

3 декабря 1992 года

Советская ТАТАРИЯ

# Фрекен Юлия и другие

## «Страсть» по Стриндбергу на казанской сцене

Казань и ее русский театр можно, кажется, поздравить с рождением по-настоящему большой актрисы.

То, что Елена Ненашева — актриса незаурядного таланта, заметно было сразу. Именно она имела неоспоримое право играть и булгаковскую Маргариту, и шиллеровскую Марию, и корнелевскую Химену... Как-то сразу, без видимых постороннему взгляду усилий, без особой суеты, именно благодаря своему дарованию Ненашева вошла в число признанных мастеров Качаловского театра. От нее исходила такая понятная старым театрам энергия, которая заставляла зрительный зал сосредоточить внимание именно на этой актрисе, когда она появлялась на сцене, на ее героине, проникнуться к ней сочувствием, пониманием.

Не все в равной степени и сразу Ненашевой удавалось, но в ней были смелость, внутреннее упорство, дерзость, наконец. Но главное — она всякий раз стремилась создать именно образ. Стремилась именно прожить на сцене отпущенный ее героиней срок жизни, и в конце спектакля они были другими, нежели в начале. Именно это, в первую очередь, заставляло зрителей после каждой встречи с актрисой выносить со спектакля не только чувство эстетического удовлетворения, но и груз размышлений о жизни, о превратностях человеческих судеб.

И вот новая работа Елены Ненашевой, которую, конечно же, надо видеть. Увы! Работа эта состоялась не на сцене Качаловского театра, и это наводит на тревожные размышления. Талант не всегда бывает удобен окружающим. Но в данном случае театру им. Качалова следует очень подумать. Он всегда жил, держался талантливыми актерами, которые создава-

ли ему славу. На них строился репертуар, подбирались пьесы, на них ходил зритель. Проходит уже, кажется, пора, когда театр существовал сам для себя, а спектакли ставились в расчете на изысканно-утонченное мнение московских критиков. Пора, наконец, всерьез подумать и о собственном зрителе, именно всерьез, без снисхождения, но и не унижая его достоинства.

Елена Ненашева захватывает зрителя с первого своего появления. Ослепительная внешность, точеная фигура, дерзкий смех, в котором брошен в зрительный зал слово, бы некий вызов, невероятная энергия, исходящая от нее, покоряют зрительный зал, и он охотно поддается ее обаянию, ее энергии, ее нетерпению. Елена Ненашева играет страсть, именно страсть, не любовь, а стихию, бурную, безудержную, не терпящую преград. Ее героиня — как горная река, пробивающая себе некое новое русло, с грохотом ворочающая каменные глыбы, нетерпеливо взрывающаяся тучами брызг. Но когда она, наконец, с невероятными усилиями делает последний рывок и обрушивается водопадом на равнину, сил ее не хватает добраться до собственного устья, она теряется в прибрежных плавнях и умирает.

Режиссер спектакля Г. Прытков, верно, в принципе, почувствовал и истолковал самую суть некогда широко известной стриндберговской пьесы. Таинственная и неуправляемая власть подсознательного начала в человеке, только что открытая австрийским врачом З. Фрейдом, необъяснимый, но вечный конфликт между мужчиной и женщиной, мотивы социального неравенства, гнетущие силы дурной наследственности — все то, что в начале нашего века очень волновало и

делало такими популярными пьесы знаменитого шведского писателя, и что, по сути, мы как бы заново открываем для себя сегодня, — нашло отражение в спектакле Прыткова, хотя он с подлинным достоинством художника и называет свой спектакль версией известной пьесы, а не ее воплощением. Но это, с другой стороны, дает ему и некоторое право отступить от ряда обстоятельств пьесы в сторону ее большего приближения к сегодняшнему дню, решить ее более обобщенно и более обнаженно.

Елена же Ненашева играет как раз не версию, а именно суть характера фрекен Юлии, избалованной, не знающей удержу, гордой и властолюбивой, но в сущности своей глубоко несчастной и трагически одинокой графской дочери, унаследовавшей от своих в социальном отношении неравных родителей, с одной стороны, стихийную тягу к животворящим силам земли и ее радостям, а с другой — неосознанную ненависть ко всякому насилию, подчинению, сатанинскую гордость и презрение к окружающим.

Ненашева любит свою героиню мучительно. Она понимает все ее просчеты и не щадит ее ни минуты. Поразительна эта разница, прощедшая с фрекен после того, как она вдруг поняла, что человек, которого она так настойчиво помогала, пренебрегая собственным достоинством, которому так безудержно отдавалась, вовсе не то, что она себе нафантазировала в порыве собственной страсти, великнущего в ней темного желания, что он всего лишь расчетливый и самовлюбленный лакей и, как всякий лакей, жаждет лишь собственного самозатверждения. Ненашева не боится показать свою героиню даже не несчастной, а просто жал-

кой. Куда-то исчезают весь тот ослепительный блеск, порыв, энергия, перед нами сломленная, растерянная, беспомощная женщина, которая к тому же прекрасно понимает, что сама прежде всего виновата в своем незавидном положении. Она еще будет после этого как-то сопротивляться, в ней вспыхнут вдруг вновь какие-то силы и страсти, проснется чувство запоздалой гордости — но это все уже будут остатки перегоревшей стихии, медленная, хотя и бурная агония. И актриса строит это постепенное умирание с необыкновенным мастерством, переходя от одного состояния к другому. И видно, как ее героиня после каждой очередной вспышки теряет силы, сникает, приходя, наконец, к последнему, роковому решению.

Елена Ненашева играет судьбу, роковую судьбу женщины, бесспорно, незаурядной, неординарной, явно выпадающей из ряда привычных судеб. И именно это заставляет не только восхищаться ее блестящей игрой, достигшей в этой работе какого-то нового предела, но и задуматься над перипетиями человеческих судеб, о нашей жизни, где так часто сталкиваются и так тесно переплетаются и самое возвышенное, и самое низкое.

Убедительный образ одержимого идеей «вырваться из людей», нагловатого и трусливого, лишенного каких бы то ни было нравственных принципов лакея Жана создает Н. Козак. Актрису не хватает еще умения пользоваться разнообразием красок, его захлестывают эмоции, образ от этого приобретает некоторую неряшливость. Но у молодого актера появились внутренняя уверенность и самостоятельность. Заслуживает безусловного внимания и работа Л. Пономаренко. Ее Кристина убеждает внутренне, при этом совершенно во-



преки, как кажется, навязанному ей неорганичному внешнему рисунку. И ее фривольный костюм, курение, откровенная и вызывающая эротичность явно вступают в противоречие с ее внутренним миром. Кристина симпатична в исполнении Пономаренко своей внутренней цельностью и независимостью. И так это написано у автора. Она, безусловно, выигрывает рядом и с фрекен, и с Жаном, она выше их с точки зрения нравственных ориентиров. Отказавшись от обязательств играть приметы начала века, режиссер предлагает играть приметы времени нынешнего, явно нарушая свой же собственный принцип — играть не время, а отношения.

И, конечно же, нельзя не сказать о танцах, поставленных, как всегда, талантливо, в экспрессивной манере Ф. Исмагиловым. Несколько затянут финал. Когда в принципе уже все ясно, вновь возвращаться к началу в непомерно долгом, уже ничего не проясняющем танце, очевидно, нет необходимости.

В целом же, конечно, такая работа — праздник для

актеров. Прытков, сам будущий актером, прекрасно понимает, что это значит, когда режиссер работает не ради себя исключительно, а именно ради актеров, когда пьеса взята на актеров. Но именно тогда рождается праздник и для зрителя, который, сидя в зале, не мучается над разгадкой очередной хитроумной парадоксы, а просто живет вместе с героями, их радостями и горестями.

Конечно же, этот спектакль, и, особенно работа в нем Е. Ненашевой, — событие в театральной жизни Казани, тем более радостное в наше смутное время, и пропустить такое событие и не откликнуться на него было бы грешно.

Юрий БЛАГОВ.

От редакции. Спектакль «Страсть» по пьесе Ю. Стриндберга «Фрекен Юлия» в постановке Г. Прыткова можно увидеть в помещении учебного театра Казанского театрального училища (ул. Профсоюзная, 26).

На снимке: Елена Ненашева в спектакле.

Фото К. Ахмерова.