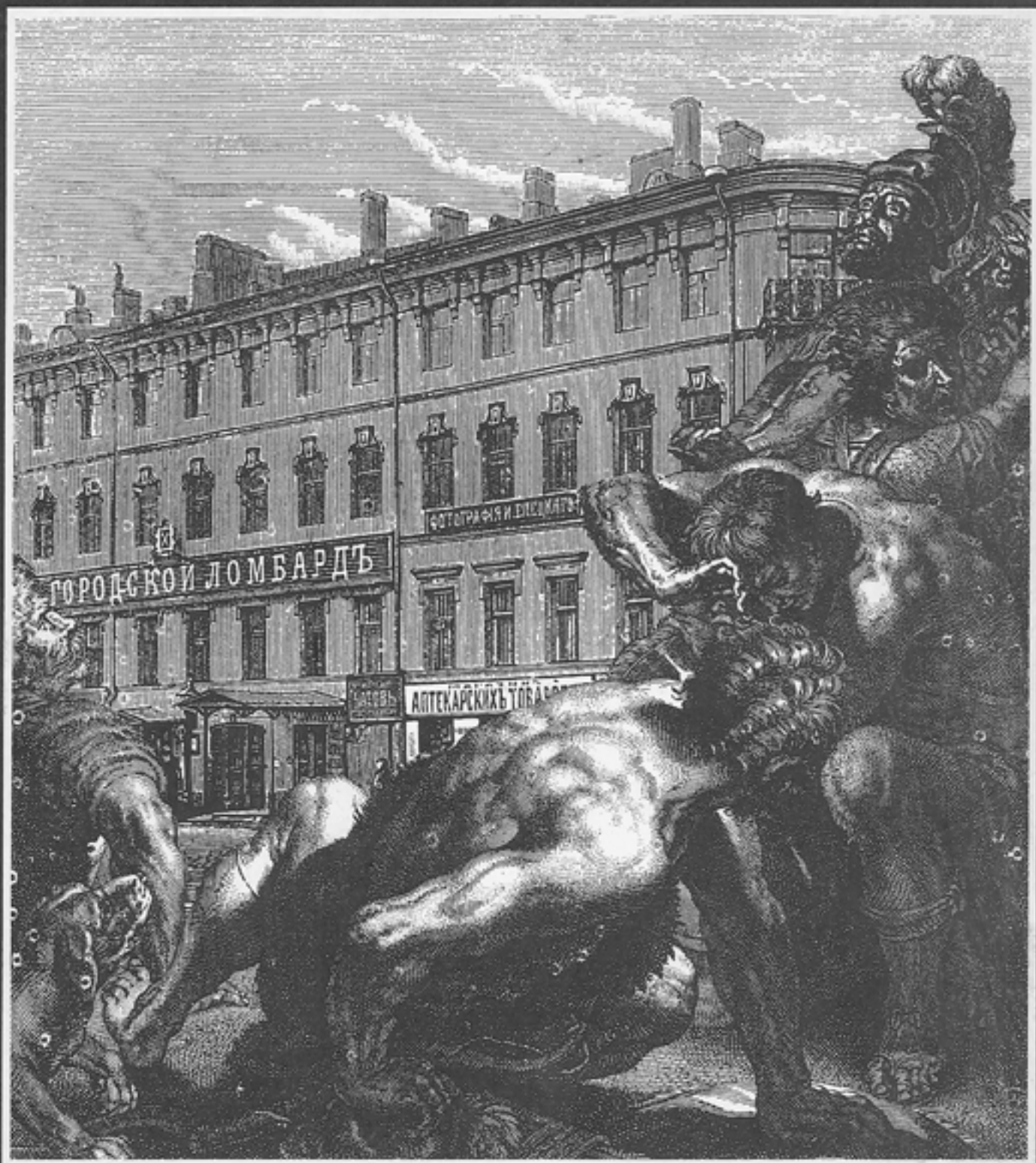


Театральная ЖИЗНЬ

Литературно-художественный журнал 1996

11-12



СВЕЧИ, ЗАЖЖЕННЫЕ В ТЕАТРЕ СТАНИСЛАВСКОГО



В сентябре 1994 года мне второй раз в жизни пришла в голову мысль присмотреться к театру с той точки зрения, чтобы поработать в нем профессионально. Первый раз мною владела эта мысль, когда я поступала и поступила на режиссерский факультет в Школу-студию при МХАТ на курс Олега Ефремова. Тогда для меня было естественным считать, что если уж я поступила, то тем самым мое театральное будущее обеспечено навсегда. Меня приняли. Меня научат. Мне предоставят работу. Словно я забралась в автобус, а куда ехать – пусть голова болит у водителя. Я всерьез полагала, что, удачно пообщавшись на собеседовании, сносно прочитав комиссии стихи (кстати, собственные) и симпровизировав этюд, я получила бессрочный пропуск в искусство. Атмосфера в училище была настолько благодухна, что понятие творческой конкуренции, например, считалось чуть ли не неприличным. Не знаю, как при том моем мировоззрении все сложилось бы у меня с театром, если счастье мировоззрением пассивный идеализм, отсутствие тщеславия, доверчивость и открытость, доходящие до глупости, незнание реальной жизни и неистребимый оптимизм. Думаю, я сошла бы с дистанции и в самом плачевном виде. Вряд ли удалось бы избежать депрессий, разочарований. Для творческого же роста тогда у меня в первую очередь отсутствовала личностная база.

Но реально мне удалось поработать в настоящем театре восемь месяцев и поставить три спектакля. Слишком короткий опыт только укрепил мои иллюзии относительно театра вообще и моего творческого потенциала в частности. Я "выпала" из театра внезапно в связи с драматическими обстоятельствами личной жизни. А когда вроде можно было бы вернуться, "автобус" уехал уже далеко. Структура театрального пространства в то время была такова, что если выпадешь из обоймы, то у тебя нет шансов проявить себя, а у меня тогда даже знакомых из театральной среды не осталось. Я наблюдала за теми немногими, с кем еще сохранилось общение. И понимала, что театр, особенно когда ты только пробиваешься, жестко навязывает свой стиль жизни. У меня всегда были амбиции, и я не могла себе позволить "тусоваться" в околотеатральном пространстве. На моей ответственности были четыре человека: трое моих маленьких детей и младший брат-сирота.

С детства у меня были определенные представления о доме и семье. Дом – это покой, порядок, стабильность, внимание, дружелюбие, любовь. Дом – это, когда важно счастье всех. Но главное – счастье детей. И еще я всегда считала – не следу-

ет жертвовать ни одним часом настоящего во имя самых обольстительных перспектив будущего. Каждый отдельно взятый день – очень много. Это один из дней детства твоих детей, единственного детства. Совместить подобные взгляды на жизнь с попытками реализовать свои весьма туманные театральные мечты – было нереально. Семья не состоялась бы без моих каждодневных усилий. Театр же не замечал моего отсутствия. Да и сама я могла прожить без театра. А вот без семьи я была бы непоправимо несчастна. Я убеждена, что сделала тогда правильный выбор.

Жизнь сложилась так, что приходилось непрерывно и много работать. И выбирать такую работу, которая позволяла бы не бросать детей на попечение государства. Я всегда осознавала быстротечность жизни и всегда спешила. Однажды за одно лето прочла детям вслух "Дон-Кихота", "Мастера и Маргариту" и "Войну и мир". И вовсе не в ущерб "колобкам" и "золушкам". Старшей дочери тогда было восемь, сыну – семь, младшей – четыре.

Когда растишь детей, обучаться на собственных ошибках безнравственно. Что значит такая ошибка? Только то, что что-то сломано в личности и судьбе ребенка и, чаще всего, непоправимо. "Душа обязана трудиться" – сказано именно об этом. Детей необходимо научить любить и быть любимыми. Дети должны быть адаптированы к окружающему миру, должны уметь ладить с другими людьми, не обижать и не давать в обиду себя, осознавать себя личностями и уметь выживать, уважая права другой личности, и уметь развиваться самостоятельно и независимо, иметь здравый смысл и собственные принципы. Детей надо учить и воспитывать ежeminутно и ежeдневно. И при этом, если ты сама несчастлива, – несчастливы и твои дети, и никакого толку не выйдет. А еще надо было постоянно зарабатывать, разумно распоряжаться деньгами, вести хозяйство, создавать в доме уют и принимать гостей, которых мы всегда любили.

Честно говоря, я не ощущала в своей жизни отсутствия театра.

"Возвращалась" я в театр постепенно и тоже вместе с детьми.

Вначале это были кукольные спектакли. И так поэтапно дошли до "взрослых". И до сих пор, если пришла в театр без кого-то из детей, впечатление не то.

Каждому человеку, как бы он не любил своих близких, как бы не был занят, непременно требуется свое частное время, погруженность иногда в самого себя, одиночество. Должен соблюдаться некий баланс альтруизма и эгоизма. Никакого своего отдельного времени и физической возможности одиночества у меня долгие годы не было. Хотя бы потому, что мы жили в огромной коммунальной, очень насе-

ленной квартире, в одной комнате все влятером. И в первую очередь это самое одиночество я должна была обеспечить каждому своему ребенку. Детям это необходимо еще больше, чем взрослым.

Именно тяга к писанию стала для меня тем обстоятельством, которое помогло создать мне собственное, отдельное от семьи пространство. Таким моим личным пространством стали мои фантазии.

Фантазировала я всегда, сколько себя помню. В моей семье на это просто не обращали внимания. И сама я не придавала этому никакого значения, даже когда начала записывать собственные фантазии. Когда у меня появилась собственная семья, привычка писать была уже довольно давней, но я все так же не придавала ей особенного значения. Я писала где попало, когда попало, на чем попало и чем попало. Я придумывала и записывала между борщами и стирками. Я не сокрушалась и не страдала, что к моим сочинениям нет трепетного внимания и что у меня нет даже своего письменного стола. Я не ждала свободного времени или настроения, чтобы писать. И получалось, что пишу я всегда. За двадцать лет оказалось, что написано более пятидесяти пьес, много рассказов и стихов, несколько романов и книга о воспитании детей. Я бы не назвала это писанием в стол. Внимание мое было сосредоточено на том, как выразить себя, и совсем не заострялось на том, куда девать свои сочинения. Поэтому я не чувствовала никакой ущербности. Творческие проблемы у меня были, но драм непризнания не было. Я реализовывала себя как личность. Эпизодически были у меня и читатели. Иногда я что-то давала почитать своим знакомым. Были даже зрители. Я устраивала дома спектакли с детьми и для детей. Я выступала в домашних спектаклях как автор и организатор. Режиссером обычно был муж. Артистами – дети и их сверстники. Зрители – все родители. И наш общий успех я воспринимала серьезно и радостно.

У меня случались разовые контакты с театрами, с киностудиями – всегда не по моей инициативе. Никаких перемен они в мою жизнь не внесли, ни на какие тщеславные мечты не спровоцировали, а просто послужили некоторым радостным разнообразием и принесли довольно весомые заработки.

В Санкт-Петербурге есть у меня хороший друг, драматург Саша Образцов. Время от времени почитывал и нахвалявал мои пьесы. В связи с этим я, конечно же, очень ценила его мнения. И как-то, при случае, Саша разрекламировал мои пьесы главному режиссеру Санкт-Петербургского театра "Эксперимент" Виктору Владимировичу Харитонову. А в качестве примера показал то, что нашлось под рукой – круто авангардистскую пьесу для кукольного театра. Кукольная пьеса, ви-

димо, кое-как впечатлила г-на Харитонову, и он пригласил меня в свой театр прочесть труппе какую-нибудь "взрослую" пьесу. Что я и сделала во время одной из своих служебных командировок в Санкт-Петербург.

Слушать мою пьесу собралось довольно много драматургов и несколько человек из театра, не более семи-восьми, включая уборщицу. Я не огорчилась, а скорее удивилась, что кто-то вообще заинтересовался и готов потратить время. С удовольствием прочла. Драматурги высказались единодушно отрицательно. Не отметили в пьесе ни единого достоинства. Саша Образцов был очень огорчен. Виктор Владимирович выслушал всех уважительно и со всеми согласился. А меня попросил на всякий случай оставить ему экземпляр пьесы. Критику я тогда выслушала с удовольствием, потому что мне была приятна сама по себе роль обсуждаемого драматурга. Но пришла к выводу, в котором не усомнилась до сих пор: драматургам не следует обсуждать пьесы друг друга. Автор не получает от своих коллег эмоционального отклика, а подвергается давлению на свой творческий механизм. Это не件件.

Я уехала тогда из Санкт-Петербурга и думать забыла об этом эпизоде. Был март 1993 года. А в марте 1994 года меня неожиданно пригласили в этот же театр на премьеру этой самой пьесы. Я охотно приехала вместе с детьми. Спектакль никак не рекламировался. Возможно, по этой причине, возможно, по другим причинам, но зрителей набралось не более четверти зала. Я была счастлива. Впервые, приятно, что кто-то вообще пришел; во-вторых, смотрели прекрасно — смеялись, аплодировали в середине действия, вскрикивали... Но главное, мне очень понравился сам спектакль.

По рождению я — ленинградка. И под Ленинградом у моей семьи есть дача, построенная еще моим отцом. В тот период я два года не отдыхала, и к лету 94 года у меня скопилось около ста дней отпуска. О стодневном отдыхе речи идти не могло, но дней сорок выганцовывалось. Жизнь моя стремительно становилась все легче и легче. Дома постепенно складывалось так, что убиралось, стиралось и готовилось практически без моего участия. Работа моя была хоть и напряженной и ответственной, но зато увлекательной и интересной. А главное — высокооплачиваемой. Я стала бывать по делам в Европе и Америке. И имела возможность брать с собой детей. А тут еще и отпуск. А я без памяти люблю рыбную ловлю. Дети уехали на дачу, а в середине июля смогла к ним присоединиться и я.

Первым делом мы снова пошли на мой спектакль в "Эксперимент".

В Санкт-Петербурге проходили Игры доброй воли. Зал был переполнен. Бубнили переводчики. Зрители реагировали на спектакль великолепно. Я передала Виктору Владимировичу еще несколько моих пьес. Буквально за сутки он принял решение поставить "Ненормальную". И, забегая вперед, скажу — премьера "Ненормальной" состоялась в октябре того же года. А тогда Виктор Владимирович и его супруга, актриса этого же театра Лариса Пилипенко, пригласили меня с дочкой погостить у них на даче на Финском заливе. Мы приняли приглашение и обещались приехать недели через две.



Сцена из спектакля

А пока я отдыхала на своей даче, с детьми. Впервые за много лет действительно отдыхала. Раньше работала на даче буквально как каторжница. К вечеру опухали ноги так, что приходилось утягивать их эластичными бинтами. И вдруг все изменилось. Я не делала почти ничего по хозяйству. Дети затеяли ремонт и справились с ним без меня. Готовили какие-то разносолы, выращивали цветы. Был порядок и непрерывное веселье. У меня же оказалось немеряно свободного времени. Это было великолепное, совершенно забытое мною ощущение.

Незадолго до отъезда на дачу у меня в Москве случился необязательный проходной разговор с Игорем Коскорой, режиссером Еврейского театра, в котором тогда мой муж ставил спектакль по песням Галича. Игорь спросил, не могла бы я написать что-нибудь "еврейское". Это как-то запало в меня. И часами сидя с дочкой посреди Невы, я бесконечно прокру-

чивала в мозгах всякие "еврейские мотивы". И вдруг как-то на рассвете что-то дернулось в голове. Библия-ревность. Именно так. Позже прибавилось: Рахиль-Шатер. И внезапно я прочувствовала очень остро, как больно было Рахили, семь лет томившейся в ожидании ласк Иакова, знать, что вместо нее на его ложе сестра ее, Лия. Сама по себе не ревнивая, я стала себя немилосердно накручивать тогда на рассвете посреди широкой реки. Вот я — Рахиль. Мне четырнадцать лет, и я думаю только о любви. И он любит и хочет меня. Больше, чем хочет. Это даже как-то противоестественно, что мы физически врозь. И в самое последнее мгновение его у меня отнимают. И ему от этого не так уж плохо. По-моему, подобное сверх девичьих сил. Невозможно вынести: любовь, нежность, страх, тоска, одиночество, предательство и все равно — любовь. И все это вместе и еще многое другое — и на полную катушку.

Бумаги и ручки в лодке не было. Рыбалку бросать обидно. Пьеса же представлялась как-то разом и вся полностью. Я придумывала реплики и затверживала их наизусть. Мои очень удивились, когда я вихрем ворвалась в дом, побросала рыбу и снасти, влетела на свою веранду и стала лихорадочно записывать. Две ночи я практически не спала. На пьесу ушло чуть более трех суток.

На даче у Виктора Владимировича я прочла ему и его жене еще "тепленькую" "Овечку". С одной стороны, пьеса вроде и вызвала у них интерес, но, с другой стороны, они были шокированы. Под их влиянием я несколько приглушила эротический оттенок. Виктор Владимирович предложил мне устроить читку пьесы в театре.

Народу собралось много. И из других театров тоже. Слушали внимательно. Обсуждали очень долго, эмоционально и по-доброму. Все это осталось бы для меня еще одним приятным воспоминанием, если бы не выступление артиста Льва Михайловича Елисеева, с детства любимого и уважаемого мной.

Впечатление от его слов произвело в моей душе глобальный переворот.

Он поднялся последним и хоть говорил негромко, было впечатление, что он "рожочет" и "сотрясает" — столько в его словах было энергии и пафоса, даже с какой-то агрессивной окраской. Он не спросил, а "вопросил" меня: "Почему вы так себя не любите и не уважаете? Да если бы вы показывали пьесы в театры..." И тут он напорочил мне такие головокружительные перспективы, что я "соблазнилась". Видимо, речь г-на Елисеева оказалась последней каплей и выявила мою подсознательную готовность переменить жизнь. Домашние мои обстоятельства к тому времени уже допускали некоторую свободу распорядиться собой.

Я никогда не делала ничего глобального спонтанно, "под настроение". И я начала продумывать "стратегию" своего вхождения в театральный мир. Самое главное и необходимое — это, чтобы прочли мои пьесы. Я отобрала двенадцать-четырнадцать названий, сделала много ксерокопий и оставила по пять-шесть пьес на вахтах некоторых театров (выбор был случайный) Москвы и Санкт-Петербурга. Результаты оказались скорыми и обнадеживающими. Никто обо мне ничего не знал, никто никому меня не рекомендовал и никуда не проталкивал. Моя фами-

лия ни одному завлиту ни о чем не говорила. Но все без исключения прочли быстро, любезно отзвонили мне и проявили трогательную доброжелательность. Первыми были: Григорий Заславский из "Школы современной пьесы", Анатолий Маркович Митников из Театра Моссодета, Александр Николаевич Хомутовский из МХАТ им. Чехова, Марина Юзефовна Смелянская из ТЮЗа, Марина Вадимовна Корос-

Это был провал. Следовало отказаться от театральных амбиций.

И в эти роковые дни однажды мартовским утром зазвонил телефон. И я впервые в жизни услышала голос Ланы Гарон, который показался мне ангельским. Волнуясь и радуясь, она заговорила, чтобы "...немедленно... немедленно... ах-я... ах-она... ах-пьесы... ах-Ланской...". И я, в своем нервом напряжении, воспринимала — поставят и немедленно. И тут же отнесла много пьес в Театр имени Станиславского. Все их прочли там менее чем за неделю. Лана звонила каждый день: "Выбрали 'Ненормальную'!" На другой день: "Выбрали 'Монумент'!" На следующий: "Передумали! Решили ставить то-то..." И наконец — только "При чужих свечах".

И уже начали репетиции. Виталий Викторович Ланской в тот период репетировал пьесу "Начало" к пятидесятилетию Победы. Это была громоздкая непростая работа. И все же параллельно он приступил к репетициям моей пьесы. И только тогда я поняла, как сильно была угнетена и несчастлива в последние два месяца. Я боялась поверить в удачу. Боялась — все сорвется. Легче вовсе не иметь надежд, нежели переживать разочарования.

Меня пригласили в театр для личного знакомства. В тот момент Театр имени Станиславского олицетворял для меня театр вообще. В Санкт-Петербургском театре "Эксперимент", где шли два моих спектакля, я бывала только в зрительном зале. В молодости, правда, работала в периферийном театре, но все то уже казалось сном.

Театр имени Станиславского встретил меня с обожанием. Мягкий, интеллигентный, неизменно доброжелательный Виталий Викторович захваливал меня немилосердно. И это я нахожу умным, правильным и человечным с его стороны. Это было именно то, в чем я нуждалась и без чего не смогла бы обрести почву под ногами. Меня хвалил не театровед, а режиссер. Да еще тот, чей спектакль "Старый дом" я смотрела много раз и восхищалась. И все похвалы я принимала за чистую монету и как нечто само собой разумеющееся. Но теперь-то я давно уже отдаю должное его такту, доброте и широте души. Лана Гарон тоже не жалела для меня комплиментов. Этот ансамбль г-на Ланского и г-жи Гарон, эта манера поведения представляется мне идеальной по отношению к новичку в театре.

Но снова — но... Я вознамерилась зани-



Александрина Дмитриевна — Т. Пушкина, Алла — Н. Павленкова

тылева из Театра Сатиры, Виктор Яковлевич Дубровский из Театра Маяковского. Дина Морисовна Шварц из БДТ... Эти люди не только нашли время поговорить со мной, но и активно и широко стали рекомендовать мои пьесы в периферийные театры. Именно благодаря этим людям, пьесы довольно скоро стали востребованы. Но это позже. А тогда еще был ноябрь 94 года, и я только-только начала показывать пьесы. И была в эйфории от похвал. Но прошли декабрь, январь, февраль... Пьесы продолжали хвалить, но никто их не ставил. Я почувствовала себя между двух стульев. Я не решалась бросить свою основную работу-кормилицу, но и стала гораздо меньше уделять ей внимания, что, конечно же, отражалось и на самой работе, и на финансовом положении семьи неблагоприятно. Надо было что-то решать. В марте 95 года я была уже в состоянии депрессии. Шел четвертый месяц без реальных результатов.

маться драматургией профессионально. То есть отдавать в театр законченную пьесу, которая не нуждается ни в доработках, ни в переделках, не станет плодом мучительного коллективного сотворчества собственно на стадии текста; предпринимать какие-то усилия, чтобы пьесы мои широко ставились в профессиональных театрах; зарабатывать пьесами на жизнь.

Вот это последнее условие и стало камнем преткновения. Тогда я не понимала, что это не только моя узкая проблема. Я поняла, что Театр имени Станиславского просто не желает оплачивать мне мою пьесу, потому что у меня нет имени и т.п. То есть театр как бы оценивает не мою работу, а мою личность. Я нашла это неправильным. Объяснения на эту тему были неловки еще и потому, что для меня говорить о деньгах – это нормально, а для Ланы и Виталия Викторовича как бы неприлично. Кончилось тем, что Виталий Викторович как-то внезапно сильно и по-детски обиделся на меня и заявил, что пьесу ставить не будет. Лана расстраивалась и искала компромиссы. А я окончательно калитулировала и признала, что мои театральные устремления – глупость, и все это надо забыть.

Прошла неделя. Я вернулась к своей основной, еще не брошенной работе.

И вдруг снова звонит Лана и просит срочно прийти в театр для встречи с директором. Идти мне не хотелось. Мне как бы уже все перехотелось, но Лана очень уговаривала. А она была такая милая, такая добрая, такая беззащитная. Огорчать ее было как-то некрасиво.

Директора Театра имени Станиславского Феликса Яновича Демичева мне довелось увидеть всего два раза в жизни. Во время этого первого разговора и на банкете по поводу премьеры "При чужих свечах". Тем не менее этот человек также сыграл огромную роль в моей жизни. Тот первый разговор длился не более трех-пяти минут. Он встретил меня вежливо и уважительно. Г-н Ланской и г-жа Гарон уже сидели в кабинете, но явно не знали о намерениях директора и заметно волновались. Феликс Янович сказал примерно так: "Пьеса дорога театру. И из-за денег мы никогда от нее не откажемся. Мы найдем возможность оплатить вашу работу так, как вы считаете это достойным". Мы немного поторговались и пришли к согласию. И это вернуло мне самоуважение.

И вот после всех этих чрезмерных переживаний, неуклюжих конфликтов и пылких волнений, собственно и началась та самая работа, ради которой и есть на свете театр и драматурги. Спектакль был внеплановый и внезапный, но Феликс Янович нашел на него деньги и сумел обеспечить финансовую полноценность работы. Виталий Викторович пригласил меня ходить на репетиции, когда мне угодно. Лана загодя продумывала рекламную кампанию спектакля. В том, как она это организовывала, многое вызывало у меня любопытство. В итоге, Лана, на мой взгляд, "подала" спектакль идеально. Критических откликов было много. Лана то, что называется, спектакль "раскрутила", у него оказался стабильный успех и хорошая "цеховая" репутация. С Ланой в то время я общалась много и с большой пользой для себя. Именно Лана адаптировала меня к совершенно новой и мне

неизвестной театральной среде. Виталия Викторовича я немного дичилась, актрис просто боялась. Я не знала, как отвечать на их вопросы. То есть ответы-то у меня были, но я свято чту заповедь "не навреди". В жизни я придерживаюсь жесткого принципа: "делай хорошо свое дело и не лезь в чужие дела, и никогда никого не учи". Спектакль – дело режиссера. И если он не обращается за советом, то и не суйся. Все, что хочешь сказать – будь любезен, скажи в пределах пьесы. Поэтому я избегала обсуждать с Таней Пушкиной и Наташей Павленковой образы и поступки героинь, события пьесы, мотивировки, причинно-следственные связи. Но в мае не выдержала и все же пришла на репетицию. Это была, кажется, последняя застольная репетиция, уже во многом "ходячая".

Трехчасовая репетиция пролетела как десятиминутная. Эта репетиция – первая в моей биографии драматурга – дала мне осознание, что многое из того, что я делала интуитивно, верно. Это не значит, что я начала лучше писать пьесы. Но я перестала делать лишние усилия в написании пьес. В частности я осмыслила, что в пьесе должен быть "воздух". То есть пьеса должна давать, подразумевать в своем контексте огромное пространство для сотворчества с художником, с режиссером, с артистами, с композитором, с художником по свету... Ценность пьесы тем выше, чем более она представляет возможность всем этим людям выразить себя. И высший пилотаж драматурга – еще и оставить пространство для сотворчества самых разных зрителей.

Виталий Викторович относился к моей пьесе с такой любовью, словно написал ее сам. Он не изменил ни буквы в тексте. И все же его спектакль явился для меня полной неожиданностью. Уже на репетиции я с интересом следила за тем, как Виталий Викторович выстраивает действие, как вытаскивает подтекст, о котором я сама и не подозревала. Г-н Ланской был на репетиции безусловным лидером, но при этом обе актрисы чувствовали себя весьма независимо и выражали себя как считали нужным. Его лидерство принималось не потому, что он главный, а потому, что он ясно видел общую картину, будущий спектакль. Он знал куда вести, а лучший путь туда выбирали все вместе.

Я присутствовала также на трех-четырёх репетициях в зале. Виталий Викторович обладает интеллигентной манерой советоваться, интересоваться чужим мнением, втягивать в участие в работе. Это лстит, повышает самооценку. Но это не от слабости режиссера, а от его уверенности.

Мне в тот период не с чем было сравнивать свои впечатления от репетиций. Потому что по тому, что происходило в Театре имени Станиславского, я судила о театре вообще. И то, что моя пьеса попала именно в этот театр, я считаю моим огромным везением. Свечи, зажженные для меня Театром имени Станиславского, осветили мою жизнь уютным, ласковым светом. И, может быть, в последующем году я избежала разочарований, депрессий, вздорных переживаний и конфликтов, сохранила и преумножила работоспособность именно потому, что была разумно и тактично сориентирована в этом милом театре, этими прекрасными милыми людьми.



Автор этих необычных "Записок" – Ева Аркадьевна Бабаева, пришедшая в Театр имени К. С. Станиславского в 1950 году и по сей день (вот уже 47 лет!) работающая в нем билетером. Она – не случайный здесь человек: "Лучшего, чем театр, места на земле нет", – читаем мы в ее книжке.

Наверное, отсюда та интонация неизменной доброжелательности, с которой Ева Аркадьевна рассказывает о тех, с кем свела ее судьба за кулисами, и о тех, кто сдружился с нею, будучи постоянным зрителем этого театра.

И о спектаклях она пишет с любовью, подмечая особенности каждого и проявляя удивительную чуткость к стилю, манере и качеству исполнения. Более 200 премьер отметила она вместе с театром. Она помнит многое – когда и кем был поставлен спектакль, кто был в нем занят, как прошла премьера, как принимал зритель...

Книжка основана на дневниковых записях Е. А. Бабаевой, которые она годами вела для себя, вначале, видимо, и не предполагая, что они могут быть опубликованы.

Это – рассказ своеобразного летописца: с одной стороны заинтересованного наблюдателя, с другой – в то же самое время чуть-чуть отстраненного участника событий.

Сам по себе факт существования "Записок билетера" является уникальным и в своем роде – единственным.