Судьба и ремесло

Автор:
Алексей Баталов

Судьба и ремесло

Алексей Баталов

Зеркало памяти

Алексей Баталов (1928–2017) родился в театральной семье. Призвание получил с самых первых ролей в кино («Большая семья» и «Дело Румянцева»). Настоящая слава пришла после картины «Летят журавли». С тех пор имя Баталова стало своего рода гарантией успеха любого фильма, в котором он снимался: «Дорогой мой человек», «Дама с собачкой», «Девять дней одного года», «Возврата нет». А роль Гоши в картине «Москва слезам не верит» даже невозможно представить, что мог сыграть другой актер. В баталовских героях зрители полюбили открытость, теплоту и доброту.

В этой книге автор рассказывает о кино, о работе на радио, о тайнах своего ремесла. Повествует о режиссерах и актерах. Среди них – И. Хейфиц, М. Ромм, В. Марецкая, И. Смоктуновский, Р. Быков, И. Саввина. И конечно, вспоминает легендарный дом на Ордынке, куда приходили в гости к родителям великие мхатовцы – Б. Ливанов, О. Андровская, В. Станицын, где бывали известные писатели и подолгу жила Ахматова.

Книгу актера органично дополняют предисловие и рассказы его дочери, Гитаны-Марии Баталовой.

Алексей Баталов

Судьба и ремесло

Предисловие и рассказы Гитаны-Марии Баталовой

Фото на переплете работы Валерия Плотникова

В оформлении книги использованы фотографии из архивов автора, Киноконцерна «Мосфильм» и РИА Новости

Издательство благодарит за помощь в работе над этой книгой Наталию Дрожжину и Михаила Цивина

© А.В.Баталов (наследники), 2019

© М.А. Баталова, предисловие, рассказы, 2019

© Киноконцерн «Мосфильм», кадры из фильмов

© РИА Новости

© ООО «Издательство АСТ», 2019

Вспоминая отца

Мой отец, родившийся в театральной семье, прежде чем стать драматическим артистом, прошел длинный творческий путь. Во время Великой Отечественной войны многие театры эвакуировали. И его мама, Нина Антоновна Ольшевская – артистка Театра Красной Армии – организовала в Бугульме небольшой театр, где и началось невольное учение отца актерскому ремеслу. Там он был и рабочим сцены, и артистом.

С пятилетнего возраста отца окружали знаменитые писатели. Они разговаривали с ребенком как с равным себе, рассказывали ему разные истории,

прямо у него на глазах сочиняли сказки, рассказы. Отец часто пересказывал мне эти услышанные произведения. Он никогда не проверял, как я выполнила школьные домашние задания, но всегда начинал со мной долгий и интересный разговор по темам моих уроков. Может быть, поэтому я полюбила само творчество.

Лет с пяти логопеды учили меня читать… Мне это нравилось, и в первом классе время, отведенное на изучение букваря, для меня было самым скучным.

Однажды мы с бабушкой лежали в кунцевской больнице. В один из выходных дней приехали родители. Отец снял свой голубовато-серый твидовый пиджак, взял меня на руки и начал подбрасывать. Я смеялась. Когда мы запыхались, он вынул из мягкого портфеля белые разрозненные листы и предложил почитать написанную им сказку «Зайчонок и Муха». Прочел. Я попросила оставить. В сероватых листах и «лохматых» буквах для меня было что-то завораживающее…

Завороженно смотрела я и на то, как рисовал отец в моем детском альбоме всяких зверюшек. При этом он мне всегда что-то рассказывал. Замечательно играл он со мной в кубики: разбрасывал их на ковре, и мы ползали с ним вместе, составляя изображенные на них картинки. Радость и ощущение, что я, как другие люди, здорова, уверенность, что папа защитит меня, появились тоже в детском возрасте.

Жизнь по понятным причинам была вывернута шиворот-навыворот. До четвертого класса я жила с бабушкой на улице Черняховского, а родители – на Большой Полянке. Они забирали меня в пятницу вечером или в субботу днем, в зависимости от моих занятий с методистом и логопедом, а в воскресенье вечером снова отвозили к бабушке. То, что и отец, и матушка через день где-то выступали, я знала. Но они всегда скучали без меня, и когда приезжали забирать, то буквально хватали в охапку и увозили домой. Отец приезжал сразу после работы, в светло-сером, в «елочку» пальто, а зимой в дубленке, в таких ходили многие мужчины нашей страны, и меховой шапке. Он усаживал меня в машину рядом с собой, на переднее сиденье. Пока ехали, мы о чем-нибудь говорили. Отец всегда так выстраивал разговор, чтобы я могла односложно ответить. Когда я подросла, дотянулась до рычага скорости и могла без слов, в любую минуту, взяться за него, отец обхватывал мою руку сверху своей. Меня распирало от гордости. Он это видел и был очень счастлив. Потом он называл: «скорость первая, вторая, третья, четвертая». Я начинала движение. По лицу отца было ясно, правильно я делаю или нет.

Когда я перешла в 4-й класс, родители стали отпускать меня с бабушкой в санаторий. Мне всегда до слез не хотелось уезжать… Какими были веселыми первые два дня по возвращении домой!

До 1984 года я сидела на стульях с подлокотниками и столиком, придуманными и сработанными отцом. Лет двадцать они мне служили.

Больше всего отец любил, чтобы кто-то был рядом, когда он что-либо писал в своей комнате. Матушка сидела возле него сколько могла. А я часто находилась в гостиной, где училась и делала уроки, но все время слышала голос отца. Двери комнат у нас не закрывались, и родители каждую минуту могли понимать, что происходит со мной. Когда я училась в 5-м или 6-м классе, отец часто зачитывал фрагменты написанного – про актеров, режиссеров, операторов. Это были страницы его будущей книги «Судьба и ремесло». Конечно, я знала, что отец пишет книгу о кино, но тогда мне не были знакомы ее герои.

Помню, я перешла в 8-й класс, когда отец принес списанную электрическую пишущую машинку Olympia. К тому времени у меня уже был немецкий стул на колесиках, на котором можно было ездить как угодно. И пока отец ставил, подключал, я крутилась возле. Когда я села за печатную машинку, он засветился от счастья. В декабре между уроками, чуть ли не за три недели, я ухитрилась написать сказку «Рождественская звезда» и показала отцу. Почему-то я изрядно волновалась. В ту ночь мне долго не удавалось заснуть. Следующим вечером отец вернулся с работы рано. И потом около месяца срывался со службы и бежал домой, и мы сидели над сказкой чуть ли не до двенадцати ночи. Отец читал вслух. Я слышала корявые места. Понимала их, говорила, где что исправить. Затем он вновь читал, уже с моими исправлениями. А на мой день рождения, в конце января, отец прочитал готовую сказку в присутствии мамы и бабушки. Для меня это было чрезвычайно волнующе. И едва он успел прочесть, как бабушка взяла ее к себе… и мы сказку больше не видели. Были еще короткие рассказы, которые я умудрялась писать между уроками, а когда окончила школу, то еще лет десять и отец, и учительница литературы, и наш друг семьи, историк, учили меня писать прозу. Отец умел начать разговор с самого простого, а завершить мудрым и ясным замечанием, которое приостанавливало мою суетливость и все дальнейшие вопросы.

Я старалась писать иначе, пересказывала отцу книги современных писателей, открывала их для себя. Отец говорил, что все они достойные, честно описывают

жизнь, но главное, по его словам, было не это. Самыми серьезными, у которых стоило по-настоящему учиться, для него были Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой. Он очень хорошо знал произведения этих писателей и их современников. Часто рассказывал мне о героях той или иной книги, да так, что я рот раскрывала.

Иногда, если выпадал свободный от ВГИКа вечер, он находил себе работу по дому. Он любил каждый предмет, находящийся у нас в квартире. Большая часть вещей была когда-то перевезена из Петербурга. Отец мог рассказать о любой из них. Он прекрасно знал историю искусств – архитектуру, скульптуру и живопись с античных времен и по XIX век. Он научил меня разбираться в стилях, видеть рисунок дерева. Отец знал состав клея, которым скрепляли мебель. И часто, как парня, учил меня варить столярный клей, показывал, как ухаживать за красным деревом. Несколько раз мы с ним делали абажуры, лавки под телевизор с приставкой, чинили розетки, стулья, не применяя гвоздей, проводные телефоны. Отец старался обучить меня всему, что умел сам. Он повторял, что чем больше областей, в которых человек разбирается и может своими руками что-то создать, починить, наладить, тем более независим он от общества. «Мне нужна еще одна рука, и ты будешь у меня все делать, даже водить автомобиль», – говорил отец, ремонтируя что-либо.

Особое отношение было у него к подсвечникам и свечам. В нашей гостиной всегда по праздникам зажигались свечи. Аккуратно, скальпелем, чистя каждый подсвечник, рассказывал мне отец о деде Антоне и бабушке Зине, о прабабушке Александре Баталовой. Она и ее супруг Петр Баталов были верующими людьми, знали многие церковные обряды. Сколько праздников встретил отец вместе с ними! Он очень любил Рождество, старый Новый год и Пасху. В эти праздники и в мой день рождения я сама выбирала, что отцу надеть. Мы уходили в комнату, открывали два шкафа, и отец покорно подчинялся мне. Такая у нас с ним была традиция, и мы поддерживали ее почти сорок лет. Как красив он был в черном бархатном пиджаке, темно-серых брюках, белой рубашке с темно-синей бабочкой!..

Помню, какие интересные разговоры происходили у нас за завтраком. Они рождались из самых простых, обыденных вопросов. Папе каким-то образом удавалось расширять тему разговора, увеличивая ее до всемирных размеров, свободно передвигаясь в истории цивилизаций… Иной раз мы увлекались настолько, что забывали про время, и когда вдруг смотрели на часы, поднималась суматоха…

Над сюжетами своих рассказов я работала постоянно. Прислушивалась к разговорам наших друзей, знакомых, что-то записывала. Содрогнулась, когда началась чеченская война. Она опалила нашу жизнь через экран телевизора. Отец до последних дней избегал со мной разговаривать о войне в Чечне. Он первым прочитал мой рассказ «Рождественский ужин», сюжет которого разворачивается в это страшное время. Помню, пока отец его читал, я очень волновалась. А какое сильное потрясение я испытала, когда через пару дней он сказал, что это – серьезная литература. Но сложное испытание ждало меня впереди. Я должна была править свой текст. И не в компьютере, а диктовать. Это для меня было довольно мучительно, потому что я разговариваю с большим трудом. Отец каким-то образом освободил себе вечера, и после ужина мы затворялись в моей комнате. Разбирали мизансцены, действия, обстановку. Это помогало мне яснее видеть, представлять действия, мелочи, детали, рассказывающие о героях. Так мы писали несколько месяцев. Потом еще дней десять я перепечатывала текст в компьютере набело. Наконец все было готово. И наступил тот самый вечер, когда, после одиннадцати часов, отец созвал нас с мамой и бабушкой в гостиную, чтобы прочитать мой рассказ. Помню, с какой гордостью и ревностью на меня смотрела бабушка. Спустя некоторое время она попросила, если я изберу творческую профессию, взять ее имя Гитана-Мария.

Однажды осенним вечером отец вернулся домой необыкновенно одухотворенным. Не раздеваясь, не снимая обуви, не помыв руки, он прибежал ко мне в комнату и поделился одной историей, которую видел, стоя в автомобильной пробке. Мы ничего с ним не обсуждали, а спустя недели три я дала отцу новую рукопись – «Ступень к спасению». Он вернул мне ее следующим вечером, сказав: «Я всегда знал, Гиташка, что ты моя дочка». Через полгода я написала следующий рассказ – «Встречи во сне». На другой день отец разговаривал со мной об этом тексте, разбирал некоторые места, показывал, что следовало поправить. Бабушки тогда уже с нами не было.

Я проводила много времени в уединении, читала только духовную литературу и размышляла, чем дальше заниматься. И однажды подруга принесла какой-то роман, прекрасно написанный. Во мне вновь пробудилось желание писать. Появились сомнения, серьезно ли то, чем я занимаюсь? Что я, в сущности, умею? Я понимала, что моя начитанность – это ворох мыслей, знаний, разобраться в которых самостоятельно я не смогу и не смогу понять, как ими пользоваться. Поговорила с отцом, объяснила, что хочется упорядочить свои знания, научиться ими пользоваться. Отец предложил поступать во ВГИК, на заочное отделение сценарного факультета. При поступлении мне нужно было письменно ответить на три вопроса по истории, на три по литературе и описать три картины:

«Весну» и «Рождение Венеры» Сандро Боттичелли, а также «Вакха» Рубенса. Еще требовалось представить этюд. Тогда я не знала, что описание того или иного места, где совершается действие в определенный отрезок времени, является этюдом. Самый первый урок сценарного ремесла преподал мне отец. Он поставил стол у окна, взял бумагу и ручку и попросил описать мост, который виден из наших окон. Мы писали, наверно, по двенадцать часов в день.

Я ездила во ВГИК на собеседование к Валентину Ежову, на курс которого я в итоге попала. К нам домой один-два раза в неделю приезжал педагог Андрей Борисович Можаев. Читал лекции сразу по трем предметам. Когда у меня появлялось свободное время, я возвращалась к своим рассказам. Дописывая и поправляя их, чувствовала себя по-настоящему счастливой. В продолжение пяти месяцев удалось доделать два рассказа о Петербурге – «Весна в осенних покрывалах» и «Сирень верности». Их родители давали читать нашим знакомым, а те – своим знакомым. И однажды появилась книга «Сирень верности». Первые два года моей учебы у нас дома еще не было Интернета, а я нуждалась в литературоведческих материалах. Отец позаботился и об этом – с появлением Интернета все сразу пошло быстрее. И за три года обучения я написала немало работ по творчеству Пушкина, Тютчева, Ахматовой, Есенина, Бунина… И каждый раз отец вникал в мои штудии, беседовал со мной по данным темам. Ему всегда все, что я делала, было интересно. Мы много беседовали с ним о том, в чем смысл учения и образования, в чем суть профессии сценариста, его работы. Кому легче передавать чувства, сомнения, терзания героев – писателю, сценаристу, актеру или композитору? И до конца мы оба так и не могли ответить на эти вопросы. Отец любил музыку, но не знал, не понимал ее, хотя поразительно увлекательно рассказывал о ней, хорошо пел под гитару…

Он был человеком семейным, интересующимся любой мелочью нашей общей жизни. Всегда и во всем хотел, чтобы мы принимали участие в делах друг друга, и когда сам должен был принять ответственное решение, советовался с мамой и со мной. Его доверие для меня было высшей наградой.

Гитана-Мария Баталова

От автора

Эта книга не что иное, как собрание мгновений, выхваченных из одной актерской жизни. Яркие, сразу ослепляющие или постепенно разгорающиеся в памяти, они, точно фонари, освещают определенные участки дороги.

Отраженные на бумаге в старых записях, статьях или диалогах, мгновения эти неизбежно теряют ту живую силу, те бесчисленные невидимые связи, которые, точно цветные нити, пронизывают всю ткань многофигурного гобелена жизни, то тут, то там дополняя линии общей картины. Теперь это только впечатления, оставшиеся от встреч, событий, от тех мест, где они происходили, от тех времен, через которые шли дни и годы.

Наверное, такие возникшие по разным поводам воспоминания или размышления и не стоило бы выставлять на всеобщее обозрение в виде книги, тем более на суд читающих друзей и знакомых, если бы хоть как-то иначе уметь рассказать о нашем деле, о том, из чего складываются контуры ролей, эпизоды фильмов, замыслы спектаклей, актерские откровения – все то, что является перед публикой в качестве творческого создания.

Бесчисленное количество раз определяя актера, да и сам театр как зеркало своего времени, отражающее лица, нравы, настроения, идеи, наконец, события истории, великие умы человечества уже одним этим сопоставлением приковали исполнителя к жизни, к его судьбе, ко всему, что случалось вокруг. Однако и не обращаясь к минувшим векам, не вспоминая слова Шекспира, мы с вами тысячу раз имели возможность, порой даже невольно, замечать, сколь глубока связь всякого творчества с личностью того, кому принадлежит сочинение.

Автор всегда остается в своем произведении и как участник, и как свидетель, и как гражданин, и просто как земной человек. Но если это верно в отношении сочинителя, если терзания самого Толстого или Достоевского становятся болью их героев, то как же должен быть связан со своим созданием скоморох, лицедей, исполнитель, который тут же, на глазах у публики, обязан составить из слов и собственной персоны нечто третье, притом вполне гармоничное, естественное, живое, да еще существующее в определенном, а иногда и вовсе не реальном мире?

…Что ему Гекуба,

Что он Гекубе, чтоб о ней рыдать? —

воскликнул Гамлет, впервые явившись на подмостках «Глобуса», но в то же мгновение любой из тех, кто стоял под открытым небом в толпе партера, или из тех, кто скрывался в тени прилепившихся по всей стене театра балконов, мог бы точно так же спросить: «Что он Офелии? Что ему, актеру, произносящему стихи, этот король, эти страдания Датского принца?» Почему, услыхав голос своего приятеля, актера этой же труппы, он бледнеет и теряется так, словно перед ним призрак отца?

Время листало страницы веков, менялись эпохи и стили, а в зрительных залах уже совсем иных по облику театров вновь и вновь собирается публика, перед которой горячими человеческими слезами плачут мифические богини, никогда нигде не царствовавшие королевы и раскаявшиеся разбойники. Что же еще актер, как не та точка, в которой мгновенно и ярко должны пересекаться вымышленные и подлинные, возвышенные и земные, рассудочные и страстные черты…

Нет, одно умение пластично двигаться согласно мизансценам и отчетливо, по всем правилам дикции говорить поставленным голосом никого не сделает актером, равно как и никогда не спасет даже великолепными словами выписанный персонаж. Он не исторгнет слез, не пробудит сострадания и гнева, не вызовет улыбки публики, не встретит ответных чувств, не обретет любви и даже наивной сценической жизни, покуда всем этим его не одарит сам исполнитель, человек, овладевший ремеслом, но кроме умения управлять собой способный еще наполнять своей страстью, живыми ощущениями, порывами души каждое слово, каждое движение, каждую минуту пребывания в роли.

Вообразите огромную мастерскую, целый крытый двор наподобие тех, что строили себе наши крестьяне в Новгородской губернии, дабы собирать впрок и беречь под крышею все, что может сгодиться для нескончаемой вереницы повседневных многообразных трудов. А теперь представьте, что же вот так, по-крестьянски просто и мудро, должно бы храниться впрок и на каждый день в хозяйстве актера. Ободранные в дорогах сундуки с костюмами разных эпох, эти вечные спутники провинциальных гастролеров, шкатулки с фальшивыми орденами и стеклянными драгоценностями, румяна и белила тут даже не в счет. Сегодня все это дадут задаром перед самым представлением или съемкой из казенных запасов, а вот умение носить костюм, владеть шпагой, автоматом, ездить верхом, плавать, танцевать, работать топором, держать монокль, ходить с тростью или на костылях куда нужнее парика, который в крайнем случае можно скрыть под шапкой. Но и эти, не сразу приходящие в жизни навыки в

конце концов по мере необходимости приобретаются незадолго до начала работы, а настоящее богатство хозяина – то, что крестьянин хранил бы в угловой каморке, подальше от чужих глаз, – тут составляют уже не фальшивые, а самые подлинные, еще хранящие живое тепло сокровенные чувства, заветные мечты и те, порой неуловимые впечатления, которые остаются в памяти, как вехи жизни. Тут есть и нежность матери, и потухающее дыхание друга, и слезы счастья, и холодок озноба на краю гибели, и запах пожарища, и тяжесть бессонной ночи, и трепет первого свидания, и звук шагов последнего разрыва…

Все вроде перепутано, слежалось за годы, но только тронь любой обломок, любую нить – и она потянет за собой всю судьбу, и уже не разберешь, где твое личное, тайное, а где то, что пронзило тебя в случайной встрече, на спектакле или просто у чужих ворот.

Как ни владей исполнитель ремеслом и всеми необходимыми делу приспособлениями и секретами, без этого собственного духовного накопления немыслимо и представить себе ни одно актерское создание.

Вместе с тем все, что мы пренебрежительно называем ремесленным умением, приобретает в наши дни особое, а иногда и решающее значение. Именно там, где есть и подлинная страсть, и глубина, и выдумка, актеру чаще всего недостает элементарного опыта, знания дела, мастерства. Огромный запас личных наблюдений, серьезные раздумья, живое восприятие реальных проблем – все это оказывается просто лишним грузом, если исполнительская техника, приемы, которыми располагает актер, ограниченны, старомодны или примитивны.

Мы часто забываем, что сценические приемы, чисто ремесленные актерские приспособления не только простой набор давно выработанных упражнений, а, скорее, самая чуткая к требованиям времени и поэтому наиболее изменчивая и капризная сторона исполнительской жизни.

Именно в том, как, какими средствами выражен авторский замысел, ярче всего обнаруживаются и культура, и вкус, и современность артиста.

Выяснить, что в нашем творчестве важнее – ремесло, всякие специальные способности или судьба и сугубо личные качества человека, – так же не просто, как решить вопрос о том, что было прежде: курица или яйцо.

Судьба актера – это и первая порученная ему роль, и талант режиссера, и совпадение внешних данных с воображением или вкусами публики, и неожиданно пригодившиеся способности к какому-то необходимому для героя делу. Он жертва и баловень случая, то возносящего его на вершину, то швыряющего в пропасть, из которой невозможно подняться ни по ступеням прошедшей славы, ни силой опыта, ни обходным путем.

Нет такого критика, не родился еще такой знаток, который мог бы верно разложить по полочкам хоть одно сценическое творение, указав, что в нем от умения, а что от личного восприятия и вдохновения, что подсказано человеческой интуицией, а что – чисто художественным опытом, наконец, почему и что именно из всего пробудило сегодня симпатии, восторг и признание публики, вчера еще вполне безразличной к такому же созданию. Да и сам художник вряд ли скажет вам, что, когда и откуда берется. А если бы вдруг он и решился выяснить все это, то, верно, попал бы в положение сороконожки, которая, пытаясь разобраться в том, как она ходит, вовсе потеряла способность передвигаться. Как бы то ни было, но путь актера и со стороны зала и со стороны кулис, где притаились до времени еще не появившиеся перед рампой герои, всегда огражден требованиями, страстями, идеями реальной жизни. Точно частокол охотничьего загона, ведет его это ограждение под свист и аплодисменты, под вспышки и грохот сегодняшнего дня к той тесно окруженной публикой площадке, куда он должен явиться или преображенным, но живым и современным, или постыдно обвешанным чужими одеждами, чувствами и мыслями, как витринный манекен.

Не буквально, не прямо, не простым совпадением, не логическим рассуждением вплетается человеческая судьба со всеми ее превратностями в то, что поначалу актер стремится познать и освоить испытанными приемами ремесла. Но когда после долгих дней и ночей изнурительной, внешне неприметной и довольно однообразной работы живое дыхание исполнителя врастает в слова, в паузы, во все поначалу холодные соображения творческого замысла, в самую суть роли, тогда действующее лицо обретает ту подлинность и трехмерность, ту волшебную близость к реальному человеку, которая способна вызвать в зрительном зале и восхищение и сострадание. Так возникает то удивительное положение, когда личность актера, его собственная судьба обеспечивает художественный вымысел, как спрятанное за семью печатями золото незримо обеспечивает бумажные деньги.

Вот почему люди, события, вещи, мгновения, о которых пойдет речь на страницах этой книги, для меня даже нечто большее, чем живое основание всего, что я делал и делаю, обращаясь к ролям, постановкам, сценариям или сказкам, – это часть той жизни, в которой легко могла бы разместиться и совсем иная судьба.

Записанные в разные годы по прихоти случая, по велению юбилея или другой необходимости, эти воспоминания и размышления, конечно, никоим образом не отражают реального течения времени, и я заранее прошу прощения за пролеты мимо лет и событий, бесконечно дорогих и неповторимых.

А. Баталов

Два детства

Сказки и быль

Война опрокинула жизнь, когда мы были еще детьми. Но и поколение, рожденное в 1928 году, и то, что чуть моложе, навсегда отмечены ее огненным клеймом. Для одних это лагерный номер на руке или оккупация, для других – голод или сиротство, для кого-то – потеря близких. Даже те мои сверстники, кто пережил войну в самой глухомани тыла России, все-таки несут на себе эту отметину. Вот несколько фраз из рассказа о своей актерской судьбе Игоря Кваши: «Я эвакуировался в Сибирь вместе с детским садом, который потом преобразовался в интернат. Именно в это время мне открылось многое из того, без чего я никогда не смог бы стать актером. Иногда меня спрашивают: “Что в детстве повлияло на вас более всего?” Отвечаю: “Война, гибель отца”».

Наверное, для старших мы до поры так и оставались мальчишками и девчонками. Но детство, вернее, все то, что было укладом мирной жизни, переломилось, как сук, и мы оказались на земле, в кругу настоящих взрослых бед, трагедий, дел и забот. Вот почему и мое календарное детство так резко

распадается надвое. Одно – наполненное светом, заботами дедушек и бабушек, радостным ожиданием лета в деревне или снега в Москве; и второе – пронизанное постоянной тревогой, переездами с места на место, запахом керосина, а главное, холодом, неудержимо проникающим сквозь замороженные окна, через все на свете щели, через одежду и драные ботинки. Мучительное ожидание тепла так изматывало, что когда наконец лето приходило и к эвакуированным, радоваться ему уже не было ни желания, ни сил.

Наше первое детство, как и всякое другое, нигде не начиналось. Кажется, что, теряясь и путаясь в бессвязных воспоминаниях о лицах и событиях, скорее рассказанных, чем виденных, оно возникло из никогда, но зато резко и точно оборвалось в день эвакуации. В то утро вместе с узлами и чемоданами нас собрали и выставили во дворе в ожидании отъезда.

Второе, наоборот, началось совершенно определенно, сразу на том же дворе, в тот же самый день 1941 года, но оно тянется сквозь нескончаемую вереницу военных дней и теряется неизвестно где, как старые игрушки, которые мы понемногу сменили на трофейные гильзы, ножи и пистолеты…

Сперва, погрузившись в поток стремящейся куда-то толпы незнакомых людей, мы обрели только чувство страха перед возможностью потеряться между рядами ободранных эшелонов или быть забытыми на полустанке. Но потом, по мере неудержимого движения внутри этой взъерошенной человеческой лавины, мы все чаще попадали в такие обстоятельства, когда нам невольно приходилось играть взрослые роли, и потому теперь невозможно сказать, где, собственно, кончается детство и что считать рубежом самостоятельной жизни. Первая получка – там, первый выход на публику – там, первое серьезное дело, первое настоящее горе – все уже было там, все переболталось в годах войны, и получилось хотя и детство – ведь я был с мамой и братьями, – но какое-то взрослое или уж, во всяком случае, такое, что оно определило всю последующую жизнь.

Безжалостно отбросив забавы, игрушки и впечатления первого безоблачного детства, война подменила их настоящими навыками, вещами и представлениями.

В первом детстве двор МХАТ: куда ни посмотри – всюду декорации, станки, расписанные кулисы или проветривающиеся костюмы; и всегда множество людей, и все они – будь то актеры, художники или рабочие – причастны к сцене.

Весь клан Баталовых еще в сборе, и они все тут: папа (тогда Аталов), мама (Ольшевская), тетя Леля (Андровская), дядя Коля (Баталов), тетя Муся (Щербинина), тетя Зина (Баталова), дядя Витя (Станицын). И они все на этом дворе не потому, что семья, а потому, что, как и множество других, актеры этого театра.

Во втором детстве тоже двор театра и тоже актеры, только от всей семьи тут – мама и я. А вместо декораций – щиты, кое-как приспособленные ящики да старый полуразвалившийся хлам клубных представлений.

Бугульминские мальчишки с визгом крутятся около ворот сцены и лазают под кулисами, а я помогаю своему начальнику ремонтировать то, что может еще пригодиться для спектакля: сколачиваю станки, крашу ширмы, приделываю к обшарпанным стульям фанерные спинки. Мой наставник – опытный и единственный рабочий нашей сцены. Он инвалид, одна нога совсем не гнется, и потому, когда нужно забираться к блокам занавеса или что-то поднять во время перемены, я работаю за верхнего, а он внизу. По ходу перестановок тяжелые вещи ему помогают передвигать актеры. На сцене холодно и полутемно, но там идет настоящий спектакль. Мама обещает, что, когда будем ставить Островского, она даст мне попробовать сыграть роль официанта. Слова я уже знаю, и свои и чужие тоже. И вообще все, что идет в нашем театре, я помню наизусть: ведь все репетиции я за кулисами, по ходу действия нужно делать шумы, подавать реквизит, наконец, открывать и вовремя на реплику закрывать занавес.

Потом будет театральный вуз и множество прекрасных учителей. Мы будем играть перед Книппер-Чеховой и Качаловым, педагогами будут Станицын и Блинников, а на уроки заглянут и Москвин, и Тарханов, и Добронравов. И это будет строгая академическая школа Станиславского, подкрепленная прославленными спектаклями и исполнителями золотой поры МХАТа, самим укладом и атмосферой его закулисной жизни, где мы, студенты или только начинающие актеры, окажемся причастными к магии сценической жизни героев Чехова, Метерлинка, Толстого. Все так, но, когда придет эта студенческая пора, у меня, только что окончившего кое-как школу мальчишки, уже будут за плечами десятки бугульминских спектаклей, а главное, вполне сложившийся, суровый, но живой образ театра. Да простит меня Константин Сергеевич, которому я останусь верен по гроб, но уже там я почувствовал и по-мальчишески догадался, что театр – это нечто большее, чем любое одно его проявление, даже великое и бессмертное.

Театр – это Шекспир, но еще и Гоцци, и Мольер, и Еврипид, и Эдуардо Де Филиппо. Театр легко вместил все их наследие и вместит еще бесконечно многое, не менее впечатляющее и прекрасное. И актер или декоратор, какой бы он ни был и где бы он ни служил, в глубине души всегда ощущает это. Сколь бы бедным или позолоченным, жалким или прославленным ни был театр, в его повседневной сценической жизни постоянно присутствует сила первородного чуда возрождения, та тайна самого лицедейства, которая легко вбирает в себя все, что было, и все, что еще может случиться на подмостках.

И вот именно война, эвакуация, судьба, забросившая нас в Бугульму и подарившая мне театр, которым руководила мама, эти изнуренные постоянным напряжением, случайно собравшиеся по обе стороны рампы люди, эти мучительно рождавшиеся спектакли открыли передо мной ту тайную дверь, за которой, точно синяя птица, скрывается вечная сила всякого театра.

Когда промерзший зал изо дня в день стала заполнять темная, медлительная, далеко не праздничная толпа зрителей с суровыми усталыми лицами, когда оказалось, что и им, опирающимся на костыли, в гипсе и бинтах, видавшим огонь и смерть, зачем-то нужно приходить сюда зимними вечерами и, сдерживая рвущийся из простуженной груди кашель, покорно следить за тем, что совершается на бедной, бог знает чем убранной сцене, а главное, когда сам имеешь хоть какое-то отношение к этому колдовскому единению людей, просто невозможно не уверовать в могущество и высокое человеческое назначение театра. Здесь все было настолько подлинно, зримо и значительно, что вскоре то первое детство потеряло всякую связь с реальностью, какое бы то ни было влияние и превратилось в подобие сладостного сна, где, пожалуй, только вкусная еда да тепло и уют родного дома настойчиво напоминали о прошлой жизни.

Детство всегда переплетено фантазиями, чудесами, сказками, и наш мальчишеский мир, конечно, не был исключением из этого правила. Однако и тут война по-своему расставила акценты и скорректировала воображаемые картины. Сказочные ужасы потихоньку поблекли, уступив место реальным событиям фронта, рыцари в латах как-то потерялись рядом с живыми героями. Но героизм, порыв, вера в чудо и красота подвига ничуть от этого не пострадали. Вместе со взрослыми мы так ждали хорошего конца, так ясно представляли себе цену победы, что всей силой детского воображения цеплялись за малейшую надежду, за самый фантастический поворот. А книжные подвиги и сказочные превращения оставались рядом, как слабое, но все-таки

еще одно подтверждение возможности преодоления зла и насилия.

Но, пожалуй, самое неожиданное и явное преломление первого детства и именно сказки в военном времени для меня опять-таки связано со сценой, вернее, с выступлениями, которые актеры нашего театра устраивали в госпиталях для тяжелораненых бойцов.

До войны, в связи с тем что моим отчимом стал Виктор Ефимович Ардов, я оказался в доме, где кроме уже знакомых мне маминых друзей из МХАТа постоянно бывали актеры эстрады, художники и обязательно писатели. Как могли, взрослые, подменяя друг друга, развлекали нас всякими чтениями, играми и рассказами. Так что в роли Арины Родионовны оказывались самые неожиданные люди.

Вечер или какой-то праздник, который на этот раз происходит в квартире у Петровых. Взрослые в полном составе, и, так как детей при этом просто некуда девать, мы тоже крутимся по комнатам.

Когда гости собрались за столом, нас стали выпроваживать спать. Кого-то увели к бабушкам, а моего закадычного дружка Петю и меня заманили в полутемную спальню, пообещав для начала интересную сказку. Мы довольно прохладно отнеслись к этому обещанию, так как насквозь видели уловки родителей, и поэтому расположились слушать рассказчика без особого энтузиазма. Но угомонить детей в тот вечер по какому-то жребию был откомандирован Михаил Михайлович Зощенко.

Приезжий, совершенно незнакомый нам гость вошел в комнату, прикрыл дверь и, сев между кроватями, сперва долго молчал. Мы с Петькой прикинули, что родители послали нам то, что самим негоже, но из вежливости терпеливо ждали. В наступившей тишине через коридор было слышно, как весело и шумно разгорается застолье.

По виду гостя, по тому, как аккуратно были причесаны его темные волосы, тщательно завязан галстук и пригнан костюм, мы ждали скучноватый рассказ, может быть, с историческими героями или что-то в этом роде.

Наконец с тем же совершенно серьезным видом, устремив огромные полуприкрытые веками и удивительно темные глаза в угол комнаты, Зощенко

начал говорить. Это была не то сказка, не то быль, потому как рядом с фантастическими событиями в ней принимали участие почти все находившиеся в тот момент возле нас предметы, а действующими лицами получались или Петька или я и кто-то из наших мам. Мы стали хихикать. Но чем смешнее закручивалась ситуация, тем серьезнее становился рассказчик. Через несколько минут мы уже закатывались от смеха, а взрослые, оставив свой ужин, с любопытством и завистью заглядывали в детскую. Михаил Михайлович почти не оборачиваясь прикрывал дверь и невозмутимым тихим голосом медленно и четко продолжал свою историю.

Много лет спустя, уже как читатель, я узнал ту нашу «сказку» в маленьком рассказе Зощенко про мальчика, которого утром любящая мама одела таким образом, что две ноги его попали в одну штанину. Мальчик стал падать, а мама в панике не разобрав, почему ребенок совершенно потерял равновесие, бросилась за доктором, и только потом все пришло к благополучному концу.

Но эта взрослая встреча с рассказом Михаила Михайловича случилась уже после войны, а там, в Бугульме, я и подумать не мог, что когда-то вспомню ту ночную сказку. Уж слишком всё переменилось с тех пор, как мы уехали из Москвы.

Пришла голодная зима. Нас перевели в Казань, потом промерзшей теплушкой мы добирались в Свердловск, в Уфу и, наконец, Бугульма. Летом Петин отец Евгений Петров погиб на фронте. Какая там детская! Какие сказки!

Теперь вместе со взрослыми после окончания спектакля я возвращался по пустым завьюженным улицам, когда одноэтажный керосиновый городок уже спал. Несмотря на поздний час, мы с мамой пили чай, а потом в холодных сенях я тайно курил махорку, тайно, но с достоинством. Ведь кроме какой-то зарплаты ученика я уже получал продуктовую карточку служащего и иногда даже выступал с чтением стихов в шефских концертах.

В нашей труппе наиболее близким мне по возрасту был молодой актер Толя Ротенштейн. Я таскался за ним хвостом и при всяком удобном случае давал ему дружеские советы. Он терпел и как мог поддерживал во мне всякие начинания, тем более что во время спектаклей я верно служил сцене и ему. Толины роли, его успех и самостоятельность были предметом моей тайной зависти, к его работам я относился особенно ревностно и внимательно.

В одном из сатирических скетчей Толя играл пьяного немца, которого партизаны захватили ночью врасплох. Самое смешное было в финале, когда немец мечется в темноте, отыскивая выход. На сцене из этой пантомимы получался целый номер, вызывавший аплодисменты, а в госпиталях, на дневных представлениях, многое терялось. Площадка всегда маленькая, вместо лавки – два стула, окон, дверей нет, и все выходит как-то куце, скомканно. Ну и прием у зрителей, конечно, хуже. И хотя я выходил в партизанах лишь под занавес, но успех нашего номера очень волновал меня.

Что только я не таскал с собой на эти концерты, чтобы спасти успех: и штору от окна, и ведра, и чайники, и всякие автоматы. Ничего не помогало: финал терялся и бледнел, хоть умри.

Но однажды, во время представления, меня вдруг осенило! Режиссерское прозрение выхватило из памяти штанину! Я вспомнил сказку Зощенко – и долгожданное решение было найдено! Толя согласился попробовать осуществить мой великий замысел. На следующем концерте, где-то в столовой у раздаточного окна, на тех же двух стульях мы снова играли скетч. Но теперь немец сует спросонья две ноги в одну штанину, сует, теряет равновесие, прыгает – и пошло. Хохочут раненые, хохочут сестры, а Толя окрылен, он уже сует во вторую штанину руку, но вдруг отдергивает ее, вроде там мышь. И кажется, все можно, все к месту, все в радость. За эти секунды перед выходом в бессловесной роли партизана там в столовой я вкусил всю сладость режиссерского ремесла. Я лопался от гордости за свою первую и, наверное, самую радостную в жизни режиссерскую постановку.

Как теперь все это объяснить, если хоть на мгновение отвлечься от времени?

Сто раз забыл бы я нашу наивную клоунаду и ничего даже близкого той сценической радости не испытал бы, случись это не там и не тогда, потому что все охватившие нас, исполнителей, чувства, все значение удачи, вся сила успеха были заключены в том, что, распахнув души, в тесной столовой смеялись искалеченные, но не сломленные солдаты России, смеялись над врагом, который в тот день был сильнее, богаче и счастливее, чем они, смеялись и до звона в окнах хлопали нам, полуголодным эвакуированным мальчишкам, у которых не было ни имени, ни умения, ни приличных костюмов, ничего, кроме святого желания хоть как-то послужить им в этот тяжелый час.

Когда в 1945 году мы вернулись в Москву и я встретился с дворовыми приятелями, первое, что бросилось в глаза, были те разительные перемены, которые произошли в каждом из нас за эти годы. Мы вроде заново знакомились. Толстый, по кличке Буржуй, стал худой и длинный, как прут; всегда нарядный и вымытый парнишка превратился в нечесаного ободранного хулигана. Себя так не увидишь, но я, конечно, тоже стал совсем другой. Из довоенных вещей я вырос, а что-то продали в первую же зиму. Теперь на мне была шинель, солдатские ботинки и флотские брюки, в кармане которых уже всегда водились папироски-гвоздики. Мы съехались другими, и нам предстояло приспособиться друг к другу и к той новой, неведомой жизни, которая наконец-то начиналась дома.

Наша школа, что и сейчас стоит напротив Третьяковской галереи, – только теперь она служит для всяких одаренных детей – была повреждена бомбой. Правое крыло ее откололось и рухнуло как раз на то место, где находился учительский стол, а внутренняя стена с черными классными досками осталась. До войны мы учились во втором этаже, и потому наша доска еще долго висела, глядя прямо на улицу. Зимой снег украшал ее раму, а в теплое время дожди придавали черной поверхности скользкий лаковый блеск.

С тем детством было покончено, а на другое уже не оставалось времени.

Дядя с нашего двора

Удивительно, но ни спектакли, которые я по множеству раз смотрел на сцене Художественного театра, ни фильмы, в которых снимался Ливанов, ни общение с ним на репетициях, ни закулисные разговоры не заслонили в моей памяти первого впечатления, которое он произвел на всю нашу мальчишескую компанию.

Яркое, неожиданное, дерзкое, это первое явление Ливанова осталось в сознании вместе с обрывками ребяческих игр как потрясение, как открытие, навсегда соединившееся и с ним самим и с его созданиями.

Мне было четыре или пять лет от роду. Вместе с родителями я жил в маленькой темной комнатушке в доме, крыльцо которого выходило прямо во внутренний

двор МХАТа. Сидя на ступеньках нашего жилища, сквозь огромные ворота в задней стене театра я мог видеть, как на сцене меняют декорации. Летом станки выносили на площадку под открытым небом, и тогда все эти сценические чудовища оказывались точно против наших дверей. В погожие дни актеры всех рангов проводили здесь свое свободное время. Многие из них забегали к нам в комнату выпить в перерыве чашку чая или поболтать. В числе других у нас, конечно, бывал и Ливанов. Но все они составляли другой, взрослый мир, и я никогда бы не смог выделить в памяти именно его, если бы не история с печкой.

В те времена многие московские дома обогревались такими печами, так что само по себе это сооружение не представляло никакой диковины. Она была выложена белыми скользкими изразцами, как все ее родственницы-«голландки», и стройно возвышалась посредине внутренней стены, украшенная только карнизом да медной дверцей топки.

За углом печки стояла моя кровать. Вечером, когда собирались взрослые, меня еще отгораживали маленькой ширмой, и тогда получался уютный полутемный закуток, в котором я был всемогущим властелином.

«Голландка», конечно, была привычным, но все-таки и самым заметным, и самым главным, и, наверное, самым достойным предметом нашего дома.

В одно прекрасное утро я мимоходом взглянул на печку и остолбенел. Несколько квадратиков ее передней стенки превратились в забавные яркие картинки. Это было тем более поразительно для детского воображения, что мне и моим приятелям постоянно попадало за испачканные разными способами изразцы.

Рисунки чудесным образом преобразили комнату. Серьезная настоящая печка как-то сразу превратилась в игрушечную, обрела иной смысл и назначение.

То, что накануне вечером, в собрании взрослых, было веселой ливановской шуткой, стало для меня и для всех моих друзей событием незабываемым, из ряда вон выходящим.

Однако тем дело не кончилось – главный удар Ливанова был впереди.

Через несколько часов, когда я уже собрал всех ребят двора на вернисаж, в комнате неожиданно появился огромный дядька с красками и кистями в руках.

Сомнений не могло быть, и мы разом, не переглядываясь, поняли, что это – Он.

А Он, мгновенно угадав свою роль и значение всего происходящего, тут же, не нарушив гробового молчания, мазанул яркой краской по чистой глазурованной поверхности.

На наших глазах белая плоскость печки стала превращаться в веселую цветную галерею. Захлебываясь от радости, мы наперебой подсказывали темы, а Он, уже стоя на коленях и, кажется, ликуя не меньше нашего, с упоением заполнял изразцы новыми и новыми рисунками.

С того дня нашу печку перестали мыть, и даже взрослые заходили специально, как в музей, посмотреть на нее.

Вот и вся история.

Теперь несколько слов, которые я могу прибавить к этому сегодня, скатившись на пятьдесят ступенек вниз от тех прекрасных лет.

Мне кажется, что в том первом бессловесном явлении Ливанова, как в фантастической пантомиме, по-своему было обозначено всё, чем он всегда отличался и как артист и как человек.

Тот же открытый, озорной темперамент, заложенный в самой натуре, артистизм, неожиданность проявления и детская, ничем и ничуть не прикрытая радость творчества, это особое упоение самим процессом создания, что бы он ни делал – готовил роль, рисовал, режиссировал или просто разыгрывал приятеля.

Внутреннее ощущение приподнятости, вдохновения, значительности каждого момента творчества пронизывает все лучшие роли, сцены, кадры Ливанова.

Именно это незримо роднит, казалось бы, совсем несовместимые вещи – трагическую напряженность, замкнутость Соленого и открытую неудержимо бьющую энергию Ноздрева, смерть Егора Булычева и удаль революционного матроса.

Кажется, ну как далеко должны расходиться концы этих противоположных ролей, но они связывались и многие годы благополучно существовали в одном живом даровании Бориса Ливанова.

И начни я снова от печки или от любого сыгранного им эпизода, при всей несхожести все будет ярко окрашено и как-то особенно надежно обеспечено его неповторимой, насквозь артистической натурой.

Апельсин

На всю жизнь запомнил я то необъяснимое чувство восторга и страха одновременно, которое охватило все мое существо, когда раскрылся апельсин.

Так уж вышло, что все первые, самые яркие и верные впечатления о театре мне подарили эти полные лишений и горя военные годы.

Именно там, в Бугульме, мне посчастливилось впервые присутствовать при рождении настоящего театра и с первого дня прикасаться своими руками ко всему, что было связано с этим делом.

Даже первое собрание труппы, состоявшей из эвакуированных, как и моя мать, артистов, происходило в нашей комнатушке. В керосиновой лампе без стекла, подрагивая и коптя, горел фитилек.

Все говорили сдавленными голосами, так как мои братья и хозяева уже спали.

Мать и профессор Бекман-Щербина сидели на табуретках, остальные, точно по жердочкам, расселись по краям наших кроватей.

Я уснул, не подозревая, что в ту ночь среди актеров решалась и моя судьба.

Вскоре под руководством заведующего постановочной частью, соединявшего в своем единственном лице всех необходимых сцене людей, я сколачивал первые декорации, состоящие из ширм, обтянутых мешками с мясокомбината.

В день первого представления я топил печи в зрительном зале, расставлял лавки, заправлял керосином лампы и давал первый звонок, изо всех сил тряся обеими руками ржавый колокольчик.

Быстро и совсем незаметно для меня это случайное собрание голодных людей превратилось в самый настоящий театр. Появились афиши, билетеры, занавес, декорации и репертуар, в котором значились и «Последняя жертва», и «Русские люди», и музыкальные водевили.

Днем специально для детей давали сказку «Три апельсина».

Ай как я любил эти дневные представления, эту публику. Нигде и никогда потом я не чувствовал себя таким взрослым и нужным человеком, как тогда, когда, проходя через набитое ребятами фойе, я хозяйским жестом отворял служебную дверцу кулис и скрывался, именно скрывался за ней, ощущая всей кожей спины горящие завистливые взоры своих сверстников.

Мать долгое время не выпускала меня на сцену даже в качестве статиста. Я был рабочим, бутафором, декоратором и всем, чем придется, но за кулисами. Моими партнерами всегда оставались только деревяшки да холсты.

В «Трех апельсинах» был такой потрясающей силы момент, когда заколдованная героиня, наконец освобожденная героем, является перед зрителями. При этом она должна была выходить из разрубленного апельсина.

Огромный фанерный апельсин стоял в глубине у задней кулисы, за ним, скорчившись, пряталась актриса, а в момент открытия кто-то должен был перехватить распахнутые половинки, иначе ни выпустить героиню, ни удержать эту штуку от падения было невозможно. На репетициях я приспособился, лежа на сцене, просовывать руки под задником так, что, ухватившись за рейки, мог точно открыть и держать апельсин, оставаясь невидимым.

На премьере спектакль шел, как говорится, «под стон». В нашем театре это был первый настоящий детский спектакль. Впервые зал до отказа заполнили ребята.

Началась картина с апельсином. Я занял свое место за задником. Теперь, прижавшись щекой к полу, одним глазом я мог подсматривать снизу за тем, что происходит на сцене. Видны только ноги артистов да черный провал

зрительного зала.

Десятки раз на репетиции я точно так смотрел из-под задника, спокойно дожидаясь своей реплики, а тут, как только я увидел зал, меня вдруг охватило страшное волнение.

Я почувствовал, что темнота – это люди, лица и глаза, все до единого обращенные в мою сторону.

Они не знают, что апельсин – это я, для них меня нет, есть только этот рыжий шар, от которого все они ждут чего-то невероятного, и совершить это должен и могу только я.

Когда много лет спустя я впервые услыхал строки Пастернака:

На меня наставлен сумрак ночи,

Тысячи биноклей на оси, —

первое, что ударило мне в голову ярко, как вспышка, было именно то видение ног и черноты зала, которое поразило меня на первом представлении «Трех апельсинов» в Бугульме.

За время репетиций я невольно выучил наизусть весь текст этой картины и запомнил все мельчайшие подробности любой мизансцены. На спектакле вроде бы ничего и не изменилось, но каждая произнесенная актерами реплика вдруг приобрела для меня совершенно иное значение. Я как будто сам говорил эти слова и проигрывал все, что надлежало переживать исполнителям.

Казалось, что теперь на сцене все происходит взаправду, и я, хотя и знаю наперед ход событий, почему-то всем существом стремлюсь помочь героям.

Но вот последний шанс, последнее усилие, теперь нужно только разрубить апельсин.

Через щелку я вижу, как ноги принца повернулись в мою сторону.

Я вцепился в деревянные рейки мокрыми от напряжения руками. От страха я совершенно забыл, что кроме меня и деревяшки еще есть актриса, которая, согнувшись в три погибели точно так же, как я, прячется от публики.

Герой медленно приближается к апельсину. Казалось, что пальцами я ощущаю поток внимания, который уперся и давит в мой фанерный щит.

Реплика. Удар деревянной шпаги. Я открываю створки. Секунду-две в зале тишина – и вдруг овация. Грохот, крики.

Я понимаю, что это аплодисменты и визг по случаю появления героини, я понимаю, что все уже случилось и роль моя кончена, но чувства живут отдельно, и сердце прыгает, и я задыхаюсь от радости, потому что я сопричастен случившемуся. Все мое существо, все мои нервы, вопреки рассудку, жадно ловят этот ликующий треск зала, все без остатка отдавая мне одному. И кажется, без меня она бы и никогда не была освобождена и не было бы всего, что случилось.

Это и были те первые аплодисменты, которые в душе я и сегодня считаю своими.

Первая съемка

Тогда я учился в московской средней школе № 12. Учился я плохо, все никак не мог после эвакуации догнать своих товарищей и потому в школу ходил через силу и радовался всякой возможности пропустить занятия.

Однажды в коридорах нашей школы появились странные люди. Странные потому, что они никак не были похожи ни на родителей, ни на учителей и внимание их было направлено не туда, куда смотрят обычно всякие комиссии, посещающие школы. Этих посетителей приводили в классы во время уроков и быстро и таинственно уводили в коридор.

Конец ознакомительного фрагмента.

Купить: https://tellnovel.com/batalov_aleksey/sud-ba-i-remeslo

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити