

Елена Янушевская

## **«Обыкновенная история» в театре «Сфера» – русский роман об «успехе»**

**Ивана Александровича Гончарова люди, понимающие литературу, считают недооцененным гением. Можно предположить, эра осознания его подлинного писательского масштаба в самом начале.**

Современник Тургенева и Достоевского, Гончаров, как и они, в своем творчестве искал «нового русского человека». Тема сквозная для русской литературы периода освободительного движения. Стоит подчеркнуть: и Тургенев, и Достоевский, наиболее близкие по чувству исторического момента Гончарову, были свидетелями отмены крепостного права и распространения позитивизма, ставшего идейным фундаментом индустриального общества. Достоевский переносит вопрос о «новом человеке» в метафизическое измерение («Тварь ли я дрожащая или право имею»), Тургенев укореняет его в русском культурном контексте («Отцы и дети»), Гончаров исследует психологию человека, порожденного капитализмом и научным прогрессом, в русских национальных реалиях. Всегда ли он – хищник? Или погоня за атрибутами социального успеха обнажает естественную грань человеческой природы, ставшую доминантной в последние 200 лет?

Все это совершенно необходимые вопросы, чтобы понимать, почему возвращение в репертуар Московского драматического театра «Сфера» постановки по роману Гончарова «Обыкновенная история», впервые состоявшейся 24 декабря 2014 г., – удача для современного зрителя. Во-первых, потому что – отвечая на сформулированный вопрос – «обыкновенная история» разворачивается в близких сегодняшним ценностных координатах. А во-вторых, способность театра (как отдельного от литературы вида искусства) сгущать художественный опыт до интенсивности магического ритуала в данном случае становится решающей. В постановке Александра Коршунова «Обыкновенная история» концентрирует литературно выраженные смыслы с помощью визуального символа круга, и сюжет романа переживается с эффектом преображающего погружения на глубину личной судьбы. Спектакль, ставший в свое время лауреатом нескольких престижных театральных конкурсов, вернулся на сцену под занавес прошлого сезона 18 июня, в честь дня рождения Гончарова, и еще взбудоражит не один зрительный зал в нынешнем году.

## **Старая тема в современном театре**

Почему же спектакль заслуживает внимания: разве это единственное удачное обращение к литературному источнику из сокровищницы русской классики в «Сфере»? Ответ будет не из области художественной рефлексии, а чисто житейский. Есть немощи, которыми отягощена старость, а есть немощи, которыми отягощена молодость.



Н. Вашакидзе – Александр Адуев, Е. Богданова – Юлия Тафаева.  
«Обыкновенная история». Театр «Сфера». Фото И. Ефремовой

Это замечание, правда, вскользь касается и нюансов кастинга, если говорить об исполнителе главной роли, но о нем будет сказано отдельно, пока же оно касается смысловой оси, вокруг которой вращается конструкция, напоминающая цирковой круг. Спектакль можно совершенно точно назвать актерским. Для Коршунова-режиссера в принципе характерна сдержанность в работе со сценографией, здесь же ее можно назвать аскетичной, переходящей в минус-прием. Выдержанные в соответствии с требованием исторической достоверности костюмы, минимум реквизита. Спектакль держится на четырех несущих опорах. Это, во-первых, талантливая, с точно расставленными акцентами, литературная переработка романа (автор инсценировки, сделанной когда-то для театра «Современник», В. Розов); во-вторых, актерское мастерство; в-третьих, одна-единственная метафора, в которую сворачивается и из которой разворачивается сценическое действие, – круговое движение; наконец, лейтмотив из первой части скрипичного концерта Феликса Мендельсона, ставший главным голо-сом, музыкальным образом «обыкновенной истории» (музыкальное оформление Романа Берченко).

Вряд ли театралы не знакомы, хотя бы поверхностно, с сюжетом. Уже в своем первом романе Гончаров сосредотачивается, как было сказано, на новом для его времени типе человека – имеющего выбор,

но отрекающегося от себя ради социального успеха. Что же в этом плохого, возможно, спросит современный столичный зритель. Пожалуй, проще подойти к трактовке сюжета с другого ракурса – более близкого и понятного миллениалам. Как нельзя лучше для трактовки «Обыкновенной истории» годится экзистенциальная оптика, а не «дедовский» историко-культурный метод. Итак, вращение барабана в центре сцены, как бы отмеривающее бег времени, и понятная нам история о молодом человеке, ищущем «благородной деятельности, карьеры и фортуны». Ничего, что в романе Гончарова отчетливо слышится критика романтической культуры и некоего условного Ленского, сквозящего в молодом, еще не разочарованном Александре Адуеве. Мы можем опустить эту литературоведческую подробность, и перед нами останется образ юноши, не лишённого Божьей искры, как он есть сир и душевно наг во все времена на всех перекрестках судеб. Того, которому его дядя пророчит сложности лишь потому, что у него «блеску в глазах много». Вырванный собственным честолюбием из дружественного, оберегающего, лояльного к нему семейного мирка, Александр попадает в мир безразличных к нему людей, в мир, которым – о неожиданность! – правят деньги и трезвый расчет. От пылких юношей ему в первую очередь надобна умеренность и аккуратность. В общем виде двухчастная постановка построена на этом контрасте: главный герой до психологического кризиса, душевного перелома – и после. Кризису предшествует динамичное действие, вмещающее историю разочарований Александра в людях, прежде всего в любви, и, главное, в самом себе. Молодой человек живет надеждой стать литератором. Он пишет. Как именно, хорошо или плохо (и в этом вся соль), мы так и не узнаем, почему, собственно, и имеет смысл перевести сюжет в экзистенциальную транскрипцию. За что бьется юная душа – за себя или за внешний успех, за высокую оценку со стороны других людей? То, что персонификацией не столько враждебного, сколько испытующего мира прагматики, мира дел и денег, без которых не бывает социального успеха, в спектакле, согласно роману, выступает дядюшка, человек формата «владелец заводов, газет, пароходов», на первый взгляд, ясно как божий день. Если присмотреться, это, правда, не совсем так. Словесные дуэли между юным идеалистом и опытным дельцом, человеком порядочным и даже тонким, но слишком скептическим, начисто лишенным спонтанных проявлений душевности, заостряют смысловой контрапункт спектакля.



Е. Ишимцева – Анна Павловна. «Обыкновенная история». Театр «Сфера».  
Фото И. Ефремовой

Первая часть построена в основном на чередовании статических сцен, в которых друг против друга сидят пылко исповедующийся племянник и ироничный дядюшка (Дмитрий Ячевский в этом образе великолепен), и сцен динамичных, в которых Александр приобретает жизненный опыт. Там, где требуется яркое действие, исполнитель главной роли Никита Вашакидзе обаятельно убедителен.

## **Женщины в действии**

Что интересно, в романах Гончарова самыми привлекательными персонажами преимущественно являются женщины. В целом эта тема – сквозная для реалистической литературы второй половины XIX в. Борьба женщин, замкнутых в кругу родовой деятельности, за собственную субъектность, порождает в это время интенсивную литературную рефлексию над обновляющейся общественной моралью. («Что ж это за девушки такие, которые любят до свадьбы?») Эта линия достигает кульминации у Гончарова в романе «Обрыв» (1869), в котором нет и намек на интерпретацию поступка главной героини в оценочных категориях нравственного падения. Подобные по своему смысловому наполнению образы мы находим, конечно, у Тургенева. Тургеневская девушка – не кисейная барышня, а решительная женщина. Обрести любовь для женщины, в патриархальном обществе реализующейся только внутри



Д. Ячевский – Петр Адуев. «Обыкновенная история». Театр «Сфера».  
Фото П. Капицы

семейных отношений, означало не только личное счастье, но едва ли не прорыв к метафизической свободе.

В постановке Коршунова действуют две яркие героини подобного плана. Самовластная Наденька Любецкая и полностью растворившая себя в любви к Александру, позволившая себе страсть, молодая вдова Юлия Павловна Тафаева. Их роли исполняют две в равной степени интересные, хотя и различные по фактуре актрисы – подвижная, нервная Елена Маркелова и обволакивающая партнера по сцене томной негой Евгения Казарина. Рядом со своими столичными пассиями главный герой начисто забывает о скромной простушке Софье, которой, уезжая в Петербург, клялся в любви до гроба. Софья, конечно, тоже не теряла время даром, пока Александр год ходил женихом Наденьки, потом страдал из-за ее предательства (девушка безоглядно предпочла ему выдавшего виды графа Новинского [неподражаемый в ролях подобного плана Алексей Суренский]) и, наконец, сблизился с Тафаевой. Вернувшись в родную усадьбу, Адуев узнает, что Софья – мать семейства.

– Ты любил? – спрашивает надломленного Александра убитая его горем мать (Екатерина Ишимцева).

– Да.

– И что же?

– Первая меня обманула. От второй я ушел сам.

Гений Гончарова проявлен в его романах с наибольшей глубиной в отражении психологической сложности человеческих отношений. В его романах нет и капли пошлости, лстящей читателю узнаванием банальных истин. Только суровая правда жизни. Инфантильному эгоисту Александру пылкость Тафяевой начинает казаться пресной, и он предает любовь. Круг человеческого несовершенства замкнулся.

Елизавета Александровна, жена Петра Ивановича, показана в романе привлекательным персонажем. Она лишена эгоистического самолюбования, в отличие от ее мужа не измеряет неизмеримое мерками дельца, способна на эмпатию и понимание внутренней структуры другой личности. Воплощая на сцене этот образ, Ирина Сидорова играет гранями органичной женственности.

Но лучшее, что есть в человеке, гибнет в столкновении с прагматикой, лишенной человеческого тепла. Мы помним, как в первой части спектакля Петр Иванович признается племяннику, что женятся «не по расчету, а с расчетом». Вряд ли Лиза была согласна на какую бы то ни было сделку, и эта новость в финале становится для нее ударом, по сути, направленным против самоуверенного Петра Ивановича. Ведь Лиза в его жизненном мире – носитель его собственной эмоциональной функции, вынесенной вовне. Насколько Адуев-старший научается любить? Ради чего продает завод? Чтобы спасти заболевшую от подавления свой чувственной природы Лизу или самого себя?

## При чем тут Мендельсон

Отдельная удача в постановке – выбор музыкальной темы, акцентирующей смысл большой человеческой трагедии «без яда и кинжала, без пролития крови». Звук у Мендельсона отчетливо визуален. Слушая первую часть, мы буквально видим, как судьба гнет и сгибает в дугу музыкального протагониста, прорывающегося по кругу к какой-то своей цели – с каждым новым разом, будто из ниоткуда, набираясь новых сил. Возникает образ человека, идущего на зов своего творческого «я». Он гибнет, не выдерживая неравной борьбы с судьбой в финале «Неоконченной симфонии» Шуберта, он хватается за глотку судьбу у Бетховена. У Мендельсона он напевает свой путь – без надрыва, с отчаянием внутренней решимости. Сам Мендельсон, работая на износ, как известно, прожил мало, всего 38 лет. В одном из писем он признавался, что совершенство дается ему тяжело, вымарыванием



Е. Маркелова – Наденька, Н. Вашакидзе – Александр Адуев .  
«Обыкновенная история». Театр «Сфера». Фото П. Капицы

едва ли не половины написанного. Свадебный марш из увертюры «Сон в летнюю ночь» стал, тем не менее, универсальной эмблемой европейской культуры.

Кульминация в спектакле – сцена крушения Александра как автора. Дядюшка зачитывает ему отзыв редактора литературного журнала, но, что интересно, в нем нет ни слова о чисто стилистических достоинствах текста. Редактор обрушивается на романтические клише, отравившие восприятие жизни молодого человека: «Писатель только тогда напишет дельно, когда не будет находиться под личным пристрастием». Это ведь отнюдь не «альфа» и «омега» писательского искусства, а всего лишь кредо литературного реализма. Обстоятельство это можно считать определяющим для понимания основного конфликта в романе. Был ли талантлив Александр, театральный зритель однозначно судить не может: возможность оценить его сочинения не дается. Елизавета Петровна доброжелательно упоминает о его неопытности, о неокрепшем даровании, которому нужна поддержка. Александр не кажется гением, но это не означает, что первый отказ в публикации закрывает перед ним дорогу в литературу. Тем не менее именно так расставляет акценты Петр Иванович. В этой сцене Ячевским ярко воплощена неприятная ограниченность человека, уверенного в своей правоте, когда у него на руках все козыри.





Д. Ячевский –  
Петр Адуев,  
Н. Вашакидзе –  
Александр Адуев.  
«Обыкновенная исто-  
рия». Театр «Сфера».  
Фото П. Капицы

В финале спектакля Адуев немного моложе Мендельсона последнего года жизни. Согласно роману, ему идет 35-й год. Примерно в том же возрасте в 40 лет, женился и его дядя. «Обыкновенная история» как история определенного толка личной несостоятельности – это и о нем, о человеке, вроде бы состоявшемся во всех отношениях. А вот чем завершится жизнь Александра? Что поймет в конце своего пути младший Адуев, женившийся по расчету ли, с расчетом, не суть важно, и забросивший творчество? Не покажется ли ему на смертном одре личным крушением его успех? Проявление на сцене этой психологической перспективы требует от актера не только таланта, но и личного опыта борьбы за подлинное самовыражение, за самого себя. Ослепительная молодость исполнителя главной роли в данном случае обстоятельство, скорее, неблагоприятное. Вашакидзе создает необходимое драматическое напряжение, но его переживаниям во второй части спектакля не хватает более убедительной индивидуальной окраски.

Таким образом круг замкнулся. Полюса поменялись. Оба Адуевых приобрели отрицаемый ими жизненный опыт. Хотел того или нет Гончаров, как романист он явно выходит за рамки национального контекста, проявляет общечеловеческий, философский смысл сюжета. «Все думают только о том, как жить. А зачем, никто не хочет думать», –

вопрос, сформулированный в «Обломове», проходит через все творчество писателя. Этот надъисторический смысл «Обыкновенной истории» просматривается столь очевидно именно из зрительного зала, внутри которого время от времени движется круг. Древняя культура породила интересное понимание мира: единой магистрали не существует, она иллюзорна, каждый вертится в колесе сансары. Соппротивление материи частенько отбрасывает душу в бесконечный круговорот рождений и смертей. Возможно, древние смотрели на человека вполне реалистично, предлагая ему для полной реализации духовного потенциала постепенное восхождение. А теперь представьте, насколько требовательнее к человеку христианская культура. Духовное «я» должно быть раскрыто за одну-единственную жизнь... Чаще всего за одну жизнь человек умудряется стать Александром Адуевым, в русской классической литературе перерождающимся в чеховского Ионыча. Но есть в «темных царствах» и лучи света. Виктория Захарова и Дмитрий Новиков создают образы, внушающие оптимизм, противостоящие ярмарке тщеславия: такова пара – Евсей и Аграфена. Простые крепостные, слуги, звезд с неба не хватают, но взаимную любовь проносят через годы разлуки. Сценические образы вышли несколько лубочными, но уместно оттеняющими главный драматичный дуэт.

Умный зритель и умный читатель понимают обоих Адуевых, конечно, не как абсолютные жизненные модели, а как двух партнеров, высекающих в игре искру понимания: первые разочарования не повод сдаваться. «Надо вытерпеть», – великие слова, звучащие со сцены. Петр Иванович, получившийся у Д. Ячевского и образцом, и – что важно – искусителем, в итоге оказывается перед угрозой опустошения, жизненного банкротства. А зритель, посетивший спектакль, получает хорошую возможность свериться с внутренним камертоном; сравнивая себя с обоими, честно ответить себе на вопрос: «Камо грядеши?».