ, об этом не думаешь. Но тут вдруг приходит в голову мысль: это как же Егорушка, сам того не зная, по Богу истосковался, если Агапия, несмотря ни на что, принял. Узрел в нем – осколке мутного стекла – блеклый отсвет Господней любви.

Образ Второй птицы – текуч. Сперва – она как бы дух места. Недобрый дух, поскольку и место недоброе. Олицетворение злого сумрачного мира. Зачинает: *«Каб и впрямь был остров такой в дальнем море ледяном, за полуночной чертой, Ньюньюг остров, и каб был он в широту поболее семи четвертей, быть бы уж беспременно поселку на острове, поселку Нель, верному кораблиному пристанищу под угревой случайной скалы»*. В руках у нее посох, спина сторблена. Играет будто вширь, по земле стелется.

Но постепенно все больше ангелоподобие в ней проступает. *«Помер!! Варлам Егорыч помер!»*, – кричит Иринья Ксении Бойко (и нет истошности в крике, одна только оторопь). Героиня Натальи подхватывает: *«Запушила пена Ириньины губы, и упала баба не сгибаясь наземь и загрызла зло и жадно снег. А Варлам Егорыч, богатый промысловый купец,*



К. Бойко – Первая птица, Н. Шолохова – Вторая птица. «Егорушкины птицы». Новый Художественный театр. Фото А. Туленкова

скатился к санкам и там застыл личонком вверх». Слова точно слезы падают вниз. А в теле – сосредоточенный покой. Плоть, затихшая над душой дрожащей. Не человек, а самоё страдающее сердце.

Хотя, надо сказать, обаяние Натальи Шолоховой исполнено такой избыточной теплоты, что даже в полузверином обличье в ней сохраняется «нерастворимый остаток» света. Сколь ни будь устрашающа ее героиня вначале, изнутри она согрета чем-то, чему и слова нет. Очень женским, что ли. Материнским.

«Где просто, там ангелов со сто, а где мудрено, там ни одного», – говорил преподобный Амвросий Оптинский. Движение спектакля от мудреного к простому выражено в том числе в костюмах (художник по костюмам Екатерина Тихонова). Появляются актрисы в роскошных облачениях. На Ксении – синий подпоясанный кафтан, красный головной убор наподобие кокошника, сверху – белый платок с яркими цветами. Наталья одета в длинный бледно-бежевый плащ-покрывало с капюшоном и меховой оторочкой. На голове – рога. Лицо ее закрыто черной бахромой. Вероятно, образ незрячести духовной.

По мере движения действия – при том, что события все страшнее и страшнее – актрисы постепенно высвобождаются из своих нарядов. И в конце остаются лишь в простых белых рубашках в пол и тонких телогреечках с повязанными белыми же платками. Необыкновенно хороши.

В финале они садятся на пол друг с другом рядышком. Глядя в зал, говорят ласково и твердо: *«Помолимся!.. Пожаром стоит незаходимое. Бегут волны и тают на песке. Ветры гудят в высотах. Чайкам привольно, глазу широко, а душе легко...»*. И во всем облике – «свете тихий».

Жанр спектакля заявлен как северная легенда. На деле получилась христианская притча. Исповедальная скорее, нежели проповедническая. Она слишком жестока, чтобы можно было заподозрить режиссера в попытке обратить зрителя в свою веру. Но это глубоко прожитый, выраженный искусным театральным языком духовный опыт. В каком-то смысле, быть может, своего рода разрешение от бремени одиночества на пути к постижению непостижимого.

«Егорушкины птицы» сложились в историю о том, как дух высекается в земных испытаниях. Есть, образно, «петля» и «дедушкин сарай», и никого не минует чаша сия. Но и рай ведь – есть. Спектакль вторит преподобному Ефрему Сирину: *«И в мире, и в подвижнической жизни никто не венчается без борьбы, а также без борьбы никто не может получить неуязвемого венца и вечной жизни, ибо настоящая жизнь всегда подобна поприщу»*.

Леонов – не случайный автор для НХТ. Он Евгением Гельфондом – основателем и художественным руководителем театра – давно любим. Это чувствуется по спектаклю, хотя полностью убедительным его не назовешь. Все-таки ужасно жалко Егорушку с Ириной и погибшим их сыном. Эта горечь сильнее сочувственной радости за преобразование их душ. Впрочем, и она – «сорадость» – тоже есть.

В одном из интервью режиссер говорит, что в Леонове видит продолжение Достоевского. И впрямь – известные слова из «Братьев Карамазовых» *«Здесь Бог с Дьяволом борются, а поле битвы – сердца людей»* находят отражение в «Егорушкиных птицах». Однако же, думается, отнюдь не к Достоевскому здесь прокладывается дорога. Рассказ Леонова для Гельфонда – канат, по которому он взбирается к евангельской истине. И видит в нем не что иное, как «свет неугасимый».