

23 апр. — 12-13

ОДНАКО нравился мне режиссерский замысел или нет, я никогда не позволяла себе «заниматься подрывной работой». А это значило: если я внешне согласилась с режиссером, что играть надо то-то и так-то, то слово с делом у меня не должно расходиться. Любую свою работу — в театре, в кино, где угодно — надо делать честно. Но при этом я не могла не завидовать тем артистам, кому легче давалось «прогибание» под режиссерский замысел — в силу иного понимания ими, иного отношения к своей профессии: зачем что-то там самой придумывать? Надо всего лишь делать то, что задано, чего от тебя все ждут.

Но я, к счастью или увы, представляю собой материал с большей степенью сопротивляемости. Я неизбежно беру на себя труд сама видеть роль, пьесу, фильм в целом. Мне хочется, чтобы раскрывались все возможности. И я всю жизнь мечтаю, чтобы со мной работал такой режиссер, который вел бы меня по роли, предлагая мне осуществить его стратегический замысел и при этом разрабатывать свой — тактический, если можно так сказать.

Если рамки роли оказывались более-менее просторными, то мой «тактический замысел», как правило, успевал осуществиться. Моя актерская судьба, особенно в кино, складывалась так, что мне приходилось играть «простых» героинь. Впрочем, какими еще они могли бы быть в случае, когда ставилась не историческая картина, а из современной жизни? Так и шло: девочка «от сохи» в «Гори, гори, моя звезда», официантка Танюша Фешева в «Единственной», провинциальный инженер в «Голубке»... Но, простите, что это конкретно значит — «простой человек»? Он что, никакой? Или он какой-то? Он должен занять какое-то только свое место — или нет разницы, кто с кем, где и когда? Если разница все-таки есть, если место у каждого человека только свое, то я, как мне кажется, была права, стремясь всегда довести до зрителя мысль: ни в кого не надо бросать камень. Нет людей, не заслуживающих внимания. Также нет не заслуживающих оправдания и понимания.

И эти мои усилия нередко были отмечены кинокритиками, искусствоведами:

— Надо же: Танюша эта, Фешева... Не умна, не моральна — мужу изменяет... А Проклова играет так, что ее Танюша оправдана, она — положительная героиня. И это не единственный пример.

Значит, мои усилия не пропадали. Действительно, в роли любой героини я старалась достичь некоторого обобщения, с которым бы зритель заглянул в свою душу: чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться? Это та «роскошь», которую я обязательно должна была себе позволить. Но никогда и никак я не пускалась в растаскивание театральной или кинопостановки ради своей эгоистической пользы.

Были у меня главные роли, которые оставили самый незначительный след в моей душе. И были роли второго плана, в которых хотелось (и очень можно было!) добиться большего, от чего фильм только выиграл бы. Остается только жалеть, что в нашем, как и в «не нашем», кино режиссер бывает почти всегда занят работой с главными персонажами — двумя, редко тремя. Так было, например, с «Собакой на сене». Вершиной айсберга был дуэт Дианы — Федерико в исполнении Маргариты Тереховой и Михаила Боярского, которого тогда только-только начинали «раскручивать» в кино. Остальные исполнители создавали фон для главной пары, не более того. Секретарю графини, Федерико, по ходу действия предстояло «пойти на повышение», и потому изначально утверждалось всестороннее превосходство героя над другими представителями его круга. Согласно постановочному замыслу, их образы не могли подняться на «лишнюю» высоту.

Такие же чисто служебные функции отводились для Марсели: за счет заведомого контраста всячески подчеркивать возвышенный облик графини Дианы. Графиня умна — Марсела почти дурочка, графиня в белом — служанка в черном... У графини тонкий грим и вообще бездна вкуса — ее незадачливая соперница загримирована грубо, воплощая собой крайнюю безвкусицу. И всё. Больше Марсела ни для чего не нужна.

Как тут следовало поступить? Сказать себе, что режиссер все лучше знает и незачем вообще себя грузить? Или приняться спорить и что-то доказывать? Но очень это трудно и двусмысленно получается в ситуации, когда исполнителю приходится требовать внимания не к первой, а к второй роли. Совсем не хочется натолкнуться на упрек в «корысти»: дескать, мало тебе, да? Развернуться норовишь? А то вдруг тебя не заметят?

В этом случае, как бывало и в других, оставалось выполнять то, что требует режиссер, но, по возможности, сверх этого «выдавать» что-то, вызывать к Марселе какой-то интерес, сочувствие. Просто в силу моего глубокого убеждения в том, что никто не может быть простым неудовлетворенным обстоятельством в жизни другого.

Кто-то из моих коллег будет утверждать, что такое отношение — лишнее. А для меня это «лишнее» и есть самое главное. Мне бы больше всего на свете хотелось встретить такого режиссера, за которым я едва-едва могла бы поспевать. Чтобы он всегда заранее видел все оттенки целого, которого хочет добиться. Чтобы не выяснялось это уже на ходу, в работе с артистом.

Таких режиссеров, конечно, единицы. Но они есть, и это главное. Например, Питер Штайн. Как он работает, как готовит спектакли, я не видела, не была прямым свидетелем тому. Но ведь это вовсе не обязательно: по готовому результату всегда видно, как он достигался. Всегда можно догадаться, что было в предыстории, — «лебедь, рак и щука» или жесткая и строгая режиссерская конструкция.

С режиссурой Штайна я могу сравнить романы Льва Толстого. Для меня «Война и мир», «Анна Каренина» всегда были такими широкими проспектами, блестяще спланированными и полными людей, которые спешат или неторопливо шествуют вдоль, поперек, наискосок... И при этом все-все вокруг устроено очень плотно, очень разумно и органично: дома, их фасады и дворы, движение экипажей на улицах... А действующие лица — все, кто по этим проспектам движется, — подчинены сложной, но точно известной автору системе закономерностей, и в конце концов все они придут к намеченной им цели. Все сойдется в какой-то одной точке, будет логически правильно завершено.

Если можно писать так, как писал Лев Толстой, значит, можно и спектакли ставить не хуже. Можно! И любя-ненавидя свою профессию, я люблю ее за то, что потенциально она предполагает такую высокую возможность. Ну а ненавижу — за то, как редко это на самом деле бывает.

Придя на спектакль в качестве зрителя, я при поднятии занавеса (если театр не отказался от этой «устаревшей» церемонии) испытываю волнение, близкое к любовному. Меня охватывает трепет более сильный, чем был бы он, находясь я в это время по ту сторону рампы: в этом случае разве что премьера составляет исключение... И я каждый раз жду: сейчас произойдет великое чудо! В течение времени, пока идет спектакль, настроение у меня чаще всего портится. Дома я уже просто ругаюсь: лучше бы совсем не ходила! А когда пойду на новый спектакль — все повторится. Занавес — и... Но чуда я не перестану ждать никогда.

К театральным воспоминаниям начинают примешиваться эпизоды киносъемок, и это не случайно: пора снова более подробно обратиться к теме кино. Говоря о «Собаке на сене», я забыла на несколько лет вперед. Вернемся к фильму, в котором я снималась сразу после окончания школы-студии. Вручение диплома означало освобождение от запрета на работу в кинематографе. И вот уже прекрасный режиссер Иосиф Хейфиц пригласил меня сниматься в «Единственной», после которой у меня начался какой-то съемочный запой, пошло косяком огромное количество картин — посыпалось как из рога изобилия. Не все они, если честно, стоят воспоминаний, как моих, так и зрительских.

Но думаю, что есть интерес к истории «Единственной». Ее смотрят и сейчас, а по тем временам она и вовсе находилась в первых рядах — Высоцкий, Золотухин, у меня — премия за лучшую женскую роль года, сразу же после премьеры — приглашения на встречи, фестивали. И целые мешки писем зрителей. Оказалось, что тема «измена жены и как потом с этой женой жить» волнует очень многих. Такой почтой, какую мне принес этот фильм, не приносил никакой другой. Насчет мешков я несколько не преувеличиваю. И в полученных мной письмах кроме привычных пламенных приветов от защитников Родины (поодиноким или сразу целыми взводами и батальонами), кроме признаний в любви или угроз убийством и самоубийством было на этот раз очень много житейских историй. Рассказанных в основном мужчинами.

Например, писали так:

«Посмотрев фильм «Единственная», увидев Вас в этой роли, я так много понял! Я понял, почему с моей женой произошло то же самое. Тогда, когда я только-только обо всем узнал, я ушел из семьи. Так было больно и противно, жену я просто ненавидел. А после «Единственной» я почти сразу решил вернуться. Нет, не почти, а сразу, и теперь ни о чем не жалею. В моей семье все наладилось, все стало хорошо. И мне очень захотелось сказать спасибо Вам, Вы замечательная актриса, замечательный человек...»

Или так:

«Вы своей картиной объяснили мне то, чего я не мог увидеть, живя в семье. Вы сказали мне: «Это вот потому-то и потому-то...» Вы показали мне мою жизнь по-другому, совсем не так, как я сам думал».

Писем было много, а история в них — одна, но с бесконечными вариациями. Многие мужья ушли от жен — и, посмотрев «Единственную», вернулись. Такое прямое воздействие «силы искусства» меня, признаюсь, порядочно удивило. И еще больше удивило то, что мужчины, существа в большинстве своем все-таки скупые на слова, на внешнее выражение своих чувств, во всех этих письмах буквально бросились «плакаться мне в жилетку», раскрываться в самых сокровенных мыслях со всеми подробностями и нюансами. Оказывается, что и я находилась в глубоком заблуждении, и развевалось оно чисто случайно. Выяснилось, что как «богатые тоже плачут», так и мужчины «тоже страдать умеют». Умеют и копать в себе, и накручивать себя точно так же, как женщины.

И женщины мне тоже писали. Чаще всего — с благодарностью за то, что вернулись мужья, которые когда-то даже выслушать не захотели их, своих неверных жен. Или, может быть, слушали, да без толку: все равно не поняли или поняли как-то так, что все стало только хуже. Ведь не моим только уделом оказались житейские заблуждения насчет противоположного пола.

В общем, картина сделала много добрых дел для людей, для их благополучия и устройства личной жизни. Хотя любой из ее создателей был бесконечно далек от мысли так напрямую влиять на чужие судьбы. Конечно, в творимый образ всегда вкладываешь определенное нравственное содержание, даже иногда призыв — но не буквальный же лозунг, например: «Делай так!» «Артист-пропагандист», как бы ни был он ценим официальной идеологией тех лет, — это большей частью не реальный человек, а миф, созданный той самой идеологией. Разве что-нибудь из зрителей наших шестидесятых, семидесятых, восьмидесятых годов «делал жизнь» с образов экранных передовиков производства, высококвалифицированных секретарей парторганизаций и так далее? А вот с героев «Единственной» люди стали брать пример буквально... Видно, имелось в этом фильме то, что людям очень важно было знать и понимать. Их реальная личная жизнь зашла в тупик, а выхода из тупика не предложила. Зато этот выход нашелся на экране, и люди ему поверили.

Вечное сравнение жизни и искусства в кино-то переросло в острую проблему соперничества: что выше? что значительней? Например, та женщина, которая написала письмо о фильме «Гори, гори, моя звезда», очень заметным образом старалась доказать превосходство искусства над жизнью. Я рада, что творчество люди ценят так высоко, но для меня не существует проблемы соперничества. Искусство и жизнь равны. А самое великолепное, что в них есть, это точка их соприкосновения, имя которой — *со-чувствие*. Мне хотелось бы подчеркнуть полуотделенность приставки «со» в этом слове. Пусть это абсолютно неправильно грамматически, но необходимо для смысла. Потому что я хочу сказать не о сочувствии — соболезновании, а о сочувствии — способности разных людей чувствовать одинаково. Один начинает — другой

подхватывает. Один, уже ощутив что-то, поняв что-то, может передать свой духовный опыт так, чтобы этот опыт был узан, воспринят, освоен.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

Кто из нас, артистов и зрителей, не задавался таким вот вечным вопросом, родившимся гораздо раньше, чем Тютчев написал эти строки? Неважно, что артисту хочется быть понятым многими, а неартист требует понимания в основном только от своих близких людей, в ограниченном кругу. Важно, что вечный вопрос имеет свой ответ, и этот ответ — правильный, неопровержимый. Владение им не зависит от ума, от образованности, даже не зависит от таланта: будь ты талантливее всех артистов мира вместе взятых, у тебя все равно ничего не получится без зрительской, слушательской, читательской *взаимности*. Без встречного *со-чувствия*. О котором сказал тот же Тютчев:

И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать.

Именно благодать, в том значении этого слова, которое поэт подразумевал как христианин: благодать — дар свыше, чудо. Со-чувствие — то же самое. Это радость взаимного узнавания, неодинокое-



ства, облегчение от возможности разделить свою тяжелую духовную ношу. И что еще исключительно важно: у сочувствия нет границ во времени.

Поэтому люди безмятежно закрывают глаза на условность любого искусства. Фантастику, фильм-сказку — и то примеряют на себя. А уж что-то такое реалистическое, где сюжет разыгрывается на фоне современной жизни, да если он еще с явным драматическим уклоном, — такое вообще можно принять за чистую монету, почему бы и нет? Известно ведь, что «счастье — это когда тебя понимают».

Поэтому чужой духовный опыт нам всем необходим, как еда и питье, и лучше всего — опыт наглядный, узнаваемый, правдоподобный. Тогда можно гордиться, что твой зритель однажды говорит себе: «Это кино — про меня. Я сейчас возьму и поступлю так же, как этот... как его... ну, в общем, которого NN играет».

И возымет и поступит... Наверное, это с самой лучшей стороны характеризует нашего зрителя, очень *доверчивого* по большому счету, а потому всегда способного и готового к *со-чувствию*. Не стоит говорить об исключениях, они случайны...

И, кстати, поэтому я могу сказать кое-что насчет захвата нашего экрана западным кино- и видеошпионством. Я думаю, что не стоит нам чересчур опасаться и впадать в стресс от зрелища «гибели русской культуры». Этот захват, этот блицкриг-шоу заморского происхождения мы уже пережили на примере эстрады. Пережили — и забыли. Вовсю слушаем свое, отечественные исполнители дают по тридцать концертов подряд, и публика каждый день валом валит. Да, Ринго Старр или Майкл Найман иногда придут к нам, и два-три раза на их выступления соберется целый стадион публики. Но их конкуренция совсем не страшна нашему раскрученному эстраднему бизнесу. То же самое рано или поздно произойдет и с нашим кинематографом. Уже понемногу происходит, и если не так скоро, как хотелось бы, то претензии стоит предъявлять не к «киношникам», а шире.

Главное, что свой зритель — он и есть свой, родной. Мы от него никуда, как и он от нас. Та же «Единственная» до сих пор служит тому доказательством. Например, для поклонников Владимира Высоцкого это культовый фильм, как и все, в которых он снимался. Кстати, поэтому от меня наверняка ждут воспоминаний о Володе. Я с удовольствием поделюсь тем, что было и осталось в памяти, хотя запас у меня очень скромный.

Картина ставилась на «Ленфильме». И мне, и Высоцкому приходилось ездить туда из Москвы. Мы и ездили,



но шени
между людьми. Но
всерьез я не создана для
этого в достаточной мере: са-
мой-то мне вроде бы легко, нормаль-
но, а вот другим людям со мной, как мне ка-
жется, не очень — возникают какие-то барьеры,
натянута в отношениях. В разных ритмах мы суще-
ствуем, в разной степени ответственности за происхо-
дящее. Эту сложность я всегда чувствовала, и только ча-
стично могла маскировать ее какой-то поверхностной
легкостью. Хотя, по большому счету, работалось нам хо-
рошо, и картина получилась удачная.

За роль в ней мне присудили премию Ленинского комсо-
мла. А потом от этой самой премии все пошло так, что сна-
чала образовался и потом перевернулся мощный, но совер-
шенно неожиданный пласт, очень большой кусок моей жи-
зни, который я прожила так, а не иначе именно благодаря
«Ключу...» и полученной за него награде.

Как же все это вышло? До двадцати с лишним лет я жила
«в отрыве от коллектива». Ко мне такая формулировка под-
ходит самым буквальным образом. Съёмочные группы —
это ведь не постоянный штат работников, каким он был в
любом учреждении, от детских и учебных до заводов, НИИ,
министерств и так далее, с их неотъемлемой принадлеж-
ностью — общественно-политической жизнью. Ненор-
мальность моей биографии вычеркнула меня не только из
слова сверстников, но и пронесла стороной все горны-ба-
рабаны, сборы, линейки, советы пионерских дружин и
школьных комсомольских отрядов. Я избежала ранних
идеологических прививок и их не столько прямого, сколь-
ко побочного действия, притупляющего восприимчивость
к постановочным эффектам всяких массовых собраний и
выступлений. И вообще весь мой внутренний склад был
совсем не скорректирован по общей схеме. Снаружи,
вроде, об этом трудно было догадаться. Да и кто бы стал
себя утруждать — догадываться?

Время шло, я работала в театре, снималась в кино...
Начались съемки «Ключа без права передачи» — и закон-
чились. Фильм вышел на широкий экран, произвел боль-
шой эффект. О нем появилось много статей, открывались
дискуссии в газетах и «толстых» журналах. Тема этой кар-
тины оказалась чрезвычайно актуальной — о новом, не-
заорганизованном отношении к школе, к педагогике, к
комсомолу. По ней писали сочинения «за» или «против»,
проводили семинары почти в каждой школе. Моя героиня,
педагог новой формации, бунтующая против косности
в отношениях с учениками, была в центре всех разбо-
ров и обсуждений. Наконец апофеозом всей этой бури
внимания явилась премия Ленинского комсомла.

После нее мне предложили стать делегатом съезда
ВЛКСМ. Это мероприятие в масштабах страны считалось
номером вторым после съезда КПСС. На это предложе-
ние я согласилась без особых раздумий: все-таки дыша-
ла я общей атмосферой и ничего не имела против лозун-
га «Если партия прикажет, комсомол ответит «есть!».

Согласилась — и отправилась на съезд. Там я вдруг
оказалась в мире, совершенно мне не знакомом, новом
и прелюбопытном для меня. Он произвел впечатление
такое же грандиозное, как несколькими годами раньше
— мемориал на Мамаевом кургане. Больше всего с пер-
вых минут меня поразила степень организованности —
еще бы, по контрасту-то с кинематографическим хаосом,
со всякими нашими вечными несостыковками. Четкость,
стройность, массовость, однородность были такими кра-
сивыми, такими вдохновляющими. Я все принимала за
чистую монету: лозунги, которые скандировались всем
залом, песни, которые пелись так же: дружным хором
нескольких тысяч собравшихся молодых людей, хорошо
одетых, радостных и оживленных.

Пройдут годы, и у нас появится фильм «ЧП районного
масштаба». В одном его эпизоде заместитель районно-
го секретаря будет докладывать самому этому секрета-
рю насчет репетиции некоего слета, как там все идет, что
все уже доведено до уровня и состоится в самом лучшем
виде. Картина эта — «перестроечная», и этот ее персо-
наж говорит, не скрывая этакой своей усталой иронии
прожженного функционера: «Когда звучит «Ленин —
партия — комсомол», хочется встать и заплакать».

В 1975 году никакая ирония еще не проникала в мас-
сы. И все, происходящее на съезде, в первый его день
захватило меня полностью. Мне казалось, что все это так
всерьез, что все это так важно — для меня, для собрав-
шейся здесь молодежи, для всей страны — и так роман-
тично. Первый день съезда прошел в эйфории полной.
Вот так все должно быть, эти люди вокруг меня — луч-
шие в моей стране, они идут правильным курсом — пря-
мо в светлое наше будущее, в коммунизм.

И обещанный этот коммунизм, который настанет в бу-
дущем — один на всех, как царство небесное, можно было
увидеть и потрогать собственными руками, уже в насто-
ящем времени. Правда, пока не всем, а только избран-
ным — в смысле избранным на комсомольский съезд.
Зато им было можно не только увидеть-потрогать. Часть
коммунизма можно было употребить сразу: комфорт в
зале и в фойе Дворца съездов, изобилие в его буфетах. А
другую часть — даже принести домой.

Я была совершенно ошарашена объемом льгот, сва-
лившихся на меня. В моих руках кроме программ съез-
да, проектов резолюций и прочих деловых бумаг оказа-
лись талоны на дефицитные сапоги, колготки, сумочки

кожаные — совершенно невиданные и недоступные для
простых смертных. За ними я могла по билету какому-
то в конвертике прийти в Кремль, в какой-то подвал. Там
за мизерную денежную мзду меня грузили, как ишака,
всякими прелестями жизни. В киосках Дворца съездов
продавались книги — ну просто замечательные, которые
я иначе бы никогда, ни на каком черном рынке, ни за ка-
кие деньги... В перерывах я приходила в буфет и ела икру
ложками — за цену, меньшую, чем брали с меня в театре
за квашеную капусту.

Сразу я как-то еще не сопоставила одно с другим и не
поняла, что вижу красивое... уродство. Мне казалось в тот
первый день, что я наяву столкнулась со сбывшейся меч-
той величайших людей мира, озаривших нашу жизнь сво-
ими идеями, провозгласивших... возвестивших... (закон-
чить фразу можно было бы с помощью любого сборника
речей любого члена Политбюро, но нет у меня под рукой
ни одного такого издания). А чтобы мечты в дальнейшем
сбылись для всех, мы и стараемся тут сейчас, все собрав-
шиеся в зале. Мы делаем большое нужное дело. Еще не-
много усилий — и наступит всеобщее, поголовное счас-
тье, которому не будет конца...

Я прямо-таки физически чувствовала, что это все-
общее счастье неумолимо приближается. И сама в этот
день я была счастлива от возвышенных мыслей и чувств,
весомо подкрепленных вкусной едой и чудес-
ными покупками. Наконец, не чуж под собой ног, я вер-
нулась домой. Чтобы на следующий день, наутро с но-
выми силами...

На второй день съезда, вскоре после начала заседа-
ния, сидящие рядом предложили мне сыграть в «морской
бой». Я думала, что ослышалась. Я потрясла головой,
переспросила, огляделась — и меня словно током уда-
рило. В первый-то день я не различала никаких подроб-
ностей, не видела деталей, захваченная огромным чув-
ством в целом, вообще. А на вторые сутки временная
дальнозоркость прошла, вернулась способность видеть не
только панораму горизонта, но и различать мелкие
предметы. Тут я просто обалдела...

Как школьники какие-то, держа руки под партой, де-
легаты — кто бутербродом перекусывал, кто в этот са-
мый «морской бой» резался, кто кроссворды решал, кто
симпатичных женщин по залу высматривал... Господи, а
как же судьбы страны, светлый путь ее молодого поколе-
ния?

Сделать какие-то новые выводы я, правда, не успела.
В обещанный перерыв ко мне подошли несколько ребят —
нынче это руководители, занимавшие самые солидные
должности и положения, которые они не утратили ни с
какими перестройками, — и сказали:

— Привет! Давайте знакомиться!

— Давайте.

Познакомились, и они тут же продолжили:

— Мы тут договорились, нас отменяет. В какой идем
ресторан?

Я была еще в «заговоренном» состоянии, «морской
бой» меня не прошёл как следует. Призыв не на стройки
коммунизма, а в ресторан произвел на меня пугающее
впечатление — голос с того света, проделки дьявола...
Этого не может быть! Галлюцинация у меня, наверное, со
слухом что-то... Головой надо посылить потратить, сор
из ушей вытряхнуть. Или перекреститься, что ли, заклин-
ание какое-нибудь сказать: аминь, аминь, рассыпется
со своим рестораном!

Но ребята не отставали. Видя, что я как-то нервно на
них реагирую, они только заулыбались втрое обаятель-
ней и поднажали:

— Лен, Лен, ты чего? Не закидывайся, мы тебе сейчас
все объясним, расскажем... Все нормально. А? Пошли?

Ну, дело молодое в конце-то концов... Мальчики были сим-
патичные, раскованные и вообще славные. Пошли мы с ними в
ресторан, прекрасно пообедали. Потом не захотелось оста-
ваться, пошли куда-то еще. И так до конца съезда...

Кто-то нас там отмечал, а мы прекрасно кутили,
разъезжая по всей Москве, по сети каких-то очень при-
ятных заведений, известных моим новым друзьям. При-
ятность, впрочем, зависела не от того, что заведения
были сугубо специальными. Ресторанов и кафе в Москве
было много, но с ходу попасть туда, где уютно, где вкус-
но, — для этого требовалось что-то большее, чем про-
стое человеческое желание, и большее, чем деньги за еду
и питье. Хотя, кстати, и вопрос денег был не последним.
Не очень-то тянуло в ресторан с моей театральной зар-
платы... Но когда делегатские суточные оказались равны
месячному заработку, разговор пошел совсем другой.
Захотелось и в ресторан, и в Большой театр — а эта кре-
пость была во много раз неприступнее, чем хорошее
«зачное место». Только не для делегатов, им — милости
просим хоть каждый вечер. Тут уж я постаралась почти
ничего не упустить из репертуара. Мои спутники, впро-
чем, тоже.

Потом ребята эти же стали мне говорить, что вскоре
намечаются поездки от ЦК ВЛКСМ по линии Комитета
молодежных организаций. Организаций — или связей?
Или союзов? Наверняка я что-то теперь путаю с названи-
ями комсомольских структур — уж не взыщите: когда все
это было и насколько мало о чем, по существу, говорили
эти названия... Но из сказанного ребятами было понятно
кое-что главное, а именно: между всеми странами суще-
ствуют культурные контакты, связи, и у этого дела есть
молодежная ипостась — как же ей не быть? А в отдельно
взятом конкретном случае речь шла о том, что общество
«СССР — Финляндия» ну просто ждет не дожидается устро-
ить энному количеству делегатов съезда очень нужную для
культурного братства народов поездку.

И все это произойдет (и действительно произошло) в
самом скором времени. Вот только завтра — заключи-
тельное заседание, на котором надо не просто быть от-
меченным, а обязательно живьем присутствовать. Я и тут
ничего против не имела: надо так надо. Хотя чувствова-
ла, что после нашего курцгалопа сидеть в зале мне уже
неохота...

(Окончание следует)

Сниматься с Высоцким было легко. Он профессионал, ра-
ботать уметь, и все шло быстро, удачно.

А отснявшись, обратно мы летели самолетом. Как из-
вестно, от взлета в Пулково до посадки во Внуково долж-
но пройти всего сорок минут. Для меня это имело боль-
шое значение, мое время тоже было рассчитано букваль-
но по минутам. Как только прилечу — мчусь домой и в
театр, на спектакль. Но погоде на мои расчеты было глу-
боко наплевать: начался сильный снегопад, полосы за-
метало... И мы кружили над Москвой, все кружили, до-
жидаясь посадки. Нервы у меня уже не выдерживали,
сидя рядом с Володей, я начала стонать и причитать:

— Спектакль! Спектакль! Я не успею! Меня из театра
выгонят!

Высоцкий сначала недоумевал и ободрял меня:

— Не может быть! Как это — выгонят? Что, заменить
тебя некому? Да брось ты — заменят, куда они денутся!

Потом утешал:

— Успеешь, успеешь.

Потом ушел. Потом вернулся.

— Всё, сейчас сядем. Пилоты скажут, что керосин кон-
чается, им дадут аварийную посадку. Я железно догово-
рился, за концерт.

То есть он, чтобы мы сели, подбил экипаж дать на зем-
лю сигнал, что, мол, топлива в баках нет. А за это пообещал
пилотам петь. Что и выполнил. Счастливые пасса-
жиры, и я в том числе, помчались из аэропорта в город.
Высоцкий остался с экипажем — давать внеочередной
бесплатный концерт.

После «Единственной» у меня было очень много филь-
мов, вспомнить их все — безнадежное дело. Но среди
них очень ярко выделился в моей судьбе и запомнился
«Ключ без права передачи», снятый режиссером Дина-
рой Асановой. Работа над ним шла в непривычном для
меня ритме и непривычном стиле — божественного общения
в съёмочной группе. Мне такие отношения во многом им-
понируют, мне в общем-то вольготнее в такой системе от-