

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ РАЗГОВОР С ЧИТАТЕЛЯМИ

Бывали ли вы в театре для детей? Если не бывали, пойдите. Не пожалеете.

Дети приходят на свои спектакли за полчаса, а то и за час до начала. Но и это требует от них большой выдержки. Еще накануне мысль о посещении театра вытесняет другие мысли, радостно будоражит во сне. У входа в театр для детей — необыкновенное оживление. Маленьким зрителям кажутся удивительно милыми и гардеробщицы, которые помогут им раздеться, и даже ступени лестницы, которые поведут в зрительный зал. Место уже найдено, но успокоиться трудно. Ожидание спектакля — словно канун большого праздника. Веселый гул разговоров, смех...

Открывается занавес, и как-то вдруг делается удивительно тихо. Неужели это тот же, такой шумливый несколько минут тому назад зал? Дети не хотят пропустить ни одного слова, которое скажут артисты. Но они не просто смотрят и слушают — они чувствуют себя активными участниками события, происходящего на их глазах на сцене. Мысль и сердца маленьких зрителей горячо воспринимают эти события, и достаточно малейшей несправедливости там, на сцене, — весь зрительный зал встанет на защиту обиженного.

Активное вмешательство в театральное действие — то, чего не бывает в театре для взрослых и что всегда бывает в театре для детей.

На сцене Лиса. Она хочет обмануть мальчика и прячется за дерево. Сотни детских голосов несутся из зри-

тельного зала, предостерегают того, кто играет мальчика: «Здесь лиса! Убегай скорее!»

Однажды на спектакле драматической сказки «Мик» в Московском театре для детей произошел неприятный случай: актриса, которая играла роль пионера Мика, нечаянно выронила из рук коробку с чудесным изобретением, за которым уже в течение трех актов охотились фашисты. Актеры, игравшие фашистов, оказались в глушейшем положении: чтобы не нарушить сценической правды, они должны были бы немедленно схватить упавшую на их глазах коробку, но нельзя — это собьет весь дальнейший ход спектакля... Положение разрешилось неожиданно и молниеносно: из первого ряда ринулся к сцене восьмилетний зритель, прыгнул через барьер в оркестр, вскочил на стул перепуганного оркестранта, дотянулся до лежащей у рамы злополучной коробки и бросил ее Микку. Спектакль пошел дальше обычным порядком. Не зря Константин Сергеевич Станиславский назвал детей «самыми благородными, отзывчивыми и экспансивными зрителями»¹.

Помню, на одном из спектаклей «Негритенок и обезьяна» в Центральном детском театре в первом антракте я заметила шестилетнего мальчика в матроске, который горько плакал. Как только началось действие, слезы его высохли, но полились с новой силой во втором антракте. Напрасно старалась его утешить молодая мама, мальчик плакал все горше и горше. Я подошла узнать, почему он плачет.

— Ему не нравится наш спектакль?

— Наоборот, очень нравится, — горячо возразила мама мальчика и добавила, — он потому и плачет: боится, что спектакль скоро кончится.

Своеобразная логика, не правда ли? Плакать, когда происходит что-то очень радостное, заранее предвидя его неизбежный конец!

Однако пусть спектакль кончился. Впечатления о нем долго живут в сердце и памяти маленького зрителя. Об этом говорят детские письма о театре — забавные каракули малышней, очень интересные мысли школьников, с таким доверием обращенные к артистам своего театра.

¹ Письмо Первому детскому фестивалю искусств от 3 января 1936 года. (Хранится в Музее Московского художественного театра.)

Я всегда удивлялась находчивости московских почтальонов: они доставляли нам письма, если на конверте было написано только: «Детский театр, тете Наташе», или еще короче: «В театр, передать страусу».

Передо мной несколько детских писем:

«Здравствуйте, страус! Скажите, вы настоящий страус или сделаны из человека?»

«Что такое князь? Это фамилия?»

«Скажите, как вы сделали, что, когда Бабариху укусила шмель, у нее тут же на сцене выросла пишка? Мне очень хочется сделать себе такую».

«Здравствуйте, золотая рыбка! Нам очень понравилась ваша опера, когда вы выходили из моря, красиво пели и был у вас красивый костюм. Ваша опера заставит нас еще лучше изучать стихи и сказки Пушкина».

«Передайте которой играла Таню Русанову, что я осуждаю ее поступки. Пионерки не должны задаваться, что они красивые, а быть с мальчишками товарищами».

«Я раньше думал только, что задано сегодня на завтра, а после спектакля «Электричество» стал мечтать про свое будущее и очень мне захотелось стать инженером-изобретателем».

«У нас в школе был мальчик, похожий на Вадима. Он скрывал большое горе, а мы его прорабатывали — зачем отрывается от школы. Посмотрел вчера «Крекинг» и понял очень важное».

«Уважаемая тетя Наташа! Вы простите меня, но я не знаю вашего отчества. Поэтому приходится вас называть так. Хотя я из этого возраста вышел. Учусь в 7 классе. Интересуюсь театром, музыкой и литературой. Мечтаю тоже быть актером. Вернее сказать: я не мечтаю. Мало мечтать, нужно подготовить себя к этому. И я приложил все усилия, чтобы это сделать. Я записался в наш школьный драмкружок. Но увы... там качество спектаклей очень низкое. Мне пришла в голову мысль посоветоваться с вами. Что мне делать дальше? У меня есть товарищ Сапша. Он хочет быть скрипачом. Но он эту мечту осуществляет. Он учится с учителем играть. И я ему завидую!!! Что же мне делать??? Жду вашего ответа»¹.

¹ Мальчик, 9 ноября 1935 года написавший это письмо, стал одним из ведущих артистов Центрального детского театра — Валерий Яковлевич Заливин.

Росли наши театры, росли зрители — они помогали взаимному росту. Так у театра для детей складывалась своя интереснейшая история.

* * *

Ранней весной 1948 года стали появляться первые ростки нового театра.

Мне выпало на долю быть участницей этой новой, творческой работы с первых дней ее возникновения. Она навсегда останется любимым делом моей жизни.

Повесть о том, как дети получили свои театры, — волнующая повесть. Мне хочется рассказать ее, не скрывая неизбежных ошибок, трудностей, радости их преодоления.

Для того чтобы найти, нужно искать и не бояться, что пайти удастся далеко не сразу.

Поучительные выводы пусть останутся уделом историков искусства. Я режиссер, практический работник, пишу о том, в чем участвовала сама. Жизнь театра для детей была и моей жизнью, беспокойные творческие поиски — самым большим ее счастьем. Я начала работать по созданию театра для детей, когда мне еще не исполнилось пятнадцати лет. Неловко об этом говорить. Сейчас мне самой это кажется неправдоподобным. Но это — правда. Вероятно, это стало возможным потому, что волны революции на время отбросили одних и неожиданно подняли других; но это стало возможным и потому, что с первых лет жизни меня окружали замечательные люди, у которых очень многому можно было научиться. Позвольте познакомить вас с несколькими страницами моего детства.

Глава 2

СТРАНИЦЫ ДЕТСТВА

Мы с сестрой уже легли спать, а из папиной комнаты несутся аккорды, его голос, снова аккорды. Папа пишет музыку. Мы знаем, что это трудно, и прячемся с головой под одеяло, чтобы никакой шорох, даже громкое дыхание не помешало ему. Под одеялом нам тоже все слышно. Папа говорит за артистов, пианино плачет, сто-

нет. Потом из хаоса звуков вырастает что-то понятное, родное. Но сон пересиливает. Утром встаем, а папа еще не ложился. На цыпочках проходим мимо его запертой двери. Сестра Нина шепотом спрашивает:

— Мама, это какая музыка будет?

— Вальс. В Художественном театре новая постановка — «Miserege».

Наш папа получает деньги, когда напишет хорошую музыку. «Жалованья у нас нет», — часто повторяет мама.

Навсегда остался в памяти магазин «Братьев Зверевых» на Пресне, поблизости от нашего дома. В этом магазине мы брали продукты в долг, «на книжку». К сожалению, у братьев Зверевых было очень короткое терпение — оно кончалось каждый раз, как мы «перебирали» за сорок рублей. Мама становилась мрачной и говорила: «Зверевы больше на книжку не дают», — а папа пытался шутить: «Когда паши долги доходят до сорока рублей, Зверевы звереют, а мы знаем, что паузы в музыке приятнее, чем паузы в желудке».

Помню еще большее, тоже часто повторявшееся «затруднение»: кончились дрова. Зимнее утро. Мы с Ниной давно должны вставать, но в комнате холодно, как на улице. Нас заворачивают вместе в два одеяла и велют тихо сидеть на кровати, пока папа «не найдет деньги». Единственное развлечение — фантазировать, где и как «ищут деньги» наш папа, а еще — дышать и смотреть, как застывает пар в холодном воздухе...

Но бывало у нас и по-другому: конфеты, фрукты, много людей. Хорошо помню высокого угловатого мужчину в стоячем воротничке. Когда я открыла ему дверь и сказала «здравствуйте», он ответил, не улыбнувшись, и ссутулясь прошел в папину комнату. Казалось, ему тесно под низким потолком нашей квартиры. Сперва он мне не понравился, но потом я услышала такие свободные, могучие звуки из папиной комнаты, каких не слышала еще никогда. Наше маленькое пианино превратилось в опромненный оркестр. Это был Сергей Васильевич Рахманинов. Дни, когда он приходил, стали для меня особенными.

Бывала у папы и исполнительница русских песен Надежда Васильевна Плевицкая. Папа делал для нее обработки народных мелодий. Сестра Нина называла Плевицкую «певица с большим ртом и самым веселым голосом».

Но особенно мы с сестрой любили, когда к папе приходили Константин Сергеевич Станиславский и Леопольд Антонович Сулержицкий. В доме сразу становилось празднично. «Как будто бы зажгли много-много ламп», — говорила Нина. Они что-то представляют, смеются, папа играет свои произведения, и они опять смеются. Вся музыка «Синей птицы» рождалась у нас на глазах. Помню и такое: в щелку папиной двери мы видим, как Василий Иванович Качалов подвизал на животе и боках диванные подушки, надел папин восточный халат и лениво погоняет Сулержицкого, который лихо подпрыгивает, покрывшись, как попоной, скатертью. Папа в маминой шляпе с пером играет на скринке «поперек», как на виолончели... «Они готовят «капустник», — шепотом объясняет нам мама.

Когда отец свободен, он все время с нами. Слушает сказки, которые сочиняет Нипочка, занимается со мной музыкой и арифметикой, ходит с нами по базарам, покупает свистульки, погремушки, а потом устраивает с ребятами нашего двора игрушечный оркестр. Летом, когда мы живем в деревне, у нас полон дом пастухов, слепых музыкантов, крестьянской молодежи — они поют, играют на рожках, жалейках, бандурах.

Отец был человеком, полностью лишенным того, что считали тогда «хорошими манерами», ненавидел трафарет. Для него спектакли Художественного театра и ярмарочный театр петрушек не были двумя взаимоисключающими «мирами» — он не признавал единственно святым «чистое искусство». Он одинаково радовался и когда «Гольдик» (так звал отец лучшего друга, композитора Рейнгольда Морицевича Глиэра) заканчивал новую симфонию, и когда слышал удивительную песню, которую играл на кобзе старик пастух.

Отец делил искусство только на две категории: на талантливое и на бездарное.

Однажды отца пригласили на званый обед к потному издателю, очень богатому человеку, В. Н. Певрасову, в его особняк у Красных ворот. Мама лежала в больнице, дома обеда не было, и отец решил «прихватить» туда нас с Ниной, хотя и понимал, что это «не совсем удобно». По дороге отец учил нас, как прилично держать себя в гостях. Мы долго стояли на остановке, сердились, что не шла конка, так как «опаздывать совсем неудобно». Вдруг

отец услышал грудной, очень красивый женский голос, который пел под шарманку русскую песню «Потеряла я колечко». Отец мгновенно забыл о Некрасовых, приличии и конке. Теперь у нас одна цель — найти ту, что поет. Мы ходим по соседним дворам, и наконец вот они: шарманщик со старым попугаем и девушка, повязанная линиялым платком. Отец просит ее спеть еще и еще раз. Нина проголодалась, робко напоминает об обеде у Некрасовых, и вдруг у отца возникает «идея». Он нанимает извозчика, сажает шарманщика, девушку и меня — показывать дорогу к Некрасовым, — а сам с Ниной едет следом на втором извозчике.

Никогда не забуду нашего появления у Некрасовых. Все сидели за роскошным столом: вина, закуски, цветы, хрусталь. Хозяйка дома в сапфирах и бриллиантах, с пышной прической, и вдруг мы с сестрой, шарманщик и девушка в мокром от снега жакете и дырявых башмаках...

К «чужакам» отца Некрасовы относились снисходительно, всех нас накормили (приставив, правда, к шарманщикам наблюдателя за целостью серебряных ложек), а потом девушка пела, отец что-то говорил, махал руками, она пела снова и снова, теперь уже не под шарманку, а под павин аккомпанемент. Скоро у рояля остались мы одни: кто ушел играть в карты, кто танцевать в соседние комнаты...

Многим талантливым людям помогал отец: через несколько лет я встретила эту девушку в музыкальном институте, где сама училась. Она одновременно пела и в хоре Художественного театра.

Отец очень любил детей, их игры, жизнерадостность и наивность. Казалось, играть с нами и нашими сверстниками ему самому доставляло большое удовольствие. Особенно было интересно, когда он превращал песню в спектакль.

«Дети, в школу собирайтесь, петушок пропел давно...». Надоевшая песня? Нет, всегда новая, когда папа садится за рояль. Вот папа играет «Ночь». Мы с Ниной ложимся на пол, под его музыку «видим» сны и представляем их. Вот где-то далеко раздается первый крик петуха, рожок пастуха... Нина собирает игрушечных коров, всех «животных» нашей детской, и мы гоним стадо... Сколько интересного происходит, пока мы наконец «превратимся в детей» и начинаем «в школу собираться»!

Выдумывать и представлять в нашей семье было так же естественно, как есть и спать. Мы с Ниной, сколько себя помним, все время сочиняли и устраивали какие-то представления. Я всегда была режиссером.

Отец страстно и тоже своеобразно любил жизнь; он неустанно вбирал в себя ее звучание, правду образов, которые ему дано было воплощать в музыке. Помню, как однажды звук дождя, смешавшийся с криком ребенка, заставил его выхватить у меня тут же на улице пакет из-под яблок, начертить на нем пять линеек и записать музыкальную мысль, пришедшую ему в голову сейчас, в эту секунду. Уважение к творчеству нам привили чуть ли не с первого дня рождения, и мы моментально затихали, как только видели, что «папа сочиняет».

Отец воспитывал нас строго и необычно. Однажды меня ударил мальчик с нашего двора, Аркадий. Честно говоря, ударил он меня не больно, по самолюбию было задето. Я пришла домой и пожаловалась папе. Отец, ни слова не говоря, взял меня за руку, вышел во двор и нашел Аркадия. Я заранее предвкушала сладость победы, удовольствие от наказания «врага». Отец достал из кармана десять копеек, дал их Аркадию и сказал: «Я буду платить тебе столько же каждый раз, когда ты будешь бить Наташу, пока она не научится сама за себя заступаться». И Аркадий и я не проронили ни звука от удивления, а вечером отец подозвал меня к себе и ласково сказал: «Когда ты коноводишь в казаки-разбойники, скачешь по чердакам и деревьям, устраиваешь спектакли, — я тебя люблю; когда разыгрываешь кисейную барышню — ничуть. Я хочу, чтобы ты научилась сама бороться со своими обидчиками. В жизни будет много трудностей. Учись их преодолевать, а не хныкать».

Мама поет в Художественном театре в хоре, папа там дирижирует оркестром. Когда в Художественном театре идут спектакли с музыкой, меня и сестру не с кем оставить дома, и нас тоже ведут в театр. Там всегда все билеты проданы. Нас сажают на ступеньки в бельэтаже или где-нибудь под сценой. Электрики, бутафоры — все нас знают и показывают нам много интересного. «Синюю птицу» смотрела отовсюду раз тридцать, а то и больше, много видела и других спектаклей. Моими любимыми артистами были Василий Иванович Качалов и Иван Михайлович Москвин. Меня изумляла сила перевоплощения

Москвина. В новой роли его нельзя было узнать, такой он разный: Лука, Епиходов, царь Федор, Кот в «Синей птице»... Посмотрев Москвина в этой роли, считала, что близко знакома со всеми котами и кошками.

После спектаклей мы должны были уметь разобраться, что нам понравилось, что нет и почему. Не только право, но и обязанность «сметь свое суждение иметь» была вменена нам очень рано. Помню толстую голубую тетрадь, куда с пяти лет, еще печатными буквами я записывала «Впечатления о виденном в театре» (это заглавие было сделано красивым маминым почерком на обложке тетради).

В музыкальный институт меня отдали шести лет, и играть каждый день три-четыре часа на рояле стало такой же привычкой, как умываться.

Горе пришло неожиданно. Мне было девять, а Ниночке семь лет, когда умер папа. Помню, как гроб с папиным телом проносили мимо Художественного театра. Весь переулочек был запружен людьми, многие плакали, а фотографы и кинооператоры влезали на всевозможные возвышения и все это снимали. «Как им не стыдно!» — плача, повторяла Нина.

Вдруг большие двери первого подъезда Художественного театра распахнулись, и грянула папина музыка — траурный марш из «Гамлета». Все ступени большой широкой лестницы заполнили музыканты со своими инструментами. Оркестры нескольких театров Москвы объединились, чтобы проводить в последний путь композитора звуками его же музыки, звуками, которые будут жить и после его смерти...

Отца очень любили в Москве, особенно артисты и музыканты. Помню много цветов и венков. На венке от Художественного театра была надпись:

«Красоте тревожной жизни,
Мятежному духу исканий,
Дорогому другу».

В большом зале Благородного собрания был устроен концерт «Памяти Ильи Саца». В нем участвовали лучшие артисты и музыканты Москвы: К. С. Станиславский, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Николай Орлов, Анна Ян-Рубан и другие. И. М. Москвин вместе с хором Юхова исполнял музыкальную сатиру И. А. Саца на

слова А. К. Толстого «У приказных ворот». Рейнгольд Морицевич Глиэр за несколько ночей оркестровал сюиту из «Синей птицы» для большого симфонического оркестра, а дирижировал им Сергей Васильевич Рахманинов.

Сбор с этого концерта отдали маме. На том материальная помощь кончилась, а растить нас нужно было еще очень долго. Мама стала давать уроки пения.

Я помню многих, кто «ставил» у нее голос, и среди них Ю. А. Завадского, П. Г. Антокольского, О. В. Бакланову. Помню хмурое зимнее утро, деревянный домик на Пресне без водопровода и электричества. Еще хочется спать, но накрой ухо хоть двумя подушками — все равно туда вползают нудные аккорды и а-а-а, а-а-а, опять два аккорда и опять это истощное а-а-а, опять два аккорда и опять это истощное а-а-а. На всех нотах одно и то же! Было горько и обидно, что папино пианино, которое еще недавно звучало так разнообразно и интересно, теперь стало издавать какие-то серые звуки.

Глава 3

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЮНОСТЬ

Но жизнь не стала серой и после папиной смерти. Летом 1913 года Леопольд Антонович Сулержипский привез меня на Княжью гору — красивое местечко на берегу Днепра, где были разбросаны дачи артистов Художественного театра, и поместил среди других «детей Художественного театра».

На Княжьей горе шла совсем особенная жизнь. На следующий день после приезда меня «произвели в матросы», дали рубаху с голубым воротником и «рабочее задание». Волна общей затейно-трудоу жизни захлестнула меня неожиданной свежестью, вечной новизной. На Княжьей горе были дачи, но не было дачников. Леопольд Антонович говорил: «Зимой — работа в театре, летом — на земле. Отдых в том, что работа духа, работа на сцене заменена физической, но без работы настоящий художник не смеет прожить ни одного дня».

Леопольд Антонович умел вдохновить своих товарищей сажать, полоть, пилить, таскать воду, делать своими руками все, что нужно для жизни.

Здесь ложились спать с заходом солнца, вставали

очень рано, как только слышали пронзительные рулады свистка Леопольда Антоновича. Подъем, кружка молока с черным хлебом — и все уже на берегу.

Еще больше, чем сушу, Сулержицкий любил воду: реки и моря были его родной стихией. Не зря жители Княжьей горы присвоили ему чин «капитана». Поставить парус, грести, управлять рулем на лодках должен был уметь каждый матрос, а кто, как не Леопольд Антонович, мог всему этому научить!

Самые печальные мысли не могли задержаться в мозгу, когда «мичман» Шест — Игорь Алексеев¹, не привыкший к физическому труду, с поразительной старательностью пытался грести сразу двумя веслами и потом разглядывал мозоли на белых руках, а «матрос» Дырка — Федя Москвин² оказывался на дне лодки, сбитый им же самим натянутым парусом.

Хохотали на Княжьей горе по всякому поводу, писали друг другу комические стихи, сочиняли песни, придумывали прозвища, импровизировали сцены из «морской жизни». Сколько неповторимого, нового несло каждое «завтра»! Неиссякаемым фейерверком была творческая фантазия Леопольда Антоновича. Он умел вызывать инициативу, будить фантазию и у своих «подчиненных». Вся жизнь на Княжьей горе была большой театрализованной игрой.

Неустанно восхищалась я окружающими, но особенно запомнился мне самый смуглый артист в белой матерчатой панаме и белых штанах без рубашки, по прозвищу Матрос Арап. Сильный и ловкий, он лучше всех исполнял поручения капитана, и капитан, видно, особенно любил его.

Однажды я смотрела, как он перепиливал дерево. Один, большой пилой. Ух, и работал! Искры летели из-под пилы, опилки взвивались в воздух. К нему подошел Леопольд Антонович, Матрос поднял голову с темными, курчавыми волосами, и я подумала, что глаза у него, наверно, совсем черные. Но удивительно! Они оказались голубыми. Совсем голубыми и с такими же искрами, какие летели из-под его пилы. Леопольд Антонович заметил

¹ Игорь Константинович Алексеев — сын К. С. Станиславского.

² Федор Иванович Москвин — сын И. М. Москвина; погиб на фронте Великой Отечественной войны.

мой взгляд, тихо сказал что-то смуглому артисту и позвал меня. «Познакомься. Это Евгений Богратионович Вахтангов, а это Наташа, дочка Ильи Александровича Саца». Евгений Богратионович пристально на меня посмотрел и протянул свою сильную, большую руку: «Я очень любил вашего отца и его музыку. Давайте дружить, Наташа».

И в руке и в голосе Евгения Богратионовича было что-то надежное, то мужественное тепло, недостаток которого так чувствует каждый ребенок, только что потерявший отца. Я пожала его добрую руку двумя руками и сразу полюбила его. Меня тогда еще никто не называл на «вы», но у Евгения Богратионовича была совсем особенная манера разговаривать с детьми. Он говорил с ними как со взрослыми. Его слова рождали веру в свои силы, поднимали человеческое достоинство.

Рассказываю о встрече с Евгением Богратионовичем Вахтанговым подробно, потому что она очень сильно повлияла на мое творческое становление. А ведь это интересно, как в маленьком человеке появляются большие мечты и творческие порывы.

Евгений Богратионович часто просил меня спеть что-нибудь из папиной музыки. Однажды я спела ему песню «Стенька Разин и княжна». Евгению Богратионовичу понравилась папина обработка этой песни, и как-то, когда мы катались с ним на лодке и пели ее на два голоса и он «на правах друга» уже называл меня на «ты», он спросил: «А если бы это была не песня, а представление, кого бы ты хотела там сыграть — княжну?» Я ответила: «Нет. Я бы хотела быть «Эй, ты Филька, шут, пляши!»

Евгений Богратионович засмеялся и спросил, почему. Я ему рассказала, как, верно, этот Филька любит атамана и вот переживает, что атаману грустно, а показывать этого не смеет да еще должен сделать веселое лицо и плясать... Евгению Богратионовичу рассказ понравился, и часто потом он задавал мне такие, например, задачи: рассказать, о чем сейчас думает сидящая на берегу кошка, или — какой характер у дочки нашей молочницы.

В артистической коммуне Художественного театра все уважали детей и детство. Если прочтешь письма Константина Сергеевича Станиславского к своим детям Кире и Игорю, то поразишься, как этот гениальнейший

из гениальных был не только ласков, но именно уважителен к своим детям.

Леопольд Антонович часто говорил, что не признает изолированного воспитания детей, воспитания в детских. Он не только считал, что детям надо расти рядом со взрослыми, все время ощущать перспективу роста, но и что лишь рядом с детьми настоящий художник сохраняет силу творческой непосредственности. В августе 1937 года в Барвихе я записала очень сходную с этой мыслью Константина Сергеевича: «Художник до конца дней своих остается большим ребенком, а когда он теряет детскую непосредственность мироощущения, — он уже не художник».

Итак, вернемся на Княжью гору, где большие и маленькие «матросы» жили единой творческой семьей, где никогда не было серых будней, где были такие праздники, которые навсегда хочется сохранить в памяти.

Однажды «капитан» собрал на «секретное совещание» в сарае всех своих помощников, «матросов» и «мичманов». Он объявил собравшимся, что через две недели день рождения Ивана Михайловича Москвина.

В быту Иван Михайлович держался проще простого, ходил в синей в полосочку ситцевой рубашке, белом картузе, был веселым и добрым. Все знали, что это за изумительный артист, и в нашей театрализованной игре у него был высший чин — «адмирал».

Леопольд Антонович прочитал сценарий предстоящего «торжества», разделил работу на ряд «особых заданий», сказал, чтобы каждая группа, по секрету от других, придумывала интересное, свое. «Пусть в нашем празднике будет много сюрпризов, неожиданностей, как во всякой увлекательной игре», — сказал он.

Спряжающий секрет от Ивана Михайловича, секреты друг от друга — все это было страшно интересно! Да еще режиссером театрализованного парада, куда были включены все дети, назначен Евгений Богратиопович!

Вахтангов загорелся будущим праздником, как умел загораться только он: искры из глаз и из сердца. Он сам придумал слова детской песни:

Сегодня все мы дети,
Надев матроски эти,
Хотим, чтобы орала
Во славу адмирала

Вся Княжая гора:

«Ура, ура, ура!»

Скорей, ребята, в лодки,

Скорей дерите глотки,

Ведь надо, чтоб орала

Во славу адмирала

Вся Княжая гора:

«Ура, ура, ура!»

Евгений Богратионович сам придумал и музыку этой песни и спел мне ее потихоньку утром во время лодочных занятий. Вечером позвал меня к себе: «Знаешь, Наташа, беда! Забыл мотив». Я не забыла, спела ему:

Музыкальная запись песни «Ура, ура, ура!» на трех системах. Первая система: мелодия на нотном стане с ключом F и временем 4/4. Вторая система: продолжение мелодии. Третья система: завершение мелодии. Под нотами дан текст песни.

Се-го дня все мы де-ти, на-дев матроски э-ти, хо-

-тим, чтобы о-ра-ла во сла-ву адми-ра-ла вся

Княжа-я го-ра! У-ра, у-ра, у-ра!

Евгений Богратионович очень обрадовался и назначил меня своим помощником. На всю жизнь осталась в памяти эта первая моя «режиссерская работа» — это счастье выполнять задания Вахтангова и первые самостоятельные репетиции. На одной из них Евгений Богратионович сказал: «Жаль, что ты девочка. Из тебя бы вышел режиссер». И мне этого страшно захотелось, хотя в те времена женщин режиссеров не было.

Еще в этом празднике у меня была ответственная роль — горнист адмирала. Евгений Богратионович выучил меня играть на горне. Он был удивительно музыкален. Для горниста Евгений Богратионович придумал два сигнала. Один, когда Иван Михайлович захочет что-нибудь сказать и только пошевелит губами, другой — когда адмирал едва кончит говорить и закроет рот.

— Горни каждый раз, поняла?

— Нет, не поняла. Зачем? — спросила я.

— Это будет придавать важность нашему адмиралу. Каждую его фразу вставляют в музыкальную раму, прилепляют музыкой, понимаешь?

Задача оказалась трудной. Евгений Богратионович репетировал со мной сам, как будто бы он — адмирал. Только откроет рот, а мне ни на секунду нельзя опоздать. «Играть, когда начнет говорить, — это просто невежливо, — поясняет Евгений Богратионович, — значит, все время надо быть начеку». Научилась, конечно, не сразу, но Евгений Богратионович подбодрил: «Целый день внимание у тебя должно быть сосредоточено. Это очень полезная роль. Если в театре будешь работать, когда вырастешь, спасибо за нее скажешь. Не спускай глаз с Ивана Михайловича и ни одного «мимо». Обещаешь?»

Накануне дня рождения меня взяли в лес собирать землянику — тоже для праздника, и вдруг пошел дождь. Николай Осипович Массалитинов раскрыл большой черный зонтик. Когда Евгений Богратионович что-нибудь ставил, пусть даже детский парад, он все время думал только о своей постановке. Увидел он этот зонтик, просиял и стал уговаривать Николая Осиповича отдать ему зонт «до послезавтра». Уговорил. Через час Евгений Богратионович вызывает меня в репетиционный сарай и говорит: «Наташа, твоя роль увеличивается». Он раскрыл зонт Массалитинова и залился смехом. «Для торжественности ты будешь все время держать этот зонт над головой адмирала. В одной руке — горн, в другой — зонт. Представляешь, как торжественно? День будет солнечный, а над головой адмирала этот опромный, допотопный зонт», — и он опять засмеялся. Горнист был готов на все, хотя сигналы горна и зонт в вытянутой руке трудно совмещались.

Пока мы репетировали, произошло очень интересное: вошел Леопольд Антонович и четыре музыканта с инструментами — скрипкой, кларнетом, трубой, барабаном. Леопольд Антонович специально ездил за ними в город Канев и вот привез. Двоих из них хорошо помню — один все время мигал глазами, и ноги у него были колесом, другой был рыжий, как апельсин. Прибывшие музыканты обычно играли на еврейских свадьбах. Леопольд Антонович познакомил нас с ними, а потом вместе с Евгением Богратионовичем стал их просить надеть матросские ру-

башки и бескозырки с ленточками, которые он для них купил в городе. Но музыканты так нелепо чувствовали себя в матросках и так чудно в них выглядели, что Евгений Богратионович сослался на кашель и выскочил из сарая, я — вслед за ним. Только через несколько минут он перестал смеяться и занялся последними приготовлениями к завтрашнему дню.

Рано утром начался подъем и сбор около дачи Ивана Михайловича. Там все еще спали, занавески были опущены. Леопольд Антонович и Евгений Богратионович объяснялись с нами только жестами, чтобы раньше времени не разбудить «адмирала». Дети в отглаженной форме построились в первом ряду, взрослые матросы и другие чины — во втором, музыканты в матросской форме — отдельной группой, пока в стороне, «капитан» с разрисованным свитком, куда был занесен «распорядок торжества» — у крыльца. Как только Любовь Васильевна, жена Ивана Михайловича, начала открывать занавеску, мы грянули:

Сегодня все мы дети,
Надев матроски эти,
Хотим, чтобы орала
Во славу адмирала
Вся Княжая гора:
«Ура, ура, ура!»

На секунду в окне мелькнуло заспанное лицо Ивана Михайловича. Можно было себе представить его удивление — ведь он ничего не знал о нашей подготовке! Но мы не успели допеть нашей песни, как на крыльце появился адмирал... и в каком виде!.. Удивляться-то пришлось нам! На Иване Михайловиче была чалма из мохнатого полотенца со вставленным в нее ручным зеркальцем Любви Васильевны. Одет он был в женский шелковый халат вроде восточного, в руке — выбивалка для ковров вместо опахала, на груди... кишка от клизмы, «как аксельбанты у настоящего адмирала». Только что он хотел раскрыть рот, я подняла горн и сыграла сигнал — секундная пауза, и Иван Михайлович слегка кивает головой — дескать, ничего другого он не ожидал — и с полузакрытыми глазами, тоном привыкшего к почестям высокого начальства произносит: «Спасибо, братцы!» Лицо Евгения Богратионовича кривится от несдержанного желания расхохотаться, но, поскольку «адмирал» уже

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru