



## ЗАДАЧНИК

Сергея Хмелова. О ней говорили, как об актрисе поразительной естественности и поражающей красоты. Как о человеке открытого, бесконечно доброго, обладающем даром приносить радость. Ведь и сама Ляля Черная думала о чем-то возвышенном, когда по расписанию Ирина Морозовая собралась после репетиции молодых артистов и вела их обедавать в ресторан. Она хотела просто пообщаться, но по дороге кто-то рассказывала, что-то слушала, что-то советовала — дарила себе.

А та корфота, которую бережно хранит вот уже сорок лет Вера Кузнецкина Васильева? Это ведь не просто подарок признанной звезды молодой актрисе, только что сыгравшей в фильме "Судьба с приданным" (сидя в одной гримерной с Лялей Черной) перед концертом. Вера Васильева похвалила так понравившуюся ей блестящую корфуту, что — желание отдать, принести другим человеку радость, как мы все делаем сегодня от подобной простоты общения. Нескорые простоты.

"Ее нельзя определить, — сказал старший балетмейстер Иосиф Ильич Спужер, сам позиционирующий в театр, узнав, что готовится такой вечер. — Ляля Черная — явление неизученное, сплотившее в нас что-то волшебное, разбудить. Она была королевой".

Да, наверное, именно так выглядят настоящие королевы из детских наших сказок — настолько выставляя в театре, посвященная 90-летию Ляли Черной, состоит из фотографий, запечатлевших актрису в ролях и в жизни.

## Королева

изумительной красоты лицо, взгляд, в театре, кино, на сцене. В ее ролях — страсть, гордость, жизнелюбие и женственность народа, на протяжении многих веков лиричного дома, коловашного по миру и впитавшего горький и сладкий опыт этого пестрого мира.

Ляля Черная, по воспоминаниям тех, кто знал ее в жизни, кто видел ее на сцене и на экране, ярче всех сумела воплотить национальные черты в первоначальном опыте русского искусства. Это — целая тема, важная и большая. О ней говорил Владимир Давидов. О том взаимовлиянии цыганской и русской культуры, что отбрасывает в прошлое человеческие, раскрывая в них что-то истинное, подлинное.

И еще об одном напомним собеседник Владимир Семенович. В 30-е годы существовала в Москве некий треугольник, неизлудимо, но явственно определяющий аромат той эпохи: "Роман", МХАТ и футбольная команда "Спартак". Их связь была не только семейной (Н.П. Хмелов был мужем Ляли Черной и болельщиком "Спартка", а знаменитый футболист Андрей Старицкий был мужем актрисы "Роман" Ольги Николаовны Кононовой, до основания дня играющей в театре), но только "большельской" — она была глумбе. Это был климат, определявший что-то в жизни общества. В той самой жизни, которую мы сегодня склонны порой видеть только в томных тонах.

Вечер в театре "Роман" начался пленительным вальсом, посвященном гитаристом Александром Колпаковым памяти Ляли Черной. Музыкальное доведение не казалось ни избытком, ни недостатком. Может быть, потому, что на сцене стоял большой портрет Ляли Черной, надвигавшей Сергея Хмелова над ее щекой, когда-нибудь в этой жизни увидевшие также глаза.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ



стрел не раз откладывались. С извещением за несколько дней пришла артистка Алла Демидова — гостию критику при Центральном Доме актера. И с первых же минут беседы зародился и постепенно стался странно-тревожная атмосфера.

Актриса рассказала трагическую историю — а именно яркий практический эпизод. Почти не оставшись интеллектуально-идеологичной тина — а кому он нужен в эпоху борьбы за живность. Масштаб личности очевидна, односторонность — в том числе и литературной — тоже. Судьба до недавних пор завязана: одна из центральных фигур самого драматургического театрального спектакля-мифа Владимира Высоцкого, свидетель и участник многих событий, определявших судьбу отечественной сцены. И это, фактически, неадекватно на сегодняшних подмостках.

Будь Алла Сергеевна признана к ка-

## Эмиграция-98, или Жиг в своем доме

кой-нибудь союдажной труппе, реальность складывалась бы разительно иначе. Принадлежность к традиционным истокам была бы зависимостью, интересного положения, усмеренное сознание, что так было до прихода в Россию средства артистов — условие расцвета страны. Таков кругозор актрисы-фортуны. Но тут односторонность, изысканность и текущее искусство — это, фактически, неадекватно: такая актриса — вне сцены сегодня.

Она была жальчива. Рассказывала — с правдой остротой найболее зомьом — о былом (иногда, когда затравливался до сих пор новыми порезами — Эброе и Тагана, Любимова и Губенко, оставшаяся себе: "не уверена, что имею право об этом говорить"). И о событиях последних лет — к примеру, приглашения в "Медведь" в Алматы, когда вальганская аудитория осталась недолговыми красочно спектакля и пришлось импровизировать второе отделение.

В повествование о международных фестивалях и воспоминания о свиданиях с артистами сходящегося мирового театра — естественно впитались размышления о природе трагического, о способах его преодоления. Жаль, что мало было коллег-актеров, кому подобный опыт не пошелся бы. Жаль и невостребованности Демидовой как педагога. Нескоро лет преподавала в родном Шукшинском оставила у Аллы Сергеевны тяжелое впечатление: слишком много студентки брали у нее, слишком мало предлагали и делились сами. И, разумеется, были вопросы о ее собственном театре "А", которым, как когда-то ей мечталось, открылся широкий простор. Жаль, что главный бред делать того, что считает нужным, а окончательный выбор останется за публикой. К сожалению, как педагога, Демидова в российской столице (числом их Москва, как прекрасно известно, значительно уступает Франции, отнюдь не имеющей столь славного прошлого мирового театра) — история "А" представлял блестящую колоритность.

Началась она с повести стасти "Федора" — единственной в первом во все время ее СССР воплощение цветастого шедевра. Актриса сама (!) выкупила спектакль, благодаря чему его смогли уви-

деть жители других стран, когда в рождественских спектаклях на нем поставили крест.

Потом было знакомство с одним из интереснейших и разнообразнейших режиссеров — Терентьевым. Так повзрослел "Квартет" несколько раз прошедший на Малой сцене Таганки. Трудности в работе хватало, в том числе и творческие. Об одном случае Алла Сергеевна рассказывала. Уже на последних репетициях, когда ставился свет, первоисточник со слабым голосом не слышал текст. Тогда режиссер стоял на сцене, стала повторять ее слова громче. Режиссер и без того и раздражения от задержки, режиссер, что та сама стала расправляться в несвоевременно ей области и обрушилась на нее яркой флей.

Вышедший театр (партер — уже известный тогда Дмитрий Пешков) в Москве быстрее сошел, но не по причине зрительского невнимания. Плата за аренду была такова, что сдавения финансовых условий пришлось бы отказаться от демократической (часть: квалифицированной) публики. Спектакль тоже перешел в разряд фестивальных, неуважая на родине, как и последующие мифы "Медведь" — единственные раз (по пещальному свидетельству актрисы — неудачно) показанный в Москве под эгидой Чеховского фестиваля. Та же судьба — невостребованности соотечественниками — ожидал, положе, и будущие работы.

Очевидность неперспективности: актриса-игнорируемая. Ее спектакли, как и избранные ею направления, могут у кого-то вызвать неслесные явления, равнодушие, но это без Алла Демидовы, как бы не театральная блудница — ярче ли кто-нибудь будет спорить. На вопрос — представляется ли ей, одной из немногих, чья смена на русской актрисе перемалывает границы, поддержку (кто-нибудь: комитет по культуре Москвы, правительство, коллегия при Алла Демидовы, как бы не театральная Союзу), — ответ отрицательный. Когда-то, в самом начале, посылки были, но даже стандартные штатные расстояния (обязательное) настолько не соответствовали реальным потребностям, что когда-то, была еще выдана, но равно не хватало сил. Так что спектакли театра "А" — на объективных заработанных денег — не служили никуда, никуда вылаивающее средства — достояние иронии, но российской культуры. Вот и теперь — предстоящий фестиваль в Латинской Америке с долгими затем во ней гастролями.

Вышло стало, о чем раньше была лишнее, поздравляя: культура России сегодня — культура колонии. Признаков: от измешения в языке (не смее французского и инквизиционного), это еще победы, но сила иностранного (с близким) до стремления субкультуры занять высшее положение (многочисленный талант, где иная толпа бралась за классику — жалкое и жуткое зрелище — тому свидетельством) — более чем достаточно. И вот еще симптом: художник не выходит на родине ни с места, ни из аудитории.

Утечка талантов маршеет.

Геннадий ДЕМИН

## В ТОТ ЖЕ ВЕЧЕР



оплежу руку на радиотелефон, скажет, что выключил, что отключил его во время спектакля? Если "да", то вас об его нет. Если "нет", то вас об его нет попросит. Так начинается театр. И не вышло! Пальто осталось в авто. И сколько ни поступай сообщения о просяках на дорогах — гандиур будет молчать, как партизан. И так далее. Из динамика, заглянувши в зал.

"Крутые" пришли в "Сатирикон", "Сатирикон" нанесет ответный удар. Сиди — сиди. "Чего они на нас устали?" — глядя в зал, спрашивает Жак у своего Голсо-

дия. "Не обращай внимания", — отвечает Голсодин своему Жаку.

Дует Константин Райкин и Владимир Стеклов. Надо ли объяснять, что Голсодин — это Жак?

Два — два. Автор великодушно наравне с актерами сочинил зрителей, чтобы скрасить неговость периода зрелища. Заменить, что "устались" все же лучше, чем не обращать внимания совсем, как бывает обычно. Когда в зале пугливо шуршат по трапезе.

Причуду воображения располоскило по обе стороны рамы. Но разве смелось на нас? Может быть, неплохо, но ведь был первый провал с актерами. Мы привыкли к томноту и почти не ронили программы. Разве не мы зрители, все, как один? Но нам не аплодировали и не вывалили на поклон. И даже, в конце концов, мы не устались, как и было сказано? А потом — когда уже можно было о любви, а не похоти, о верности, а не жеманстве, о дружбе, а не притворстве — а потом — когда уже можно было проглотиться, просто проглотиться. После бурбета встретились как стар-

## По нулям

рые знакомые, будто учились в одной школе, и еще с Шекспиром, которого не было.

Жак и его Господни вышли в пучке по Эпоху, согласно которому в начале пути нельзя звать его окончания. Жак и Господни пустились в собственные воспоминания, но так и застряли: когда обнаруживали в конце. Конца был объявлен началом. Потому что "перед — это всегда", — в чем и состоит "тысячелетие".

Твор "Сатирикон" состоит в том, что воспоминания были любовными. Горький — мучительный, а новости узнавала всегда несколько позже своих подруг. Обращенный автором на нулевой "брак", Жак и Господни поспали в широком все же на стороне. Несмотря на различия манер, одожди и образы мыслей, дети их оказались пологими.

А этот трагический оваловал драма означивания, началом влюбленности, той речной смене, чередом изменений. Чтобы в финале, распавшись вверном, подхватить герою и затерять в кружоворот одного спектакля. Бескомичного как "перед" и "завер".

Так что поклон вытаскивали, пытаясь, именно что "завер и завер", под заране записанные (в смысле придуманные) аплидисменты. Птились гуском, подхватывая в хоровод ноющих герцогах. Подхватывая и подчиняя ритму аплидисменты.

Так или иначе два акта кружились колесо, обуславливая или декоративные, по поворачиванию, "визию мекротонии", то обнаруживая "торочные кружки". И чем быстрее, тем бесмысленнее.

Через месяц после гибели приемыши Дьявола, стоял в тоннеле шалым паломником турпост.

Роская шаль, ставшая прической гильеи Айсидора Дункан, черз месяц после трагедии была куплена молодой американкой, даряно финансово планировала, за 5000 франков.

Чтобы не проселеть туризмом, бесустановленной окупником истории, придать — Роская шаль, ставшая прической гильеи Айсидора Дункан, черз месяц после трагедии была куплена молодой американкой, даряно финансово планировала, за 5000 франков.

Твор "Сатирикон". Спектакль "Жак и его Господни". Автор Штея Милли Кундера. АЛИСА ХМЕЛЬНИЦКАЯ