

Мой 20  
БЕК

Мой 20  
БЕК

Лидия Смирнова

Моя ЛЮБОВЬ

Лидия Смирнова





READING  
BY  
MAY

May 20  
68

*Мой 20  
бук*

**ЛИДИЯ  
СМИРНОВА**

**Моя  
ЛЮБОВЬ**



**ВАГРИУС**





ЛИДИЯ  
СМИРНОВА

Моя  
ЛЮБОВЬ

*Издание второе, дополненное*

МОСКВА • ВАГРИУС

УДК 882-94  
ББК 84.Р7  
С 50

Серия основана в 1995 году

*Дизайн серии*  
Евгения Вельчинского

Литературная обработка И.Сидоровой  
и Г.Скороходова

*Издательство выражает признательность  
Государственному комитету по кинематографии РФ,  
Госфильмофонду РФ, а также З.Г.Шатиной  
за помощь в подготовке книги*

*Охраняется Законом РФ  
об авторском праве*

С 50 **Смирнова Л.Н.**  
Моя любовь / Лидия Смирнова. — М.: Вагриус, 2006. — 384 с.  
ISBN 5-9697-0239-0

УДК 882-94  
ББК 84.Р7

33041 20 719 5  
8179 0  
9013 / 1

ISBN 5-9697-0239-0

© Смирнова Л.Н., 2001  
© Кинокомпания «Мост-Медиа»,  
правовладелец, текст, 2001  
© Оформление. ЗАО «Вагриус», 2001

*Жить надо долго,  
а умереть молодым...*

**М.Жванецкий**





## ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

«Вот уж никогда не думала, что буду писать книгу! Да, собственно, я и не писала, я ее рассказала. Рассказывать я всегда любила, меня хорошо и с удовольствием слушали, иногда даже говорили: «Эх, ну почему бы вам не записать все это на бумагу!»»

С такими словами я обратилась к читателям моей первой книги. Она была напечатана, кое-кто ее встретил в штывки, но в целом она неожиданно имела успех, выдержала несколько переизданий. Я стала получать пачки писем, в прессе появилась масса рецензий (среди них были тонкие и глубокие), меня наперебой приглашали на радио и телевидение, я давала многочисленные интервью в газеты и журналы. И лишь немногие из них порадовали меня (к таковым прежде всего относится программа ленинградского ТВ «Кумиры»). Но в основном в этих интервью я выглядела бойкой бабенкой, которая лихо и беспечно прошла по жизни, походя разбивая мужские сердца и судьбы. Журналисты придумывали истории, которые не имели ко мне никакого отношения, дописывали за меня, додумывали, досочиняли. Я плакала, негодовала, возмущалась — все напрасно.

— Лидия Николаевна, — говорили мне, — неужели вы не понимаете, что так круче?

— Не понимаю. И не хочу понимать. Я всегда была честной и искренней со своими читателями и зрителями. Мне не нужны чужие истории.

И я опять решила взяться за работу.

Во втором издании книги есть новые главы, в том числе глава, целиком посвященная моему первому мужу Сергею, по досадной случайности не вошедшая в предыдущее издание, новые эпизоды и встречи, о которых я в прошлый раз

рассказать не решилась, и, конечно же, события последних лет. Но если к первой книге подошел бы подзаголовок: «Люди, факты, события», то ко второй я бы добавила: «Комментарии, размышления, анализ».

Я снова пускаюсь в это плавание и снова говорю: «Не обессудьте!»



# КАЗАНСКАЯ СИРОТА

Оказывается, я родилась семимесячной, «в рубашке», и было это в городке Мейзеленске под Казанью. Меня завертывали в вату и клали в печурку, в русской печке есть такие углубления. По всем приметам меня ждала долгая, счастливая жизнь...

Мне не было и трех лет, когда произошла революция. Тетя рассказывала мне, что мой отец был белый офицер в армии Колчака, ненавидел большевиков (про это всю жизнь скрывалось). Судя по фотографии, он был высокий, стройный, красивый. До революции писал рассказы, критические статьи, много печатался. Моя мать, ее звали Татьяной, была сельской учительницей. После меня у нее родился мальчик, мой братик. Девятимесячный, он вывернулся из маминых рук, упал головой об пол, долго кричал, а потом умер. У мамы началось буйное помешательство. Я была совсем маленькой, но помню маму в белой смирительной рубашке с завязанными рукавами, она бьется о спинку кровати и кричит: «Лида, поди сюда, поди сюда!» В памяти на всю жизнь осталась картина: на столе стоит чайник, белый, блестящий. Я хочу его достать, я почему-то должна его достать, тянусь к нему и слышу страшные мамины крики... Тетя говорила, что в этом сумасшедшем доме пациентов очень били. Наверное, потому, что было не до них. Оно и понятно. В безумии революции кому были нужны несчастные сумасшедшие?.. Мама довольно скоро умерла. Может быть, и от побоев.

Отец приезжает с фронта — нет ни жены, ни сына. И маленькая дочь без присмотра. Он мечется, пытается пристроить меня к родственникам — всюду отказ, отказ. Наконец я попадаю в Тобольск, в семью его старшего брата. Тетя потом

часто повторяла: «От тебя все отказались, если бы не мы, ты была бы беспризорной». В детстве это больно ранило меня, да и теперь не зарубцевалось...

У дяди Пети и тети Маруси в то время еще не было своих детей, и очень скоро, но совсем недолго я стала называть их папой и мамой. После революции мы совершенно случайно оказались в Москве. Тетя Маруся — Боровик Мария Казимировна — была полькой, хотела ехать в Ригу, но туда нас уже не пустили. Мы поселились в Сретенском переулке, в большой коммунальной квартире. У тети с дядей один за другим появились двое детей, я стала их нянькой.

Дядя Петя был бухгалтер. Помню, после Нового года он дни и ночи писал какие-то годовые отчеты и считал на счетах. А мы ходили на цыпочках, говорили шепотом. Два месяца в семье все было подчинено этому.

Тетя Маруся, по профессии учительница, долгое время не работала, занималась домашним хозяйством. Мы жили очень бедно. В столовой над столом висел большой матерчатый абажур с бахромой; по вечерам тетя Маруся и дядя Петя сидели с листком бумаги и подсчитывали, сколько денег потрачено, что нужно еще купить, чтобы прожить до зарплаты, чтобы вообще прокормиться. Тетка была экономной, изобретательной хозяйкой, у нее никогда ничего не пропадало. Из черного хлеба она делала замечательные квадратные маленькие соленые сухарики, они мне казались вкуснее любого печенья.

Утром на завтрак мне давали стакан чая, два куска сахара и два куска хлеба с маслом. Если я хотела взять еще, тетка била меня по руке.

Из одежды у меня была черная, как тогда говорили, бумажейная юбка и такой же свитер. Еще было зеленое шерстяное платье, но его позволялось надевать только на Рождество и Пасху. Однако я тоже была изобретательна: из свитера сделала кофточку, к ней пришивала то белый пикейный, то розовый крахмаленный воротник и манжеты. Иногда кокетливо прицепляла платочек. Словом, из одного старого свитера получалось пять новых нарядов.

Но мои подруги уже ходили в девичьих туфельках, а я — в мальчиковых ботинках. Меня это ужасно угнетало. Помню, мои чулки в резинку были сплошь заштопаны. Один мальчишка сказал мне: «Почему это у тебя такие латаные чулки?» Я ответила: «Не важно, что латаные, важно, что чистые». Тетка меня с раннего детства приучала к стерильной чистоте, она была болезненно чистолюбива, обожала порядок везде и во всем: кухонные полотенца отдельно, чайные отдельно...

В нашей коммунальной квартире было четыре семьи, в том числе семья Лившицев, бывших хозяев. Мы называли их капиталистами или буржуями. Это были очень красивый мужчина Савелий и очень некрасивая женщина (нос грушей) Рахиль. Она нежно любила своего Савелия и двух дочек — Нату и Стеллу. Раньше они занимали пять комнат, теперь довольствовались двумя. Он был, как это тогда называлось, совслужащий.

У них в комнате был роскошный белый рояль, и Ната часто пела романс: «Я смотрю на тебя, ты неловкий такой... Черт с тобой, черт с тобой, черт с тобой...» Мне очень нравилось, как она пела это «черт с тобой». Я потом сама сидела за обычным столом, изображала пианистку и упоенно повторяла: «Черт с тобой, черт с тобой, черт с тобой». А у Стеллы был возлюбленный — высокий, красивый. Когда он приходил, я всегда бежала в коридор — я была девчонкой любопытной, во все совала нос. Он был русский, и Рахиль кричала, не позволяла им встречаться, но Стелла все равно вышла за него замуж. Меня это так волновало... Я представляла, как он будет ее бить, как они будут ссориться (это все предрекала Рахиль) — я ведь присутствовала при всех скандалах.

Очень хорошо помню, как ночью пришли какие-то военные, три человека, и сказали, что сейчас будет обыск у Лившицев. Вся квартира проснулась, нам велели уйти. Меня выгоняли в одну дверь, я тут же влезала в другую. И все видела. Они устроили погром — искали драгоценности. Я смотрела на это с ужасом: какие-то бумажки, какие-то обрывки писем — все кидалось на пол.



Вдруг военные повалили рояль набок и стали выкручивать ножки, там-то и оказались бриллианты. Арестовали Лившица, но он скоро вернулся обратно и опять стал совслужащим. Стелла ушла, а Ната все пела: «Черт с тобой, черт с тобой, черт с тобой»...

Утро в квартире. Все хозяйки собираются на кухне, варят, жарят, сплетничают. Я уже хожу в школу в этом же переулке, бывшую гимназию, а теперь школу-семилетку. Тогда все школы были семилетки. Учусь во вторую смену, а значит, непременно присутствую на утренних разборках в кухне. Рахиль выходит из комнаты в длинном-длинном уродливом халате, некрасивая, неопрятная, с ночным горшком. «Мой Савелий, — говорит она, — сегодня всю ночь не спал». И рассказывает, почему именно он не спал, а я про себя повторяю: «Потому что ты такая страшная». Она могла так час простоять в коридоре.

Но вечером она преображается: причесывается, снимает халат, надевает красивое платье, накрывает на стол, вкладывает в серебряные кольца салфетки. У них над столом висит абажур, очень красивый, а под ним груша. Когда ее дергаешь, на кухне звенит звоночек — остатки прежней роскоши. С его помощью раньше семья вызывала к себе прислугу. Рахиль накрывает на стол и приговаривает: «Жена должна встречать мужа прибранной». Возвращается Савелий, моет руки, садится за стол, а я все не ухожу, пока мне деликатно не намекают: «Лидочка, мы хотим побыть одни»...

Так и шла наша жизнь в коммунальной квартире. На кухне иногда топилась плита, но чаще обед готовили на вечно коптящих керосинках и неприятно гудящих примусах. Тетя Маруся заставляла меня мыть и чистить кастрюли до блеска и расставлять «по росту» на полке.

Я тороплюсь на улицу, на ходу надеваю пальто и выскакиваю во двор. Там меня ждут мальчишки (около меня их всегда было несколько), они мне очень нравятся, потому что носят фуражки с крабами «Общества спасения на водах». Мы едем на Москва-реку, если есть время, или просто играем.

Не дай Бог мне было опоздать домой! Тетя тогда встреча-

ла меня бранью и пощечинами. Она вообще со мной не церемонилась. Если вещи в моем ящике лежали не в надлежащем порядке, она вытряхивала их на пол, брала меня за шиворот и тыкала, как котенка, в эту кучу.

Как-то раз она мне купила шерстяную шапку с помпоном на веревочке. В школе меня дразнили из-за нее «пуделем с кисточкой». Пуделем — потому что у меня были совершенно белые, в мелких завитках волосы. Кто-то сказал, что это парик, и мальчишки дергали меня за кудри... Шапку я должна была всякий раз класть в специальную коробку, стоявшую высоко на вешалке в коридоре. Однажды я поленилась это сделать, и тетя Маруся раз, наверное, двадцать ударила меня ею по лицу, а потом засунула ее в печку и кинулась за спичками. Я громко кричала, плакала, просила прощения. Шапку я отстояла и с тех пор никогда не забывала класть ее на место.

Подрастали дети. Часто болела Мила, младшая, прихварывал и Леня, постарше. Питание было плохое, и тетя с дядей на лето отправляли нас в село Рождествено, станция Снегири, бывшее имение Толстого. Они снимали там дом. Это была настоящая деревня. Мы с хозяйкой и ее детьми ходили косить. Я научилась жать рожь и овес и до сих пор знаю, как надо связать сноп, как его поставить. У меня есть шрам на пальце, где я серпом полоснула.

Обязательно в пять часов утра хозяйка и все мы шли за грибами. Роскошные леса, грибные места. Я шла не одна, а с двумя малышами. Кормила их, укладывала спать. Без них я нигде не могла появиться. Одного на руку, другого за руку... Мила очень болела — коклюшем, скарлатиной — и все время плакала. У меня так уставали руки ее таскать!

Тетя Маруся в это время устроилась работать. Приезжали они к нам только по воскресеньям, привозили продукты. Иногда мы проводили лето в Тверской губернии, там я тоже многое узнала: как собирать стог сена, возить навоз, удобрять. И я полюбила этот труд, полюбила деревню. Мне там нравится до сих пор, мне там хорошо. Я люблю скотный двор, люблю смотреть, как ходят куры, гуси, утки, люблю слушать блеяние овец.

Связь с городскими мальчишками не прерывалась. Они приезжали ко мне тайком, прятались в старой часовенке. Я не доедала хлеба, не допивала молока и несла еду им. Почему-то тогда у меня появилось убеждение, что мужчину нужно обязательно накормить. Один из них был моим кавалером. В Москве он жил напротив моего дома, и мы клялись друг другу, что когда вырастем, то будем вместе, а если не вместе, то я уйду в монастырь, а он уйдет на флот. Самое интересное, что все его чувства выражались в том, что он ужасно тискал мою маленькую грудь. Мне было очень больно, но я терпела, считала, что так и надо — терпеть. Я даже не помню, чтобы мы целовались, я только помню, что мне все время хотелось, чтобы это поскорее кончилось. Потом они дрались, серьезно дрались — городские и деревенские ребята. Городские были сильнее.

В Москве тетя Маруся каким-то образом определила меня в балетную школу Большого театра. Как раз тогда там училась Соня Головкина, будущий ее многолетний директор. Через год тете сказали: «Возьмите вашу девочку, балерины из нее не получится». Наверное, я стала очень крупной, стала развиваться не так, как надо для балета. Но я так полюбила свою пачку, что утром, вместо того чтобы идти в семилетку, с учебниками бежала к подруге через польский двор (так мы называли двор, где находился польский костел, теперь там учреждение), наряжалась и перед зеркалом танцевала. Прошел месяц. Из школы прислали извещение: «Ваша дочь отсутствует на занятиях». Тогда тетка решила меня выследить. Только я у подруги надела пачку, раздался звонок в дверь. Передо мной стояла тетя Маруся. У меня замерло сердце. Она грозно сказала: «Одевайся», взяла меня за ухо и так повела через весь польский двор до самого дома. Больше всего я боялась, что меня увидит кто-нибудь из мальчишек. Сколько раз после этого я собирала сумку и говорила, что иду в одно место, а сама отправлялась в другое. Сколько в моей жизни было вранья, хитрости, притворства! И всегда у меня был страх разоблачения — появится кто-то и, как грозная тетя Маруся, схватит за ухо и с позором поведет через весь

польский двор. Я ненавидела себя за мою ложь, но другого выхода у меня не было.

Я вернулась в школу.

Однажды вечером дядя Петя и тетя Маруся посадили меня за стол и сказали: «Лидя, ты уже большая, пошла в школу, ты должна все знать». Они вытащили фотографии моих родителей, фотографии, где я, маленькая, вместе с папой. Я слушала. Мне даже не было интересно, я не разглядывала отца, не разглядывала мать, для меня они были чужими. «Ты постарайся, — доносилось до меня, — постарайся привыкнуть, что мы тебе не папа и мама, зови нас тетя Маруся и дядя Петя». Первое время я говорила: «Ма... ой, тетя Маруся». Потом привыкла, довольно быстро.

С этого момента со мной что-то случилось, я вдруг почувствовала себя сиротой. Я стала себя жалеть. Мне казалось, что меня обижают, потому что я сирота. Когда я ложилась спать, я сочиняла какие-то стихи, потом что-то пела на эти стихи, и все это было посвящено сиротству. Луна, которая светит, цветы в полях — это все для сирот. Так я себя жалела.

Может быть, с тех пор у меня на всех фотографиях — первым это заметил Райзман — даже на тех, где я лукаво улыбаюсь, грустные глаза. (Кстати, в жизни я чрезвычайно редко смеюсь. Шутки, розыгрыши, веселье люблю, даже, говорят, бываю остроумной, а вот от души расхохотаться не могу.) Но нет худа без добра. Мой горький жизненный опыт пригодился в моей актерской судьбе, людские страдания, одиночество знакомы мне не понаслышке.

Кто-то из друзей мне как-то сказал: «Ну что ж с того, что ты в детстве много плакала, зато, не раскрой тебе тетя Маруся правду о родителях, ты, может, и актрисой бы не стала». Ну уж нет! Как бы ни сложилась моя судьба, я все равно была бы на сцене, на экране, на арене, на пьедестале, на подиуме, в президиуме, на лобном месте, в крайнем случае, на скамье подсудимых (шучу), но ни за что не в толпе! Женщин из толпы я играю охотно, легко и просто, но в кино, а не в жизни. Здесь уж ничего не поделаешь! Такой я родилась! И потом... Разве слезы ребенка так-таки ничего не стоят?

Моим приемным родителям было со мной нелегко. В раннем детстве я перенесла туберкулез, росла нервным ребенком, была рассеянной, невнимательной, часто била посуду. Я была уже школьницей, но продолжала писать в постель. Это был ужас, это был кошмар. Я очень крепко спала, а просыпалась, когда уже было поздно. И все равно я так хотела спать, что не могла подняться, лишь подтыкала под себя одеяло, потому что было мокро и очень неприятно. Утром был очередной скандал. Что только со мной не делали: не давали мне вечером чай, водили к врачу, я пила какие-то лекарства. Однажды тетка сказала мне: «Вот вырастешь, выйдешь замуж и опишешь своего мужа». Это произвело на меня такое впечатление! Я все время думала, какой это будет дяденька, как я с ним лягу спать и как я его опишу. Этот ужас я принесла через все свое детство.

Позже я стала еще и лунатиком. Поздним вечером просыпалась, ходила по комнате, садилась на колени к дяде Пете, потом снова ложилась и утром ничего не помнила. И опять меня ругали и водили к врачу.

Однажды тетя Маруся связала узелок с моими вещичками и сказала: «Уходи, ты непослушная, я не могу с тобой справиться». И я, ничуть не смутившись, пошла по квартирам. Я звонила и говорила: «Меня тетя выгнала из дома. Возьмете меня к себе жить?» Кто-то читал мне нотации, кто-то захлопывал дверь, и никто не взял. В конце концов я пошла к дворничихе, к ее косой дочке, с которой мне почему-то не разрешали дружить. Она меня пустила к себе, мы с ней залезли на кровать, высокую-высокую, с огромным количеством подушек. Там было так хорошо, мягко. Мы во что-то играли, а внизу, за столом, — кутерьма, дым коромыслом, поют, гуляют.

Тетка, прождав часа три, пошла меня искать по всему дому. Лишь поздно вечером дошла до дворничихи, опять взяла меня за ухо и так привела домой. И снова наказала: сунула между ног мою голову, спустила трусики и стала бить розгой — тоненьким прутиком. Это очень больно. Я хорошо помню: жжет, как будто режут ножом. Рубцы на попе долго не

заживали. Я реву, но я еще должна просить прощения. Это было самое трудное. На утренней молитве я после обязательного «Отче наш» попросила у Господа здоровья для дяди Пети, Милы, Лени, всех родных и друзей. «А тетя Маруся пусть умрет», — вдруг выпалила я шепотом. Отомстила!

Очень часто, наказывая, тетка выгоняла меня на лестницу черного хода. В старых домах были парадные и черные лестницы. На черных стояли помойные ведра и было много беспризорных кошек. С этими кошками я часто проводила время, потому что наказывали меня постоянно. Я с ними разговаривала, приносила им какие-то косточки и сидела, пока тетка не позовет.

Иногда она ставила меня на колени в угол возле вешалки. Сначала я стояла, потом, конечно, садилась, но прощения опять не просила. Однажды в каком-то пальто зазвенело... Я полезла в карман, а там монеты. Довольно быстро я сообразила, что туфли на эти деньги я себе, конечно, не куплю, но на ромовую бабу в школьном буфете и леденцы у Мясницких ворот хватит. У девчонок, моих подруг, все это было, а мне тетя Маруся давала с собой только бутерброд или яблоко. И я взяла деньги.

На следующий день я купила две ром-бабы, большие, сочные. Когда их откусываешь, с них течет сок. Потом набила полный карман леденцов, угостила, конечно, подруг. Мне очень понравилась такая жизнь, а деньги кончились. Я снова полезла в карман. Вскоре жильцы стали замечать пропажи. Заподозрили соседскую домработницу. И вдруг тетка обнаружила у меня в кармане конфеты и все поняла. Она стала меня допрашивать, и, когда я сказала «да», дядя Петя, тихий бухгалтер под каблуком у жены, до такой степени рассвирепел, что стал меня бить подтяжками. Мне заявили, что я в течение двух месяцев никуда, кроме школы, ходить не буду. В церкви на исповеди я все рассказала батюшке.

Однажды была очень холодная зима, у меня не было теплой одежды, я мерзла, и тетя Маруся дала мне старое пальто, вату и сказала: «Возьми и сшей себе сама обнову». Я разложила на столе пальто, отпоролa подкладку, положила на нее

вату, снова пришила и очень довольная отправилась гулять. Я каталась у Сретенских ворот на знаменитой «бульвар-горе» возле Трубной, а вата стала постепенно спускаться вниз к подолу. Все надо мной смеялись, но ведь мне никто не объяснил, как ее надо было пришить.

Тетка считала, что правильно меня воспитывает. Она все время делала мне замечания — не так говорю, не так стою, за столом болтаю. Я всегда спрашивала на все разрешение. У тетки были поговорки на все случаи жизни: «Как аукнется, так и откликнется», «Ищи, как хлеб ищут», «Посади свинью за стол, она и ноги на стол»... На этот раз она сказала: «Заставь дурака Богу молиться, он и лоб расшибет». Оказывается, вату надо было простегивать, что я потом и сделала. Помню, как в ботинки подкладывала газеты, чтобы не было холодно. Почему-то все детство помню мокрые или замерзшие ноги, а сухих и теплых — не помню.

Однажды на Рождество просыпаюсь — елка, а в форточке торчит конверт и стоит коробка с игрушками. Тетя Маруся говорит, что приходил Дед Мороз и оттого, что я непослушная, упрямая, неаккуратная, он ушел, но оставил письмо и коробку. Я читаю: «Милая Лидочка! Я принес тебе елку и игрушки, но, раз ты непослушная, я ушел. На следующий Новый год, если ты справишься, я обязательно останусь, и мы будем украшать елку вместе». При всей своей строгости тетя могла писать письмо, засовывать его в форточку, ждать, когда я проснусь. Я говорила: «Тетя Маруся, я буду слушаться, я буду хорошей, ну пускай Дед Мороз вернется».

По-своему она была права, я, конечно, была не подарок. Когда делала уроки, могла нарисовать себе брови, а если была одна, то надевала теткинны платья и туфли и изображала кого-то перед зеркалом. Помню, мой учитель литературы выговаривал ей: «У вашей Лиды такой ветер в голове! Она смотрит и делает вид, что слушает, а на самом деле ничего не слышит. Она все время поправляет бант, все время кокетничает и никогда не может ответить, о чем я только что говорил».

Как же тетка могла не сердиться, не тревожиться, если я рано развилась, если тело мое было упругим и наливным,

словно яблочко, а глаза горели опасным огнем! Когда мне было 12 лет, я выходила на бульвар — одну меня не пускали, только с родственницей-горбуньей, — искала встреч с мальчишками, взрослыми парнями. Жизненные соки бурлили во мне, я вся была готова к приключениям...

Замечала ли тетя Маруся изменения, которые происходили во мне? Красоту — безусловно нет. Замученная нищетой, вечным безденежьем, детскими болезнями, квартирными склоками, она не обращала внимания на мою внешность. Во всяком случае, я не помню, чтобы она хоть раз посмотрела на меня с одобрением, с удивлением — мол, выросла дочка, с гордостью — эта хорошенькая девочка — моя воспитанница — и уж, конечно, никогда ничего подобного не высказывала вслух, а дядя Петя тем более, он давно смотрел на мир глазами тети Маруси. Зато у нее немедленно срабатывал сигнал опасности, когда она видела, что мужчины как-то слишком уж заинтересованно смотрят на меня, а сама я беззастенчиво кокетничаю с ними. И она прочно — гвоздями, сваями — вколотила, вдолбила в меня мысль, что я должна сохранить невинность до свадьбы.

Эта заповедь сидела во мне так глубоко, что никакие страсти, поцелуи, объятия, безумные признания в любви, когда почва уходит из-под ног, не заставили меня потерять голову. Как только дело заходило слишком далеко, я каменела, железным тоном чеканила: «Я девушка» — и гордо покидала поле сражения. И хоть в будущем я не удостоилась в награду за свою невинность ни оваций, ни аплодисментов, я благодарна тете Марусе за то, что она удержала меня от неверного шага. Ибо кто знает, куда меня могла завести страсть к приключениям и авантюрам, мой, как теперь говорят, ранний эротизм (в детстве я, помню, любила подслушивать, а то и подглядывать за ночной жизнью взрослых, и это приводило меня в неопишемое волнение).

А красота, что красота? Я столько потом в жизни слышала в свой адрес восторженных возгласов: «Красавица!» — столько восхищенных взглядов ловила на себе, столько писем получала, и ничто меня не убедило. Никогда я не считала



себя красивой, потому что находила в своей внешности массу недостатков. Да, миловидная, да, симпатичная, может быть, хорошенькая, но красавица? Они совсем другие — с тонкими, правильными чертами лица, надменные, недоступные. Кстати, я немало встречала женщин, которые таковыми себя считали. Они бдительно следили за тем, чтобы все всегда выражали им свой восторг, и не дай Бог, если кто-нибудь, с их точки зрения, ими «недовосхищался». Дамы впадали в тоску, у них портилось настроение, они делались злыми и сварливыми и как-то незаметно от этого дурнели. И любить они, кажется, по-настоящему не умели, а только вели счет разбитым мужским сердцам да ревниво следили за тем, чтобы список их поклонников был не меньше, чем у тех, кого они считали своими соперницами.

Я вовсе не похожа на них. Я всегда влюблялась беззаветно, безрассудно, как в первый раз, и опыт в любви не признавала, я слишком любила жизнь. Это теперь все изменилось, очень уж много на мою долю выпало боли и разочарований. Но даже когда я отдавалась стихии любви, я никогда не забывала о своем долге. Только если раньше это было: «Я девушка», то потом: «Завтра съемка». И если наутро действительно была съемка, свидание прерывалось, я рано ложилась спать и целиком отдавалась предстоящей роли. Может быть, и в этом «виновата» тетя Маруся, для которой чувство долга всегда стояло на первом месте?

Пользовалась ли я когда-нибудь своей женской привлекательностью? А как же! Когда нужно было хлопотать, выбивать награды, звания, квартиры, путевки, железнодорожные билеты, места в гостинице или на кладбище — я красила ресницы и отважно отправлялась в путь, обворожительно улыбалась, с удовольствием демонстрируя все свои ямочки и ровные белые зубы, — кстати, они до сих пор у меня крепкие.

Старалась я в основном для других, а прозвище получила «пробивная». Мол, если она для чужих людей так хлопочет, то для себя луну с неба достанет. Обидно, что нередко эту фразу произносили те, ради которых я пускала в ход все, чем одарила меня природа...

Я часто влюблялась. Я была так влюблена в своего одноклассника — маленького, с вытаращенными глазами Витю Лагадюка, — что, когда кончался урок и все уходило, я целовала парту, за которой он сидел. Такая вот была чувствительная. (А может быть, просто мне не доставало любви?) Каким-то образом об этом узнали ребята и долго меня дразнили.

Прошло много лет, может, все сорок. Я была в парикмахерской на Сретенке, делала маникюр, а рядом стоял мастер, причесывал какую-то женщину и все посматривал на меня. Ну, думаю, узнал «звезду экрана». А он вдруг наклоняется ко мне и спрашивает: «Скажите, вы не Лида Смирнова?» Я кивнула. «А я Витя Лагадюк». Мне стало смешно. Он сказал это с таким значением... Наверное, тоже запомнил, а может, и гордился, что знаменитая артистка была когда-то в него влюблена.

Эту мою влюбчивость тетя осуждала, ругала меня по-всякому. Масло подливал в огонь лифтер Бончик. Он видел, как меня провожали разные ребята, и докладывал об этом тете Марусе. Мне тут же делался втык. Я возражала: «Хорошо, что много, а не один». Я уже тогда соображала, что хуже, а что лучше.

Училась я плохо. Терпеть не могла читать, а тетка меня заставляла — она ведь хотела для меня хорошего. Держу на коленях книгу, а мысли витают где-то далеко. Тетя Маруся тут же: «Смотришь в книгу — видишь фигу». Что я могла поделать? Мне было интересней жить, чем читать. Позже я узнала (к сожалению, от друзей, а не из книг), что именно это проповедовал Руссо и его последователи, создав теорию естественного человека. Меня это ничуть не успокаивает. До сих пор я страдаю, что мало читала, до сих пор внутренне сжимаюсь, слыша: «Как, ты и этого не знаешь?» (Как назло, судьба посылала мне навстречу умных и высокообразованных людей.) Я все надеялась, что с возрастом наверстаю упущенное, а теперь боюсь, что нет, слишком много ушло безвозвратно, да и глаза стали плохо видеть. В то время в школе учили плохо, знания у учеников были слабые. Каким образом грамотно пишу, не представляю. Я почему-то любила математику.

Когда мне было 13 лет, я пошла в парикмахерскую и попросила, чтобы мне выкрасили брови и ресницы. Взглянула в зеркало и ужаснулась: жгучее вороново крыло. Я пыталась слюнями все смыть — не смывалось. Пришла домой и очень боялась показаться тетке. Она быстро почувствовала, что я прячу от нее глаза. «А ну, дай посмотреть. — И недолго думая отхлестала меня по щекам: — Ах ты, проститутка эдакая! Иди смывай. Пока не смоешь, из ванной не выйдешь». А я злорадно думала: «Мыть-то я буду, а смыть не смою». Так и ходила разукрашенная.

Я была уже замужем (я вышла замуж в 17 лет), но, отправляясь к тете, на лестнице стирала помаду и говорила: «Сережа, посмотри, видно?» — настолько она мне вбила в голову, что краситься нехорошо. Еще, как я уже говорила, она внушила мне, что я должна быть девушкой. Все те мужики, которые лезли ко мне чуть ли не с 15 лет, не могли со мной справиться.

Когда я вышла замуж, спросила у Сергея: «Ты доволен, что я девственница? — а он ответил: — Какая разница...» И я долго рыдала от обиды.

Мне представлялась Анна Сергеевна — «дама с собачкой» — в душевой ялтинской гостинице и Гуров, безразлично поедающий арбуз. Она тоже тогда долго плакала.

Между тем в школе происходила масса событий. Я покалечила человека. Мы хулиганили в классе, я выбросила из окна табуретку. Она, как нарочно, задела прохожего. Разразился скандал — меня исключили. Но после больших хлопот восстановили.

С нами училась дочка Троцкого. Однако никаких событий, с ней связанных, я не помню. Я ходила хоронить Ленина, видела его в гробу. Был ужасный холод, все плакали. У меня жутко замерзли ноги. Я помню, что мы закручивали их в газеты и надевали валенки.

После школы я поступила в промышленно-экономический техникум при Училище (теперь это, кажется, университет) имени Баумана. Техникум выпускал экономистов-статистиков. Я получила диплом и пошла работать в Главное управление авиационной промышленности (в Китайском проезде, серый дом. Он до сих пор там стоит). Это было очень солидное учреждение. Начальником там был Петр Ионыч Баранов, необыкновенно талантливый человек, очень знаменитый в своей области. Он погиб в авиакатастрофе. Меня взяли туда на секретную работу. Я подсчитывала, сколько наши заводы выпускают самолетов и моторов. У нас была большая комната с большими электрическими часами, много столов. Я целый день считала на арифмометре. Утром получала черную папку с завязками, там была опись всех документов, а вечером, когда кончалась смена, эту папку сдавала. Ее могли в любой момент проверить — все ли документы на месте. Я работала, и на меня нападала жгучая тоска. Казалось, время остановилось. Поднимаю глаза — прошло только 15 минут, просто ужасно!

Я подружилась там с одной женщиной, значительно старше себя. Я ей рассказывала все-все, а рассказать было о чем. Ко мне все время приставали мужчины. За мной ухаживал заместитель Баранова. Он ездил за границу, знал иностранные языки — тогда это была редкость. Ему надо было каждый день приносить сводку. Он настаивал, чтобы это делала я. Однажды он пригласил меня в театр. Это было такое событие! Нужно было приготовиться, а я целый день на работе. Забывав домой, я попросила у тети Маруси ее шелковое

платье в горошек и тайком взяла ее туфли — своих-то не было; сверху на них надела суконные ботики.

Я так торопилась, чуть не опоздала. Пришли, стали смотреть спектакль. Чувствую, ужасно хочу в туалет. Начался антракт, он меня приглашает в буфет, а я не могу встать. Мне было стыдно, что я вообще могу захотеть в туалет. Думаю, он уйдет, и тогда я сбегаю. Он ушел, а я решила, что он вернется, увидит, что меня нет, и обо всем догадается. Так и не пошла. Начался второй акт, а я не вижу, что на сцене, вдавливаюсь в кресло. Наконец кончается спектакль, я встаю, иду еле-еле. Он пошел взять пальто, я думаю: «Ну вот сейчас сбегаю», — и опять мне стыдно.

Мы оделись, вышли из театра, и горячая струя потекла в ботики, а он меня держит под руку и говорит: «Пойдемте в кафе?» Был такой мороз, что мое шелковое платье стало колом замороженным, а туфли тети Маруси как-то шмякали и тоже обледенели. Мы шли пешком, я так дрожала, меня так трясло. Я ему сказала, что не могу, что завтра у меня экзамены (я в то время уже училась в Авиационном институте на вечернем отделении). Он проводил меня до парадной двери.

По дороге я ему рассказала глупейший и к тому же скабресный анекдот. При этом я безумно хохотала и удивилась, что он не засмеялся, не ахнул, не охнул — промолчал. Потом вдруг говорит: «У Рахманинова есть замечательный этюд» — и стал рассказывать про Рахманинова, а я думаю: что-то я не то сказала.

Пришла домой тихонько, на цыпочках, выливаю влагу из своих ботинок, вижу — туфли совершенно испорчены. И вдруг тетя Маруся грозно:

— Лида, какое ты имела право без разрешения взять мои туфли?

Ну что было дальше, нечего и рассказывать.

Мой начальник не оставил меня в покое. Однажды я пришла к нему с бумагами, а он защелкнул замок в дверях, потом взял мою руку и грубо засунул ее к себе в штаны. Со мной никогда ничего подобного не было. От страха я —

сильная, спортсменка — так сжала ему, что он закричал от боли. В это время секретарша попыталась открыть дверь. Он не растерялся:

— Безобразие, у нас здесь крысы бегают!

Поднялась паника:

— Позовите коменданта!

Когда я в ужасе прибежала к себе в комнату, у меня горели щеки, уши. Я попросила свою приятельницу выйти и все ей рассказала. После этого я очень долго приходила в себя.

А как-то раз я познакомилась с человеком, который назвал себя одним из руководителей Мосэнерго. Видный мужчина со вторым подбородком и заметным брюшком. Он пригласил меня посмотреть на работу своего ведомства почему-то в воскресенье. «Посторонние не смогут нам помешать», — объяснил он. Да, действительно, кое-что он показал, а затем пригласил меня в свой кабинет, неслышно запер дверь и резко повалил на пол. И тут... я на всю жизнь поняла, что один на один никакой мужчина с женщиной не справится, если она того не захочет. Я так отчаянно сопротивлялась, так орала, так дралась, что мой незадачливый соблазнитель вынужден был отступить.

Атаки начальников продолжались. Как-то раз меня вызывает секретарша и говорит, что директор едет в Авиационный институт и может меня подвезти. Для меня это было то же самое, как если бы сейчас мне сказали, что Путин предложил мне свой автомобиль. По дороге директор — он сам был за рулем своей роскошной машины — стал рассказывать мне всякие похабные истории. Я кричу:

— Замолчите, я прошу вас не говорить этого!

Он продолжает, а со мной уже истерика. Я выскочила из машины, трясясь от плача...

Днем работала, вечером училась. Как раз в то время институт переехал с Тверской-Ямской в новое здание на Ленинградском шоссе. У нас на курсе было только четыре или пять девочек, остальные мальчики. Училась я довольно успешно, лучше, чем в школе и техникуме. Много у меня было казусов в институте. Я как-то засунула палец в

одну деталь, а вытащить не могу, профессор разгневался, кричит: «Выйдите вон!» А я: «Не могу, у меня винт на пальце».

Я ходила в музеи, театры, каталась на лыжах, играла в теннис, все успевала. Такое впечатление, что сутки тогда были длиннее. И вдруг несчастье. Кончается рабочий день, а мне говорят:

— Сейчас вы поедете не домой, а с нами, на Лубянку.

Сажают меня в машину и увозят.

— В чем дело?

— В вашей папке не хватает двух совершенно секретных документов. Будем выяснять, что произошло.

Я онемела от страха. Меня отвезли на Малую Лубянку, на второй этаж, в белую комнату с железной кроватью и столом.

Спрашиваю:

— Сколько же я буду здесь? Как мне сообщить домой?

— Мы сообщим.

Я не знала, как это могло случиться и чем это кончится. Прошло два с половиной дня, наконец ко мне пришли и сказали:

— Можете идти, документы нашлись.

Меня, конечно, после этого уволили, да не просто: началась кампания по выдвижению молодых специалистов на руководящие должности. И меня выдвинули. Мой портрет в стенгазете, первый раз в жизни. Меня назначают на завод № 2 начальником статистического управления. Завод делал пропеллеры и еще какие-то деревянные детали. Я — начальник, по-прежнему считаю на арифмометре и кем-то руководжу.

Жизнь налаживалась. В свободное время я ходила с друзьями на лыжах. Как-то раз во время прогулки мы встретили в лесу группу молодых людей, раскланялись, пошутили, посмеялись и пошли дальше. Среди них был один — молодой, высокий, красивый, — он так ладно шел на лыжах. Я обернулась, и он обернулся. Потом я еще прошла, снова оглянулась, и он оглянулся. Его и мои друзья пошли вперед, а мы

остановились. Нам кричали, мы не откликались. Домой мы возвратились вместе.

Его звали Сергей Добрушин. Мы ходили с ним в театры, в консерваторию. Он был старше меня, мне — семнадцать, ему — двадцать семь.

Как-то вечером тетя мне велела принести банку с пшеном. Я взяла банку, и вдруг она выскользнула у меня из рук и пшено рассыпалось по всему коридору. Начались обычные крики, упреки, а мне стало так невыносимо... Я надела пальто, взяла портфель с книжками, хлопнула дверью и ушла насовсем.

На следующий день я рассказала обо всем приятельнице и своему непосредственному начальнику. Они знали, что я сирота. Вскоре меня вызвал сам Баранов. Я и ему все рассказала. В тот же день мне дали 300 рублей и комнату в Троицком переулке, узенькую, как пенал, — одно окно. Соседей уплотнили (а их сыном оказался Юрий Егоров, будущий кинорежиссер, тогда еще мальчишка). Положила я шубу на пол, легла, а под голову — портфель с книгами. Так и проспала до утра. И за ночь вдруг повзрослела, поняла — есть моя комната, есть портфель и деньги. Начинается самостоятельная жизнь, нет ни тети Маруси, ни дяди Пети, теперь я отвечаю за себя сама. Я стала взрослой.

Утром мы с подругой поехали и купили одну кастрюлю, одну керосинку, одну ложку, одну чашку, одну вилку, пружинный матрас без ножек. Потом я купила постное масло и долгое время ела жареную картошку на постном масле. Дома не знали, где я, стали искать, звонить на работу. Тетка смертельно обиделась, а дядя Петя пришел ко мне в «пенал». Мы долго с ним разговаривали, помню, я сказала ему, что он «тряпка», а он все же уговорил меня прийти к тете Марусе — попросить прощения, сказал, что она переживает.

Вскоре Сережа сделал мне предложение, мы в обеденный перерыв сбегали в ЗАГС, я стала его женой. И вот я разыграла комедию. Сначала пришла к тетке и сказала, что собираюсь замуж. Тетя мне тут же объяснила, что такое замужество, что значит быть женщиной, как надо вести себя в брач-



ную ночь. Затем мы пришли вдвоем, принесли торт, шампанское, Сережа всерьез просил моей руки. Она ему долго рассказывала про мое детство, про то, как она меня воспитывала и как ей было трудно. Словом, мы изображали жениха и невесту, а между тем уже были женаты...

Как видите, я ничуть не приукрашиваю себя. Наверное, я могла бы рассказать о прочитанных книгах, увиденных спектаклях, о своих тонких наблюдениях и ярких впечатлениях. Я же рассказываю о том, что было.

Сергей — журналист, работал в двух газетах, одна из них называлась «Спорт». Он сам был хорошим спортсменом. Летом мы ездили в дом отдыха Большого театра в Туапсе. Он там работал физкультурником (была такая должность). Еще мы бывали в Доме творчества «Поленово», когда там жил Прокофьев. Я играла с ним в теннис.

Сергей приучил меня к спорту. Я и до него занималась лыжами, теннисом, а уже с ним горячо увлеклась водным туризмом. Мы путешествовали, ездили на Урал, ходили по ущелью реки Белой. У нас образовалась своя компания, такая замечательная шестерка, все, кроме меня, журналисты.

У нас с Сергеем не было денег, чтобы купить обмундирование. Нам и лодку сделали на каком-то авиационном заводе. Мы тогда не знали, что лодка с обрезанной кормой идет не прямо, а зигзагами — влево, вправо. Этим самым уменьшалась скорость, и мы всегда отставали от наших друзей.

Благодаря Сергею я на всю жизнь полюбила походы. Какая огромная радость спать в палатках, открывать новые места, повороты, изгибы рек, охотиться на уток, сидеть у костра, дежурить по ночам! Мы дежурили по очереди, по часу-полтора, потом будили следующего и шли спать. Помню, однажды утром мы проснулись — часы были подведены на полтора или на два часа вперед. Созналась только я, что подвела стрелку на двадцать минут: хотелось спать, а Сергей меня не заменял, не положено было. В туристской жизни очень много законов, правил, которые воспитывают характер и настоящую дружбу.

Больше всего я запомнила наш переход через Хевсурский перевал. Сначала мы шли по ущелью, берегами Белой и Черной Арагви, затем поднимались к большому перевалу, где у нас был проводник. Мы проходили по 20—25 километров в день. Особенно тяжело было идти в ливень.

Мне, конечно, хотелось первой подняться на вершину, я немножко прибавила шагу и опередила всех. Там, наверху, стояла какая-то пирамида из камней. Я влезла на нее и закричала от радости. Перепуганный проводник бежал и махал, чтобы я поскорей сошла. Оказывается, это было место, куда приходят молиться местные жители, и, если бы они увидели, что я осквернила его, меня бы просто-напросто убили. У проводника было бледное лицо, он испуганно оглядывался. Но все обошлось благополучно. А я помню дивное чувство высоты (кто не испытал его, многое потерял).

В Хевсуретии даже не слышали о революции, о советской власти, не знали, кто такой Ленин, кто такой Сталин. («Счастливые», — вздохнем мы теперь.) Жили по своим законам. Например, женщину изгоняли из аула во время ее «критических» дней, рожала она обязательно на стороне.

Во мне эти походы поселили бациллу любви к туризму. Уже потом, когда я стала богаче, все деньги тратила на путешествия, так что спасибо Сергею.

Немного позже нам дали комнату на Патриарших прудах в особняке бывшего владельца мраморного производства. Это был огромный зал с двумя колоннами посередине, с шестью окнами. Там уже жила одна семья.

Быт налаживался непросто. Жили мы очень бедно. Из мебели у нас была большая тахта на кирпичках да книжные полки, которые Сергей соорудил сам (он читал запоем). Кто-то дал нам абажур. Что-то дала его мать. Помню, я была уже актрисой, ко мне пришел Николай Сергеевич Плотников репетировать и очень удивился: «Ой, что же вы так плохонько живете? Из тряпочек скатерочки, из марлечки занавесочки». Но это был особняк, в котором — мраморные огромные подоконники, облицовки, колонны и потрясающий рисунчатый

паркетный пол, который я натирала до блеска. Большой зал был перегороден досками. Слышимость — невероятная.

В доме печное отопление. Вплотную к парадному входу примыкал большой современный дом. Мы пользовались черным ходом. Надо было пройти длинный коридор, чтобы попасть в наше жилище. Печка была изразцовая, топилась из коридора. Я с шести утра занимала очередь за дровами, потом их надо было привезти, сложить в тамбуре, откуда их нередко воровали. Топить было тяжело, потому что большой соседний дом загородил трубу нашего низкого дома, и очень часто весь дым шел обратно внутрь.

У нас в комнате было четыре окна. Два мы заделали, чтобы не было так холодно, а когда топили печку — задыхались. Так что все печные-дровяные страдания мне хорошо знакомы. А тамбур в старом парадном стал нашей кухонькой, где я готовила обед. Особняк этот и сейчас стоит, что там теперь, не знаю.

А вообще-то нам жилось несладко. Не хватало денег. Мы покупали сто граммов сосисок (это две или две с половиной штуки. Мужу — полторы, мне — остальное) да жарили картошку.

Но какое это имело значение, если я продолжала безумно любить Сергея. А он? Он, конечно, тоже любил меня, но... не был щедр на ласку. Я жестоко страдала, не понимая, в чем дело.

— Леня, — пожаловалась я его брату, — почему, ну почему мой муж избегает близости со мной?

— Я думаю, — глубокомысленно изрек Леня, — это оттого, что он слишком много ездит на мотоцикле.

— При чем здесь мотоцикл! — возмутилась я. И вдруг меня осенило: я у Сергея, конечно, не первая и, теперь уже ясно, не последняя! Вот в чем дело! Сгорая от ревности, я обшарила все его карманы, просмотрела все записные книжки, чтобы найти хоть какие-нибудь улики — ничего. Я ходила за ним по пятам, писала ему записки от неких Кап, Марусь, Валентин и от их же имени назначала свидание, тайком на них пробиралась, чтобы узнать, придет или не при-

дет мой коварный соблазнитель к месту тайной встречи. Он не пришел ни разу, но ревность моя не ослабевала ни на минуту. Я описывала свои муки в дневнике и вместо того, чтобы его прятать, как это обычно принято, оставляла свои записи на видном месте, в глубине души надеясь: Сергей прочтет и поймет наконец меня. Стыдно признаться, я однажды распорола по швам его единственный костюм, чтобы он не смог выйти из дому. Но Сергей только смеялся, надевал тренировочные штаны и застиранную ковбойку и уходил работать, как он говорил, над очередным репортажем (так и не знаю, правда это или нет).

— Ты хоть бы увлеклась кем-нибудь, — говорил он мне, — тогда начнешь понимать, что такое жизнь.

Ревность сжигала меня до тех пор... до тех пор пока... пока я сама... Впрочем, не будем забегать вперед... Но Сергей и тут оказался прав.

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА ТАИРОВА

В то время я любила ходить в театр, но уходила оттуда почти всегда в плохом настроении и никак не могла понять почему. Я смотрела с жадностью, замечала, как ходят актрисы, как говорят, как они одеты. Видимо, я просто завидовала тому, что они, эти женщины, на сцене, а я — в зале. Я, как какая-то козявка, сижу, и никто меня не знает. А мне так хотелось прославиться! В мечтах я была героиней, а в жизни... Меня жгло честолюбие, зависть. Мне хотелось, чтобы на меня смотрели, чтобы мной восхищались, чтобы мне аплодировали.

И я подала заявление в несколько заведений, где «учили на актрису»: в Вахтанговское, Щепкинское, к Таирову, даже во ВГИК. И представьте себе, меня всюду приняли.

Я выбрала школу Камерного театра под руководством Александра Яковлевича Таирова. И знаете почему? Только потому, что она мне была ближе — я жила рядом, на Бронной.

А между тем это был знаменитый и, как я теперь понимаю, совершенно уникальный, ни на кого не похожий театр. Наследников у него нет. Ну, разве что спектакли Ленкома иногда чем-то неуловимо, мимолетно напоминают таировские.

Он возник в предреволюционные годы.

«Мы хотели, — писал Таиров, — работать вне зависимости от рядового зрителя, этого мещанина, крепко засевшего в театральных залах. Мы хотели иметь небольшую аудиторию своих зрителей, таких же неудовлетворенных, беспоконных, ищущих, как мы».

Отсюда и название «Камерный». И цветные стены, черные двери. Художественная программа — Театр Поэта, Театр Героя (по иронии судьбы, много лет спустя, когда Таирова начнут травить, театр его назовут буржуазным. Двери в одну ночь переокрасят в белый цвет).

А какой у него был репертуар! «Саломея», «Клеопатра», «Принцесса Брамбилла», «Адриенна Лекувьер», «Дети солнца», «Федра», «Оптимистическая трагедия», «Антигона», «Гроза», «Жирофле-Жирофля». Какие актеры! Аркадин, Ценин, Кенигсон, Церетели, Чаплыгин, Эфрон и, конечно же, несравненная, великая трагическая актриса Алиса Коонен. Актриса-легенда, миф. Она была идеал того, что проповедовал Таиров. А он говорил о синтетическом актере, умеющем буквально все. Поэтому и шли в Камерном и трагедии, и оперетты. У него была своя публика, которая его обожала, и чужая, которая его ненавидела. Равнодушных не было. Здесь устраивал вечера Рихтер, Н.Дорлиак, Дм.Журавлев, Книппер-Чехова, Москвин, Яхонтов, Хенкин. Театр ездил на гастроли по всей стране, был в Америке и Европе...

Ничего этого я не знала и, повторяю, пошла в Камерный только потому, что он был ближе к дому.

На экзамен я пришла в длинном черном платье с голой спиной — таком же, какое увидела в заграничном фильме. С одной разницей: я сама его сшила из дешевенького сатина-либерти.

В экзаменационной комиссии — известные актеры Камерного во главе с Таириным и Коонен. Я читала «Ворону и лисицу», танцевала танго, все время стараясь как можно чаще поворачиваться к приемной комиссии спиной.

Потом меня спросили:

— Что вы будете петь?

— Песню Леля, — ответила я, к их удивлению.

Последним заданием мне дали этюд: у меня болит голова, а мне звонит возлюбленный, приглашая в театр.

Как же я справилась? Сначала жутко стонала, показывая, что моя голова раскалывается от боли. Потом «слушала трубку» и спрашивала:

— А в какой театр? — И восклицала: — Ах, в Камерный! Ну конечно, пойду. Это же самый лучший театр! Там такие великолепные актеры... — И перечислила всю приемную комиссию.

Когда я закончила, Таиров, улыбаясь, сказал:

— Спасибо, девушка. Хотел бы пожелать вам, чтобы вы никогда не теряли свою непосредственность.

Мою грубую лесть Александр Яковлевич назвал непосредственностью!

Через несколько дней моя подруга, решив подшутить надо мной, пришла и сказала:

— Знаешь, вывесили списки принятых — тебя там нет.

— Не может быть! — уверенно ответила я. И оказалась права.

У меня в роду не было ни артистов, ни художников. Но я всегда хотела быть первой, стоять на пьедестале. Я привыкла нравиться, привыкла, чтобы на меня обращали внимание. Может быть, это меня портило. Но я и сама всегда была влюблена, увлечена самозабвенно. Ничего у меня просто так не было, каждый роман — страдание. Такой уж у меня темперамент.

Сергей довольно равнодушно воспринял мое поступление в театральную школу. Он никак не предполагал, что я буду актрисой. «Еще чего придумала!» — вот и вся его реакция. Помню, он пришел с работы усталый, и я решила показать ему монолог Джульетты. Я поставила стулья, а он прилег на тахту. Я читаю:

А что, коль это яд?

А что, коли, положенная в гроб,

Умру я прежде, чем Ромео мой придет?..

Играю, переживаю и вдруг слышу храп. Я села на пол и заплакала. Он проснулся: «Извини, ради Бога». А я реву во весь голос.

Сцену из «Ромео и Джульетты» я потом показывала на экзамене. Когда я закончила, Коонен подошла ко мне, сняла

с себя розовое ожерелье и надела мне на шею. Я была счастлива!

Алиса Георгиевна не только поздравила меня, но и сказала:

— Деточка, вы хорошо играли, только ваша Джульетта — Джульетта-физкультурница. У вас слишком сильные, непластичные руки. (Оказывается, занятия спортом приносят не только пользу.) Вам необходимо сделать их мягкими, гибкими, изящными. Придется поработать. — И показала мне несколько специальных упражнений для рук.

У самой Алисы Георгиевны руки были необычайно выразительные.

Как радостно мне было учиться в студии Таирова! (Официально мы назывались «Экспериментальные театральные мастерские Камерного театра», или сокращенно ЭКТЕ-МАС.) Александр Яковлевич любил, когда всем было весело на сцене и в зрительном зале. Но с нами, студентами, он и его сестра Ольга Яковлевна, директор школы, были чрезвычайно строги, приучали нас относиться к театру благоговейно, как к храму искусства, не терпели никакой фамильярности.

Однажды я — я была, конечно, старостой, активисткой — пошла к Ольге Яковлевне по каким-то общественным делам, держа за щекой конфету. Она немедленно выгнала меня из кабинета, посчитав мое поведение неприличным. Опаздывать на занятия, на репетиции было немыслимо. Как-то, помню, я, поняв, что не успеваю, кинулась бежать сломя голову в театр. Влетела в последнюю секунду, запыхавшаяся, довольная, что не опоздала. Снимаю пальто — юбки нет. И Александр Яковлевич — я не постеснялась сказать ему об этом — с позором выгнал меня:

— Может, вы и на сцену будете вбегать, тяжело дыша и без юбки?

Я плакала, просила прощения...

И еще один раз я осрамилась: играла небольшую роль в какой-то пьесе, должна была бежать — сначала вперед, потом назад, бить кулаком по столу, против чего-то протестуя.



Александр Яковлевич сидел на спинке кресла, его довольно длинные волосы были зачесаны с затылка. И, когда он показывал мне мизансцену, они поднялись дыбом и упали на плечи. Это было так забавно, что я со всей своей непосредственностью (назовем это так) расхохоталась. Он ничего не сказал, но заниматься со мной не стал. Ну вот, всегда почему-то запоминаются глупые и смешные детали.

А вообще, занимались с нами чрезвычайно серьезно. Актерское мастерство, пение, танцы, грим — все на самом высоком уровне. Мы выходили из школы отлично подготовленными. Помню, грим нам преподавал Новлянский — великий мастер своего дела. Мы должны были сделать из лица череп и множество разных характеров.

Таиров нас учил: «Актер должен быть здоров! Я не буду писать на занавесе, — говорил он, — что у этого актера аппендицит, у этого радикулит, а у того хандра».

Таиров очень интересно отдыхал.

— Нужно бросить свое тело на диван, — говорил он, — на тахту, на пол, куда хотите, бросить так, чтобы ни в чем, нигде не было никакого напряжения. Вы начинаете думать, что у вас нету руки. Оттого, что вы так думаете, она делается легкой. Так же вы думаете про вторую руку, про ногу...

Так он расслаблялся минуты три или пять, пока не наступало ощущение невесомости. Это восстанавливало его силы очень быстро. И я этим методом пользуюсь до сих пор.

Персона в театре была одна — Коонен. Мы, студенты, ее боготворили. Помню, складывали руки крестом и выносили ее на сцену. Она приходила на спектакль за два-три часа и после него долго-долго не уходила — видимо, анализировала, мысленно возвращалась к каждой сцене. Успех она имела оглушительный. А мне почему-то вспоминается один неприятный эпизод.

Однажды после представления «Оптимистической трагедии» (название спектакля придумала Коонен) кто-то из зрителей преподнес букет М.И.Жарову. Михаил Иванович как галантный кавалер отдал их Алисе Георгиевне. А из зала раздалось:

— Да не ей, а вам!

Тогда-то я поняла, что публика тоже бывает недоброй.

В Камерном театре не было дрызг, интриг. Впрочем, все до поры до времени. В 1936-м Таиров поставил комическую оперу Бородина «Богатыри». На премьеру приехал Молотов, спектакль ему не понравился, и на другой день в «Правде» появилась статья «Театр, чуждый народу». Начались всяческие собрания. На одном из них я присутствовала. Вся труппа сидела в зале, Таиров и Коонен — в первом ряду. На сцене стоял стол, покрытый, как тогда было принято, красной скатертью. За столом — партбюро театра. Они топорно и косноязычно «прорабатывали» своего художественного руководителя, а одна не в меру активная, но бездарная актриса плюнула со сцены в лицо Коонен. И никто не посмел одернуть эту особу. У меня, правда, на глазах навернулись слезы от стыда и жалости. Но они быстро высохли. Я тогда мало что понимала. Мне хотелось жить, радоваться, играть на сцене. К тому же я очень верила в справедливость нашего строя.

А травля Таирова продолжалась вплоть до 1949 года, потом театр закрыли. Мне как-то попала на глаза редакционная статья из «Советского искусства»: «Еще имеют место отдельные случаи проявления формализма и эстетства, низкопоклонства перед реакционной культурой Запада. Примером может служить тот творческий тупик, в котором оказался Камерный театр в результате эстетических, формалистических, космополитических взглядов его художественного руководителя А.Я.Таирова». Боже, какая мертвечина!

Спустя год Таирова не стало. Коонен поклялась, что нога ее больше не ступит на сцену Камерного. И свою клятву сдержала...

Много лет спустя, когда вышла ее книга «Страницы жизни», она подарила мне ее с надписью: «Ученице Алисы Георгиевны Лидочке, талантливой, любимой актрисе. С уважением, А.Коонен».

Меня часто спрашивают — зрители, журналисты, когда берут интервью, — как мне удалось сохранить себя, быть

бодрой, подтянутой, держать форму, прямую спину. Я каждый раз удивляюсь, что произвожу такое впечатление, потому что на самом деле — от старости ли, от состояния здоровья или от жизненных тягот — я совсем не так бодра и энергична. У меня на душе бывает очень тяжело. Я испытываю одиночество, хотя у меня есть родные, много друзей, но у каждого из них свое гнездышко, каждый живет своей жизнью. Да, они хорошо ко мне относятся. Но ведь я одна, одна! Особенно это ощущаешь, когда возвращаешься из какой-нибудь поездки, концерта, где, как правило, бывает успех.

Еще я понимаю, что в актерской среде меня не все ценят. Только зрители дают мне уверенность в своих силах, только их любовь держит меня на Земле. А когда открываешь ключом дверь иходишь в тихую, пустую квартиру, бывает очень тяжело. Потом на тебя наваливаются заботы, проблемы — надо жить! Я не думала раньше, что буду так остро воспринимать свое одиночество, неустроенный быт — нет ведь хозяина, мужской руки.

Когда-то я написала статью, называлась она «Эта кошка — я». Я увидела в окно, как мальчишки с шестого этажа выбросили кошку. Кошка шмякнулась об асфальт, и даже на тринадцатом этаже я услышала этот глухой звук. Я закричала от ужаса. Прошла минута, кошка поднялась, встряхнулась и побежала. И я сама себе сказала: «Эта кошка — я». Та статья была такая откровенная. Я употребляла там грубые выражения — «засранная Москва». Рада, что теперь наша столица стала лучше. Я писала, что для меня проблема — вымыть и заклеить окна, самой мне уже трудно это делать. Все это жизнь. С каждым днем я реагирую на свои неурядицы все острее и острее, и у меня почти не бывает хорошего настроения. Я все время борюсь с собой, скрываю свои невзгоды, а мне вдруг говорят: «Около вас побыть — какой-то силы набраться». Смешно!

И вот теперь я подвожу итоги, делаю выводы. Кажется, мне не стыдно за прожитую жизнь, по-моему, я после себя все-таки что-то оставляю. Я никогда не была самоуверенной

заснайкой, всегда думала о себе хуже, чем я есть. Мое ироническое, даже саркастическое отношение к себе как-то помогает. А сейчас мне становится страшно — страшно жить. Ну сделаю я вкусные пельмени, и ко мне соберутся друзья (я знаю, что ко мне могут прийти люди разных рангов и уйдут довольные, потому что здесь им будет тепло. Я умею, мне кажется, создать уют). Но что у меня на душе — никто не будет знать. А мне очень тяжело. Наверное, это потому, что я физически стала плохо себя чувствовать, у меня нехорошее предчувствие. Ясновидящая Ванга сказала мне, что я буду жить долго и много плакать.

Я об этом никогда не говорила вслух, но если раньше на вопрос: «Почему вы остаетесь жизнерадостной?» — я вполне искренне отвечала: «Потому что я люблю жизнь», то сейчас лишь пожимаю плечами.

Какую жизнь я люблю? Ту, что сейчас? Какая же это жизнь? Я заставляю себя верить, но знаю, что не доживу до того времени, когда завершатся реформы. Съёмка, которая раньше радовала меня, теперь, наоборот, раздражает. Я не хочу сниматься, потому что так редко встречаются профессионалы, потому что нет драматургии, совершенно нет хороших ролей. Нет стержня, нет идеи, ничего не выписано, и никого это не волнует. Это халтура в чистом виде.

Я думала, что к старости буду много читать, а теперь не могу — с глазами не все благополучно. Иногда меня посещает мысль, не пойти ли мне в Матвеевское, в наш Дом ветеранов. Там очень уютно. Друзья мне твердят: «Это не для тебя. Там ты не сможешь, там тебе будет еще хуже. Разве что будешь заниматься общественной работой или художественной самодеятельностью». Но мне и туда ехать страшно. Не сумела я создать семью, не сумела! Если бы у меня были дети, я бы знала, что нужна.

Если честно сказать, мне плохо. У меня рана, она все время болит. Это какая-то душевная боль. Я прихожу к выводу, что неталантливо прожила жизнь. Ну, роли... Их так мало, хороших ролей. Конечно, кинематограф — замечательное искусство, там хоть что-то остается. Но сколько забыто —

и несправедливо забыто! Ведь были прекрасные картины. А кто сейчас вспоминает, к примеру, Герасимова, хотя он был очень талантливый и умный человек? Не вспоминают, потому что жизнь такая — сегодня это не нужно. А может, искусство, которое мы после себя оставили, ничего не стоит? Не знаю. Одно поколение вытеснило другое. Теперь стиль жизни, взгляды, эстетика — вообще все изменилось. Я даже удивляюсь, что на моих встречах с публикой в Киноцентре или где-то еще молодежь меня встречает хорошо, что мне удастся ее увлечь. Мне это приятно, но в целом наша жизнь, все то, что нас волновало, ее не интересует.

Целую главу своей жизни я назвала «Тетя Маруся». Ее судьба, наверное, типична для женщины, которая жила в России. Муж — бухгалтер, она — учительница, потом домашняя хозяйка. Коммунальная квартира, всегда нищета, всегда экономия. Она образцово вела хозяйство и приучила к этому своих детей, и меня в том числе.

Она никогда не выезжала за границу, даже в Прибалтику. У нее был брат Ваня. Девятнадцатилетним парнем, еще до революции, он влюбился в какую-то женщину старше себя, и она увезла его во Францию. При советской власти нельзя было даже произнести вслух, что у тебя брат за границей. Только нам шепотом тетя Маруся как-то сказала, что у нее когда-то был брат Ваня. Я ведь тоже в анкетах писала про своего отца, что он умер в 1918 году и меня взяли на воспитание дядя и тетя. А про то, что отец был белогвардейским офицером, и подумать было страшно, не то что писать. И тетя Маруся тоже помалкивала. Тем более что ее дочь Мила, моя двоюродная сестра, после окончания Авиационного института работала в сверхзасекреченном учреждении. Дядя Ваня во Франции просто не имел права существовать!

И вот в один прекрасный день, лет тридцать тому назад, — звонок в парадную дверь. Высокий человек средних лет говорит:

— Здравствуйте, мне нужна Мария Казимировна Смирнова.

— Это я, — отвечает тетя.

— Ваш брат, Иван Казимирович, поручил мне несколько лет назад вас найти. Я филателист, и он филателист. Мы всю жизнь переписываемся. У него есть необыкновенная мар-

ка — таких только две в мире. Он живет в Каннах. Он дал мне поручение найти Боровик Марию Казимировну, а ведь вы Смирнова. Только ваше редкое отчество помогло мне вас отыскать.

Тетя Маруся буквально онемела от испуга. А что вы хотите? всю жизнь во власти страха. Она пролепетала:

— Я не знаю никакого Вани.

Но посетитель был настойчив и оставил ей свой телефон.

Тетя Маруся звонит мне:

— Лида, у меня ужасная неприятность. Нашелся Ваня, теперь Милку, наверное, выгонят с работы. Что будет с тобой и вообще с нами со всеми?!

К этому времени тетя Маруся уже потеряла сына и мужа. Дядя Петя воевал на фронте, был контужен, потом инсульт, лежал после войны восемь лет в параличе. Все это было на моих руках и почти на моем иждивении. Мой двоюродный брат Леня погиб в самом начале войны. Студентов послали под Москву рыть траншеи. Налетел на бреющем полете немецкий самолет, и все ребята полегли. Весь техникум. Тетя Маруся и Мила во время войны не уезжали из Москвы, дежурили на крыше, бегали в бомбоубежище. Ужасно тяжело жили. В конце войны сестра вышла замуж, у нее родилась дочка Марина, моя племянница. Когда ребенку было шесть месяцев, муж ушел от Милы, и девочка осталась без отца. Жили, повторяю, тяжело. И вот тут-то приходит этот посылный.

Тетя Маруся в панике. Я мчусь к ней. Тетя просит: «Спаси нас, воспользуйся своими связями!» (А в то время министром внутренних дел был Щелоков. Я снималась в «Деревенском детективе», а он покровительствовал всем картинам о милиции. Мне и Жарову даже дали звание почетных милиционеров. Он принимал нас у себя, очень интересовался съемками.)

Еле-еле я ее успокоила, уговорила написать брату. Дядя Ваня, оказывается, стал инженером-химиком. Та первая жена его умерла от пьянства, он купил скромную квартиру в Каннах и женился на итальянке, очень симпатичной женщи-

не, совершенно не знавшей русского языка, за исключением одной фразы, которую она постоянно повторяла: «Ванечка, я тебя люблю».

Помню, как мы всем семейством читали письмо из Франции. Письмо удивительное, длинное-длинное. У дяди был каллиграфический почерк, замечательная речь русского интеллигента. Какое счастье, писал он, что нашлась сестренка. Они не виделись столько лет! Она ему отвечает, и он тут же посылает ей приглашение, берет все расходы на себя. Сам он ехать к нам не хотел, боялся советской власти, опасался здесь провокаций, а он уже старый и больной, у него в сердце стоит стимулятор.

Когда я увидела тетку с вызовом в руках, я ее не узнала. Неужели это тетя Маруся? Седая, тощая, вечно озабоченная, с залезшими волосами, собранными в маленький пучок. Чаще всего в моих платьях, юбках. Я, помню, как-то пришла к ней в новом пальто, и первое, что она сказала: «А старое ты мне отдашь?» Я тогда с обидой подумала: «Родная мать порадовалась бы моей обнове, а тетя прежде всего думает о себе». А тут она преобразилась, вся светится изнутри.

И начались предотъездные хлопоты. Она сказала: «Ты мне поможешь?» Конечно, все хлопоты всегда были на мне. Я и квартиру им получала и прочее. Прежде всего я собираю множество справок и анкет, сдаю документы в ОВИР. Тогда еще был жив Рапопорт, мой второй муж, он мне очень помогал. Они его нежно любили, и тетя Маруся, и Милочка.

А переписка продолжалась. Ваня узнал, что сестра оформляется, и писал ей: «Моя ненаглядная, любимая, дорогая сестренка! Мы с тобой скоро увидимся, сколько нам надо рассказать друг другу».

Приходит ответ из ОВИРа, что стариков не пускают за границу, потому что они могут там умереть. А тетя уже побывала в парикмахерской, подстриглась, сделала «химию» и собиралась покраситься. А пока решила лечь в больницу, чтобы вырезать грыжу. До этого она десять лет собиралась на операцию и не могла решиться. Вот что такое стимул в



жизни! И вдруг — отказ. Тетя Маруся буквально рухнула (а до этого у нее уже был инфаркт).

И я решилась — записалась на прием к Щелокову. Он меня принял, и я все ему рассказала: про тетю Марусю, про нашу тяжелую жизнь, про то, кто она для меня, про ее брата-химика. Он меня с интересом выслушал, потом нажал на кнопку, пришел какой-то человек, он ему дал распоряжение оформить документы.

Разрешение получено! Тетка снова возрождается к жизни, веселая, готовится к отъезду.

— Дашь мне надеть свою шляпку бархатную? А пальто?

— Конечно, конечно, тетя Маруся!

Потом взяла у меня красивый халат, ночную рубашку, а в подарок брату собралась отвезти черный хлеб и бутылку русской водки.

— Что тебе привезти?

— Мне ничего не нужно. Тетя Маруся, — говорю, — а как же ты поедешь, не зная языка?

Она, как всегда, отвечает поговоркой:

— Язык до Киева доведет.

— Это не Киев, и не тот язык, а добраться нужно из Парижа в Канны.

Я ей написала перевод: «Скажите, где такси? Проводите меня к справочной. Проводите меня туда-то». Я за нее боюсь, а она — ни капельки. У нее появилась цель, она едет к брату. Наконец я догадалась, позвонила в Париж представителю «Совэкспортфильма», чтобы тете помогли во Франции. Сам дядя по состоянию здоровья не мог ее встретить. Мы уложили вещи. Я получила все визы, была в посольствах ГДР, ФРГ, не говоря уже о французском посольстве. Поехала заказывать билет. И вдруг звонок:

— Ваша мать, Мария Казимировна, находится у нас, в больнице, она сломала ключицу.

Еду в больницу. Ей наложили шину, сказали, что надо ходить в гипсе три недели. Она очень старается, делает гимнастику, ходит на процедуры. И снова я собралась оформлять билет. А виза дана на три месяца, и один месяц уже прошел.

Но не тут-то было. Едва тетьа оправилась после перелома, как подхватила воспаление легких. И опять она не сдается, опять усердно лечится. А время идет, до окончания срока визы осталось меньше месяца.

И все-таки она едет! Мы ее провожаем. Она в моей шляпе, туфлях, пальто...

Когда поезд подошел к Парижу, она услышала громкий голос:

— Мадам Смирнова Мария Казимировна, стойте у вагона.

Русские, муж с женой, ее встретили, проводили, посадили в другой поезд, а в Каннах ее ждал брат. Как они плакали оба! Он сказал:

— Ну пойдём, я покажу тебе город.

— Мне ничего не нужно, я ничего не хочу, мне неинтересно. Я хочу смотреть на тебя.

И они продолжали разговаривать. Нужно было рассказать о родителях, как они жили, болели, умерли, как он учился, как женился и вообще все-все. Вспомнить нашу историю, революцию, сталинские времена. Все, что мы пережили!

Потом они все-таки погуляли, посмотрели на море, зашли в какие-то магазинчики. «Я им сделала пирожки, пельмени, и мы опять говорили, говорили». Она рассказала ему про свою операцию грыжи. Он предложил: «Пойдем закажем тебе в ателье бандаж». Когда ей делали примерку, она попросила: «Ваня, отвернись», — а он сказал: «Что ты, Марусечка, моя любимая сестреночка, стесняешься, я ведь твой брат». Так трогательно...

Обратно он поехал провожать ее до Парижа, они сняли номер в какой-то очень хорошей гостинице и жили там двое суток. Гуляли по Большим бульварам, поднимались на Эйфелеву башню. Тетьа рассказывала об этом небрежно, как будто всю жизнь провела в путешествиях. Потом он проводил ее на вокзал, дал ей 300 франков, чтобы она что-нибудь себе купила. Она ничего не купила, лишь мне привезла серебряные туфли для выступлений — здесь я не могла таких достать. Они до сих пор у меня. В Москву она вернулась

важная, про себя мы смеялись: «Марусяка приехала из Канн». И все рассказывала, рассказывала...

Переписка продолжалась. Уж не знаю, что она сообщала обо мне, какие буклеты посылала, но он вообразил, что приемная дочь его сестры — главная звезда Советского Союза. Какую-то мою картину он видел и никак не мог понять, почему я не приезжаю в Канн на фестиваль. Вообще-то в Каннах я была дважды, но тогда о дяде Ване ничего не знала.

И я решила поехать во Францию еще раз. Мне предложили быть руководителем туристической группы от Союза кинематографистов. В Каннах планировалось провести двое или трое суток. Ради этого я иехала. В нашей группе был стукач-кагэбэшник, тогда это было обязательно. Он мне докладывал, кто куда пошел, кто что сказал, и советовал принять меры. Я парировала: «Вам это поручили, вы этим и занимаетесь». Я была из тех руководителей, которые дают своим подопечным максимальную свободу, потому что на себе испытала всю «прелесть» дурацкой опеки, когда ездила просто туристкой.

Наконец я в Каннах. Вся группа в курсе моей истории, все за меня переживают. Вечером я позвонила дяде Ване, утром на такси отправилась к нему. Он жил в трех- или четырехэтажном доме, похожем на наш дом, с высокими окнами. Дядя Ваня встречал меня на верху лестницы, ждал, когда я поднимусь. Он был болен и не мог спуститься. (Интересно, что, когда я поднялась, первой ко мне бросилась восторженная, экспансивная итальянка.) У него было красивое, постаревшее лицо. Он смотрел на меня с любопытством, оценивающе. Мы прошли в очень скромную двухкомнатную квартиру. На стене висели балалайка и мандолина, в углу стояло пианино.

Пока мы разговаривали, итальянка-жена все время его гладила и повторяла: «Ванечка, я люблю тебя». Она с него не спускала глаз, он же держался сдержанно и строго.

У них была простая обстановка. Спальня занята большой, широкой кроватью. На столе стоял скромный пирог вроде кекса. Угостили чаем. Он просил меня устроить его переводчиком на фестивале, рассказывал о своей болезни, о стимуляторе в сердце, который стоил миллион франков, о безумно дорогой операции, ради которой ему пришлось продать ту самую знаменитую марку.

Дядя Ваня поинтересовался, не привезла ли я ему пластинки с русской музыкой, здесь они такие дорогие. А я и не догадалась! Он выписывал какие-то газеты, журналы, был в курсе всех событий в России. Он получал пенсии от трех учреждений, в которых работал, — такой у них закон. На эти пенсии, да еще на деньги от проданного Стеллой, его женой, домика они и жили. Он еще говорил: «Вот вы не цените, что у вас бесплатное медицинское обслуживание, а это такое благо, такое благо». Я ему рассказывала про дядю Петю, про своего отца. Время прошло быстро.

Стелла пошла провожать меня на трамвай (такси я уже не могла себе позволить). По дороге она плакала, оттого что Ванечка болен. Она мне по-французски говорила, а я как-то все поняла.

На следующее утро я пошла к ним во второй и последний раз: мы уезжали. В передней возле зеркала висела его трость, лежали перчатки, шляпа — такой вот элегантный набор немолодого француза. Я вошла, на столе стоял тот же кекс и очень красивые чашечки, а дядя пил чай из стакана в дорогом подстаканнике.

Сначала он сидел в кресле, но довольно быстро лег — болело сердце. Я прилегла рядом, и мы продолжили разговор.

— Как хорошо, — говорил он, — что я все-таки тебя увидел, узнал. Как хорошо! Нужно менять этот стимулятор — болит сердце.

Через несколько месяцев его не стало...

Конечно, тетя Маруся много для меня сделала. Воспитала, спасла от туберкулеза, дала образование, какие-то незыб-

лемые жизненные основы. Она всегда мне говорила, что, если к тебе кто-то пришел, а у тебя ничего нет, ты должна угостить его хотя бы стаканом чая и куском хлеба. Но угостить надо обязательно! Все, что у тебя есть, нужно делить пополам с человеком, который пришел к тебе в дом. Да, у нее был трудный характер — слишком часто она была сердитой, раздражительной, упрямой, но ведь и жизнь у нее была трудной. На мизерную зарплату бухгалтера нужно было накормить всю семью, всех выучить. На нервной почве у нее были изъедены ногти, она постоянно пила какие-то лекарства. В 1941 году погиб сын, муж восемь лет лежал в параличе. Он разучился читать, забыл названия предметов. Стул называл деревом... Она тоже тяжело умирала. Она умерла за год до Рапопорта, в 1974-м. Пусть земля ей будет пухом! Спасибо ей за все!

## БОЛЬШОЙ ВАЛЬС ДУНАЕВСКОГО

Сколько стоит корзина белой сирени зимой? Столько, сколько мы получали с Володей Шишкиным на съемках. А после «Моей любви» мне приносили такие корзины домой или в гостиницу, если я была в экспедиции на съемках. Но я не об этих цветах, а о тех, что получала от Дунаевского. А еще он каждый день присылал мне одно письмо и одну или две телеграммы. Я приходила на почту в Ялте и в Одессе во время съемок следующего после «Моей любви» фильма — «Случай в вулкане», и девушки уже меня узнавали.

Но самое главное, что я должна была на эти послания отвечать. На каждое! А это было непросто. Предположим, он пишет о Флобере, а я ничего не знаю о Флобере. Бегу в библиотеку, ищу, листаю, читаю, цитирую. Он пишет о Моне. А я и не знаю, что Моне и Мане — это разные художники. Значит, я иду в музей, Володю Шишкина за собой ташу.

Дунаевский мне помогал наверстывать упущенное, сам-то он был широко образованный человек. Если речь шла о проблемах литературы или искусства, я тоже должна была сказать свое слово. У Исаака Иосифовича стиль письма был замечательный. Он разговаривал, рассуждал. По его письмам можно изучать эпоху, среду, узнать о конкретных людях — Лебедеве-Кумаче, Пырьеве, Александрове, Орловой, Ладыниной. Как он по-разному к ним относился, как интересно оценивал все, что видел! И все это через любовь ко мне. А я? Мне все это нравилось. Я играла, играла, играла с упоением. Мне нравились наши возвышенные чувства.

Ну вот, я, кажется, опять забежала вперед...

Таиров сниматься студентам не разрешал, а мне безумно, нестерпимо хотелось появиться на экране. Я ездила на

кинопробы. Меня чаще всего на роль не утверждали, а если и утверждали — Таиров из театра не отпускал. Сняться можно было лишь тайком, в каникулы — летом, например. Однажды (я тогда уже стала артисткой театра) я съездила в Ленинград — пробоваться на главную роль в фильме «Моя любовь». Кроме меня, испытание держали восемнадцать человек. Я совершенно не надеялась на удачу и беспечно отправилась с Сергеем и друзьями на байдарках на Урал и лишь на всякий случай сообщила киностудии адреса наших стоянок. И вот в одном городке получаю телеграмму: «Вы утверждены на главную роль. Срочно приезжайте». Мне хватило нескольких минут, чтобы собраться...

И буквально «с корабля на бал» попадаю в роскошный номер гостиницы «Европейская»; лучшая портниха шьет мне королевское платье, а композитор Дунаевский, тот самый, любимый, легендарный, необычайно популярный, хочет со мной познакомиться... Сам Дунаевский будет показывать мне свои песни?! Было от чего потерять голову.

Почему-то я ожидала увидеть гиганта, под стать его мощной музыке, а вошел и стремительно сел за рояль человек небольшого роста, с тонким, нервным лицом. Он увлеченно и темпераментно заиграл песню «Друзья, шагайте в ногу...».

— Ну, как вам? — спросил он у меня.

— Я... я не знаю... Мне кажется, здесь должна быть другая песня — вроде «Чтобы тело и душа были молоды».

— А мне нравится эта, — сказал Дунаевский весело и как-то внимательно на меня посмотрел...

У него в гостинице «Москва» был постоянный номер, так называемый «на ключ» — трехкомнатный, роскошный, где он останавливался, когда приезжал. Туда шли письма, приходили авторы песен — Лебедев-Кумач, Д'Актиль, друзья. Я помню, один раз было очень смешно: он пригласил меня на обед и сказал, что будут еще гости. Я пришла несколько раньше. Он работал, но все равно был рад мне. На рояле лежала нотная бумага, и я от нечего делать, наобум, написала

какие-то нотные знаки, не разбираясь в этом совершенно. Он взял листок и тут же сочинил песню:

И ты был, друг мой, тоже  
Когда-то помоложе,  
И девушка хотела не разлюбить вовек,  
И сочинил ты песню,  
Что нет ее прелестней,  
И сам тому поверил, наивный человек...

Он написал стихи на мои ноты. И сказал: «Лика (так он называл меня), это ты сочинила песню».

Когда вышла «Моя любовь», на экранах шел «Большой вальс». Эти фильмы как бы соревновались. И героини соревновались — Милица Корьюс и Лидия Смирнова. Дунаевский в письмах ко мне даже подписывался: «Твой Шани» — именем героя фильма «Большой вальс». В этом было столько романтики, это было так красиво! И когда я приходила к нему, стучала условным знаком — он открывал дверь и говорил: «Пришло солнце!» И бежал, бежал в одну комнату, потом в другую: «Пришло солнце!» И я входила: «Пришло солнце!» — и все было этому подчинено.

Я мучилась оттого, что должна была достойно отвечать на его письма. Они были прекрасны, но как ответить в том же ключе? И телеграммы: «Всегда все мысли с тобой...» Каждый день телеграммы! Я даже говорила иногда Шишкину: «Иди отправь телеграмму, а то моя фантазия иссякла». К тому же мне не хватало средств. Был момент, когда он прислал мне деньги на ответные телеграммы, и у меня было такое ощущение, что теперь я просто не имею права не писать. Я помню это свое чувство — я должна. И Володя, мой верный дружок, бежал на телеграф и что-то там сочинял.

А в ответ я читала:

«Ночь с 21 на 22 июня 1940 года. Москва. 4 часа утра.

Как же мне считать день законченным, не написав тебе, не побеседовав с тобой? Сейчас около четырех, партитура завтрашней записи закончена. Сейчас сидят переписчики у



меня и чиркают ноты, т. е. оркестровые партии. Телеграмму тебе отправил в два часа ночи. Это непосредственные мысли после твоих двух писем — от 13-го, запоздавшее из-за чудной любезности твоего дырваголового знакомого, и от 17-го. Я так и читал их в этом порядке.

Ли́ка, ужасно ноет рука. Твои нотные строчки доставляют мне огромное умиление. Какая ты замечательная! И хоть ты там что-то безнадежно напутала, особенно во второй части, я примерно восстановил гармонию...

Я диву даюсь, когда халтурщики варганят песню, как омлет. Это огромный труд, а они думают, что это легко. Такую песню, какую сочинил Потоцкий, я не осмелился бы сдать режиссеру, даже такому, чьи музыкальные познания ничтожны. Такую песню можно сочинять в уборной, между двумя приступами поноса, потому что это не музыка, а расстановка нотных знаков по пяти линейкам. Как порой невзыскательны люди бывают к себе!

Ли́ка, ты вот пишешь, я такой, сякой, великий, замечательный мастер и прочее, прочее. Во-первых, ты явно преувеличиваешь, во-вторых, я ведь, Ли́ка, работаю, беспрерывно работаю над собой. Сколько подлинных мук переживал я и переживаю в творчестве! Это муки не тупости или несовершенства мысли, это муки — свидетельство огромной материнской любви к каждому рождаемому мною произведению. Я беспощадно убиваю, раздавливаю все, что не греет мою душу. Сколько выброшено за борт, в корзину вариантов песен, музыки! Каждый из них доставил бы Потоцким море радости, если бы они могли это сделать. Каждый из них любой Блантер мог бы считать своим достижением, а я выбрасываю, потому что я хочу быть художником прежде всего, творцом, а не писакой и организатором звуков. Так рождается песня, которую поют миллионы, но не в этих миллионах дело. Миллионы поют и любят часто плохие песни. Так, я хочу сказать, рождаются произведения музыкальной культуры, вот это для меня самое важное».

Я была свидетелем того, как много Дунаевский работал. Он всегда присутствовал на съемках, участвовал во всех

процессах создания фильма. Со мной во время работы был суров, требователен, но терпелив. Не давал мне ни малейших поблажек. Когда фильм был закончен, он подарил мне экземпляр песни «Моя любовь» с надписью: «Я ничего вам не дарю, я отдаю то, что принадлежит вам».

«...И если я заговорил о себе, хочу перейти к самому важному в твоём письме. Ты соглашаешься со мной в том, о чем я разговариваю. Иногда мне это напоминает долго тянущийся дуэт с хитроумными контрапунктическими сплетениями, когда голоса ткнут свои мелодии согласно, но независимо друг от друга. Ты констатируешь, что мои письма такие-сякие, что ты их трепетно читаешь и любишь их мысли, но почему ты мало разговариваешь со мной о их существовании, о многих высказываемых в них мыслях и чувствах? Ты обходишь их двумя, тремя строчками...

Я всегда вижу этот теряющийся след подчас горячих, навеванных вдохновением твоих бесед. Я вижу, как они куда-то исчезают без отклика и поддержки, а мне ведь так страстно хочется твоего умного, чуткого отклика, твоих горячих слов».

\* \* \*

Так он говорил со мною в письмах.

Когда я сейчас смотрю «Мою любовь», мою Шурочку, то мне даже бывает как-то неловко от своей непрофессиональности. Я там еще не актриса, я там еще «зеленая». Конечно, научить актерскому мастерству нельзя, но знания, опыт приобрести можно. Я ведь раньше думала, что многое не умею, а когда повзрослею, научусь, мне будет легче. Ничего подобного.

Когда я приобрела жизненный и творческий опыт, я уже знала жизнь, и она меня жестоко хлестала. Много надо было страдать, чтобы что-то понять. Но вместе с опытом пришла неудовлетворенность, большая требовательность к себе, к искусству, к профессии актера.

В чем секрет успеха «Моей любви» и моей Шурочки? Ведь она соперничала с «Большим вальсом», это правда.

Мне кажется, прежде всего, в замечательной музыке Дунаевского и в узнаваемости этой девушки. Вот эта маечка, эти куделечки, эти белые туфельки, белые носочки. Зрители подражали ей, они хотели быть такими, они себя узнавали в ней. Конечно, я тогда не понимала этого, потом осознала. Когда сейчас я смотрю со стороны, мне кажется, что это не я, а кто-то другой. Там нет никакого мастерства, а только наивность, искренность, непосредственность. Эта непосредственность заменяла мне в то время профессионализм.

Интересно, что после недавнего показа по телевидению «Моей любви» мне позвонила моя приятельница, уже прочитавшая книгу, но в силу возраста впервые увидевшая фильм. Она с жаром принялась опровергать мои суждения о Шурочке.

— Зрители полюбили вашу Шурочку потому, что она ничуть на них не похожа, в ней нет никакого плебейства, она не простолюдинка, а, наоборот, герцогиня, ее демократичность естественна и органична, она внутренне свободна, как бывают свободны только истинные аристократы. В какой-то степени она, ваша Шурочка, — недостижимая мечта. Народ это почувствовал и потому ее полюбил.

Я не то чтобы соглашалась, но слушала не перебивая. В конце концов каждое поколение имеет право на свое видение, свой взгляд.

Я могу взять какую-нибудь другую роль, предположим Жучку, — я считаю, что это одна из лучших моих работ, — в картине по повести Павла Нилина. Нонна Павловна — образ настоящий. Там есть судьба, есть характер, многоплановость. А у Шурочки все на поверхности. Я там сама по себе, искренне все переживаю. Мне сейчас немного стыдно этой моей наивности. Но в ней была своя прелесть.

Я тогда не замечала, сколько фальши в этой картине. В рецензиях фильм хвалили, но писали про «лакировку». Как это девушка живет в такой роскошной квартире? Шурочка работала на заводе «Светлана», делала лампочки (я на съемках, кстати, освоила эту профессию, главный инженер обучал меня).

А что касается роскоши, то тогда тенденция была такая. В картинах Пырьева и Александрова, например, тоже все красиво. Так хотел Сталин, так хотела коммунистическая партия. Хотели убедить зрителя, что такая жизнь где-то есть. Все это культивировалось. А я тогда себе просто не отдавала отчета. Я не была еще взрослой, мне это не приходило в голову. Я окончила школу Таирова с другими традициями, с другим репертуаром, училась совсем другому, но в кино это не было нужно. Что мне говорили, то я и делала. Режиссер Корш-Саблин давал мне единственную установку: «Оближите губы». Платье я надевала на голое тело, фигура у меня была хорошая. Мы подражали Дине Дурбин, Милице Корьюс, кому угодно, и «Моя любовь» в этом отношении не была исключением.

Конечно, каждый человек, если он умен, уверен в себе — знает себе цену. Все гениальные люди знали себе цену. Но поскольку я не была гениальной и не знала, талантлива я или нет, я только нащупывала себя. У меня в то время был один интерес: выглядеть помиловиднее, не поворачиваться курносом в профиль — то, чему меня учил Корш. Мне хотелось быть хорошенькой, хотелось нравиться — это вообще черта моего характера. Если я не нравлюсь, не имею успеха, у меня портится настроение и я недовольна собой и человеком, которому не нравлюсь.

Кстати, на рецензии, если они меня не хвалили, я реагировала очень болезненно. Исаак Иосифович писал мне по этому поводу:

«В дневном письме я писал тебе, что «Моя любовь» — пройденный этап. Это и так, и не так. Мне не совсем ясно, сделаны ли все выводы из этой твоей первой работы, и если сделаны, то правильны ли они?»

Я внимательно перечитал рецензию «Известий» и не согласен, что не было материала для актерской игры. Я скорее скажу, что не было подлинной проникновенной работы над материалом у режиссера, актеры все время партизанили. Рецензия не обрушивается в этом направлении на единствен-

ного виновника — режиссера, перекладывая косвенным путем всю тяжесть на актеров, это неверно, хотя актеры в рецензии пощажены. Чобур даже удостоен великодушной похвалы. Очевидно, рецензент весьма примитивно мыслит и самоигру, симпатичность образа Леша принял за качества Чобура.

Я знаю, что ты обладаешь прекрасным талантом подлинного проникновенного художника. Я знаю, что даже твоя первая работа могла заслужить единодушное признание, но ты не развернула по многим причинам своего дарования во всю ширь, хотя ты в этом меньше всего виновата.

Я подмечал, что твой процесс познания идет как-то неявно, ты еще не стоишь ко мне так близко, чтобы я чувствовал твое плечо, а следовательно, и ты мое. Ты еще не прижалась ко мне так нежно и доверчиво, как иногда пишешь. Вот видишь, пустяк, а он значителен. Ты писала, что только я, только моя критика и отзывы тебе дороги, тебя убеждают, а теперь оказывается, что, несмотря на то, что одиннадцать писем убеждают тебя в успехе, т. е. то, что давно я говорил, ты остаешься при своем каком-то особом мнении. Иными словами, ты моментально, одним росчерком пера, аннулируешь свое доверие мне, то, что ты писала сама, вероятно, под влиянием настроения. Ты, видимо, представляешь себе так: «Ах, как Смирнова гениальна! Это новая сила! Bravo, Смирнова!» И публика рукоплещает громом оваций по адресу молодой актрисы, а она, смущенная и счастливая, кланяется во все стороны и вверх галерке. И если досужий писака из журнала или газеты мало и не очень выразительно или не очень хорошо отозвался о работе Смирновой, то уже паника, страхи, неверие, разочарование и т. д.»

Действительно, едва окончив театральную школу, я превратилась в «новую звезду», с открытками, автографами, с успехом, с огромным количеством поклонников. Это ведь не так просто — вскочить на такого коня. У меня еще хватило ума, юмора и критического отношения к себе, чтобы не превратиться в тех актрис, которые, сыграв одну роль, вообра-

жают себя на вершине Олимпа и от этого только проигрывают. Я же всегда знала (есть у меня такая черта), что о себе могу рассказать хуже, чем кто-либо другой. Откуда это взялось, не понимаю. Может, это обратная сторона уверенности в себе? Может быть. Но отношусь я к себе с иронией, как бы со стороны, и могу над собой посмеяться. Мне это нравится. Я сама в жизни столько раз высказывалась о себе так, что другим уже и добавлять было нечего. Вот такая черта.

А в «Моей любви», повторяю, есть непосредственность, естественность, я там органична.

А рецензии? Что — рецензии? На протяжении жизни их было много (и хвалебных в том числе), и любовь публики тоже что-то значит, а со мной в этот момент ничего не происходило. Мне говорят, что я талантлива, а от меня это отскакивает. Вот я выступала с одной актрисой, творческая встреча была. Она работала в одной или двух картинах и выступала первая, а я сидела на сцене и слушала. Она говорила о себе так, будто сыграла Анну Каренину или Бесприданницу, а не серенькую девушку. Она говорила так, будто сыграла ее гениально, а она никак ее не сыграла. Она так увлеклась своим рассказом, что забрала все время и на меня ничего не осталось. И я сказала зрителям:

— Извините, но мы с вами встретимся в следующий раз.

А в зале раздались выкрики:

— Хотим Смирнову, хотим Смирнову!

Или вот другая актриса. Она выступала по телевидению. Послушать ее, так она талантлива, умна, красива. А когда после ее слов появились на экране сцены с ее участием, оказывается, там ничего нет, тускло, неинтересно.

Чаплин как-то сказал: «Успех помог мне быть самым собой». Это гениальная фраза гениального артиста, гениального человека. Меня не портит слава. Я, может, субъективна, но я вижу то, что не всегда видят другие. Я точно знаю, что здесь я недоиграла, а здесь то-то и то-то не сделала. И не сделала я это от лени. Все считают, что я безумно трудолюбива, а это неправда. Я не трудолюбива, я хлопотлива, а внутренне ленива до невероятности.

Однажды я играла деревенскую женщину, которая во время войны потеряла ребенка. Потом сын нашел ее, и она едет к нему в Казахстан. Происходит драматическая сцена. У нее болит сердце, она должна умереть, но зритель этого не знает. Эта сцена актерски очень сложная. Я плачу, говорю, что мне не нужен дом, который сын мне построил, что уже поздно. Когда снимали ее, я про себя думала: сделаю все как надо, мне бы только текст выучить. Так я была уверена в себе.

Я сыграла, все смотрели, хвалили, очень искренне. Казалось, мне удалось передать чувства матери, ее страдания. К счастью, потом эта сцена была из-за качества пленки забракована. Там работал и Константин Наумович Воинов. И когда мы посмотрели материал, он сказал, что я играю не в полную силу, не отпускаю себя до конца. Он меня ругал, у него было замечательное педагогическое чутье. Может быть, он видел, что мне лень по-настоящему раскрыться, что я играю с ходу. Так, казалось, играл Крючков: легко, хи-хи да ха-ха, сразу выходит в кадр и играет. Только я в это его «с ходу» не верю. Человек может быть готов, но не показать вида. Вот Хмелев, когда играл вечером царя, уже с утра было видно, что это царь, а по Крючкову видно не было. Он был другой.

Ну а я просто не была готова. И когда Константин Наумович меня отругал, я молчала, знала, что он прав. Когда мы переснимали, я вошла в кадр, не болтая до этого с гриммером, костюмершей, собрала себя. И получилось! Бывает, конечно, что когда и не собираешься, сыграешь лучше. В этом нет твердого закона. Иной раз стоишь на сцене совершенно пустая, а мне говорят: «Как ты играла!» А в другой раз думаешь: «Кажется, я в ударе!» — а тебе говорят: «Что это с тобой сегодня?»

Однажды я спросила Коонен: «Алиса Георгиевна, у вас бывает так, что вы играете спектакль, а что-то не получается? Чувствуете, что пустая и ничего не можете сделать?» Она отвечала: «Бывает». — «И что вы делаете?» — «Прихожу домой и плачу».

Вспоминается актриса Лилия Гриценко. Она очень легко плакала, была самая слезливая актриса, ей плакать ничего не стоило. А есть актрисы, которые не так легко плачут. Но она может плакать, а публика спокойна, или, наоборот, актриса молчит, а публика льет слезы: главное — чтобы люди верили...

Зритель не знает нашей кухни, как не знаем мы окровавленных мозолей у балерины, да и не должны знать, это никого не касается. На встречах со зрителями мне часто задают вопрос: «Как вы плачете?» Я объясняю, что слезы-то разные. Я, Лидия Смирнова, плачу так, а Дуська из «Деревенского детектива» плачет по-другому. Это от открытости или, наоборот, от закрытости темперамента. Я могу только показать. Это моя техника, мое актерское умение. Когда я снималась в «Моей любви», я не могла так заплакать, как могу заплакать сейчас. Конечно, техника, ремесло — это все присутствует в профессии.

Играть скверно написанные роли — пустое дело. Потом понимаешь, что лучше ждать. Кажется, Светлов сказал, что лучше написать одно хорошее стихотворение, чем одно хорошее и два плохих. Замечательно! Работа любого актера начинается с драматургии. Актер раскрывается в хороших пьесах с хорошими ролями. Я помню замечательную речь Аллы Тарасовой на каком-то совещании. Она очень образно говорила, на каких ролях она воспитывалась, на какой драматургии. Если играть пьесы Помещикова, то хорошей актрисой не станешь... Мне попалась хорошая роль, написанная хорошим писателем Павлом Нилиным. Если бы я не была актрисой, я бы ее не сыграла. Но если бы не было Нилина, то я тоже не проявила бы себя как характерная актриса.

Талант, по моим наблюдениям, не проявляется в чем-то одном. Талантливый человек часто проявляет себя и в музыке, и в живописи, и в литературе. Когда я была в Одессе, то видела, как по набережной ходил какой-то старикашка в чеплыжке и с мольбертом. Спрашиваю: «Кто это?» — «Так это же Филатов — академик, знаменитый глазник». Мне ужасно захотелось с ним познакомиться. Вообще у меня до сих пор



сохранилась такая жадность к людям, особенно к талантам, гениям. Я купила сто гвоздик и отправилась с Левой Свердлиным, моим партнером по картине, к нему домой. Жена говорит, что он где-то читает лекцию и его нет.

— Передайте ему эти цветы!

— А вы приходите завтра к нему в клинику.

Мы приходим, ждем. И вот идет сам Филатов со своим окружением, все в белых халатах. Он встречает нас. Я говорю:

— Здравствуйте, мы актеры, мы хотим...

Вдруг он меня перебивает:

— Я вам не буду делать операцию. Я вам не буду снимать бельмо.

Какое бельмо? Я не поняла, а оказалось, что у меня на глазном яблоке был сгусток, и он сразу его увидел и сразу заключил, что операция мне не нужна, а как с актрисой он со мной рад познакомиться. Приглашает нас в кабинет и начинает нам цитировать Станиславского:

— Меня тоже снимали. Решили сделать фильм, какой я директор института, как работаю. Так можете себе представить, как говорил Станиславский, я не работал, а показывал, как я работаю. Потому что когда я работаю, то я работаю, а когда они стали меня снимать, то я стал делать вид, будто я работаю. Я наигрывал эту работу, а нужно жить, жить в этом.

Я поняла, что он старался глубоко разобраться во всем, что его касается. Он талантливо думал, талантливо разбирался. Он говорил с нами о нашей профессии почти на равных. А как талантливо он рисовал! И наверное, мог еще многое делать. Он мне вообще понравился как личность, я так загорелась. И он пригласил меня к себе на лекцию. Я была от нее в совершеннейшем восторге. Как актерски живо, как темпераментно он говорил! Вот пример многогранности таланта.

После «Моей любви» меня стали приглашать в другие картины. Их тогда снималось немного, и приглашение на

главную роль было целым событием. Я стала думать, стоит ли возвращаться в театр, тем более Таиров поставил условие: «Или театр, или кино» — и уехал на гастроли без меня. Роль, которую он мне предложил, я так и не сыграла. А как я была счастлива, когда из всей группы в театр зачислили только двух человек и мне сразу дали роль! Но я уже познала успех, уже стала популярной. К тому же предполагалась большая работа с Исааком Иосифовичем Дунаевским.

И вот фильм «Случай в вулкане». Он сначала назывался «Отчаянная голова». Режиссером был Евгений Шнейдер, он снимал «Последний табор» с Лялей Черной и Мордвиновым. Кроме меня, в картине участвовали Володя Шишкин и Петр Алейников. Фильм про экспедицию, идущую на вулкан. Мы там что-то исследуем, теряемся, у меня роман с Алейниковым и Шишкиным. Шнейдер — очень хороший человек, но никакой не режиссер. Это совершенно очевидно.

Мы в Ялте, живем в гостинице. Извержение вулкана снимаем на Ай-Петри. Делается огромное железное корыто, в которое нас сажают, а ниже, на обрыве, — другое корыто, с нафталином. Нафталин загорается, он летит хлопьями, величиной с лопух. Идет жуткий дым, а нас опускают в первом корыте. Мы, естественно, в каких-то комбинезонах, специальных головных уборах, на нас всякие приборы для исследования. Когда нас опускают, мы еще терпим, хотя еле дышим. А нафталин горит все сильнее, он делается жирным, как масло, падает и размазывается по рукам, лицу, телу. Нас поднимают, мы выходим обалдевшие, задохнувшиеся и играем сцену — важный разговор. Когда приезжаем в гостиницу, сажа и грязь никак не хотят отмываться.

А еще у нас была сцена, которую мы репетировали в номере у Шнейдера. Я уходила в ванную, должна была там прятаться и на какой-то реплике высказывать и продолжать диалог. Шнейдер сидел за столом, Алейников репетировал, а я сижу в ванной, жду реплику. Вдруг слышу крики, высказываю и вижу такую картину: сидит возмущенный Шнейдер, а Петя Алейников расстегнул брюки и положил на стол свои «причиндалы». Я ахнула, а Петя кричит: «Вы не режиссер,

вы вот кто!» Не знаю, может быть, он был пьян, но думаю, что нет. Он сорвался, ему не хватило терпения слушать бездарные замечания режиссера.

Шнейдер заявил, что до тех пор, пока Алейников не извинится, никаких съемок не будет. Вся группа ходит на пляж, купается, время идет. Шлют телеграмму в Москву, в партком. Никто ничего не делает, никаких съемок нет, а Алейников извиняться не собирается. Шнейдер, обиженный, грустный, униженный, сидит в номере и ждет решения партии.

Приезжают члены парткома, заседают в гостинице, вызывают Алейникова, прорабатывают его по первое число, требуют извинений. Алейников долго сопротивляется и наконец выдавливает: «Я, конечно, извиняюсь, но он все равно не режиссер, а говно». И его простили, чтобы не срывать съемки.

Алейников тогда уже много пил. Он был любимцем всех: летчиков, танкистов, шахтеров, я уже не говорю о женщинах. Обаяние у него было невероятное. Если он просто приходил обедать и в столовой кто-нибудь говорил: «О! Ваня Курский. Ты мне друг? Ты меня уважаешь? Давай выпьем», Петя не отказывался. Сопротивляться было безумно трудно. Борис Андреев еще мог «послать», противился. В конце концов он тоже сдавался, но хоть как-то держался, а Алейников... Его доброта, его отзывчивость... Он вообще был удивительно талантливый и трогательный. Андреев, когда напивался, делался скандальный, агрессивный, а Петя поначалу был сентиментальный, лиричный, вспоминал сына, плакал, сокрушался, что мало заботится о нем. Увидит, в окне растут цветы: «О цветочек мой!»

Я с ним очень много выступала. Его болезнь постепенно прогрессировала, мы его уговаривали, пытались лечить. Когда я встретила с ним у режиссера Лукова во второй серии «Большой жизни», с ним уже ничего нельзя было поделаться.

Жена тоже не могла его остановить. Бабы на него вешались гроздьями. У него даже была другая жена, «параллельная», которую звали Лида. Я, помню, была с ним под Ленин-

градом, мы там снимали «Морской батальон». Лида ездила с нами, он ее часто бил, да что там — избивал до невозможности. Однажды она выбежала в коридор гостиницы, кричала, мы все проснулись, помчались к нему, изолировали, поставили охрану из моряков. Она плачет, бьется в истерике. Я говорю: «Ну сколько можно терпеть? Тебя же избивают!» А она отвечает: «А кто меня избивает? Сам Алейников!»

Следующий эпизод «Случая в вулкане» снимался на корабле, который должен доставить экспедицию к вулкану. Картина не получалась. За переделку сценария взялись О.Брик с Л.Кулешовым, а потом еще и В.Шнейдеров, которому передали постановку фильма. Съемки перенесли в Одессу, и опять — пшик. Кратер вулкана построили в Москве, в Лиховом переулке, на студии «Детфильм». Но это потом.

А пока мы направляемся на белый пароход «Кубань». У него вдавленный нос, он когда-то врезался в камни. Корабль стоит на рейде, мы садимся в лодку и плывем, чтобы снимать наш «гениальный» фильм. Издали вижу, что на мостике стоит красавец капитан. Мы встретились с ним взглядом, и это было началом нашего бурного романа. Я была единственной женщиной на корабле, меня поместили в небольшую каюту с круглым окном. Начались съемки, мы попали в шторм, меня укачивало, я буквально «отдавала концы», меня рвало прямо с борта площадки, где была съемка. Меня гримировали в машинном отделении, я лежала, чтобы меня не стошнило. Потом я выходила играть сцену, и опять подбегала к борту, и опять где-то отлеживалась.

В Новороссийске капитан назначает мне свидание. Я говорю Володе Шишкину, моему другу: «Когда взойдет луна, я должна уйти на свидание, так что ты вместо меня ляжешь в мою постель, чтобы думали, будто я дома» (каюта моя просматривалась насквозь). Он ворчал: «Я не хочу, я хочу спать», но вырубал. После команды капитана (его звали Валерий Ушаков, он говорил, что был потомком прославленного адмирала Ушакова) «Вира, якорь» я должна была сойти на берег.

Володя, недовольный, ложится в мою постель. Я в морской кепочке, в робе тайно покидаю корабль, а капитан ставит на вахту своих людей, которым доверяет, и тоже уходит. Звезды, черное небо, луна, парк в Новороссийске, ночной зной... Когда начинало светать, мы прощались, я будила Шишкина, он шел досыпать к себе в каюту, а я ложилась спать.

Съемки на корабле закончились, и мы снова поселились в Ялте. Ушаков, соскучившись, бросил свой корабль и тайно приехал ко мне. Его заменил старший помощник капитана. Валеру поселили с нами в «Украину». Многие ребята — Ваня Бобров (замечательный актер был, он играл в эпизодах, бывший боксер), Петя Алейников, Володя Шишкин да и другие — покровительствовали нашему роману, им нравился капитан. Все это скрывалось от режиссера, от группы. Я днем снималась, а он прятался в гостинице, ребята носили ему еду, а ночью, когда все спали, он выходил, курил трубку, разминался. У него была такая походка — вразвалочку, которая, мне кажется, бывает только у настоящих моряков. А однажды, когда среди ночи в мою дверь постучала неожиданно-негаданно проверочная комиссия, ему пришлось спускаться с балкона моего номера на втором этаже по простыням, кое-как связанным впопыхах. Но спустился он великолепно — ловко и бесшумно.

Потом, через несколько дней, он вернулся на корабль. Я помню, мы его провожали: он вскочил на трап, когда тот уже поднимался. Он так лихо вскочил, так красиво, что все были в восторге, и кто-то сказал: «Вот так уходят капитаны». Из-за этой выходки у него были неприятности, его обсуждали в парторганизации, он получил выговор...

А от Дунаевского продолжали приходиться письма. Они становились все тревожнее.

«Я даже не буду пытаться рассказывать тебе о своем состоянии, это почти изнеможение, моральное и физическое. Сегодня думал получить твои письма, а они еще не пришли...

В голове непрерывно носятся разговоры с тобой. Нужна ты мне, Лиинька, очень нужна, моя Ли. Мне кажется, что именно теперь, как никогда за все время нашей дружбы и любви, нужно быть с тобой, общаться, видеть тебя, говорить с тобой...

Я тебе уже писал о детфильмовской работе, так всегда и будет. Ты актриса, стремящаяся к большим человеческим страстям, поэтому тебе скучно болтаться на веревке, привязанной к скале над пропастью, или коптиться в дыму. Это не искусство актера, а возврат к Гарри Пилу. Правда, в детской кинематографии детективно-приключенческий элемент должен быть силен, но это чуждо тебе. Ведь если даже героиня в таких фильмах любит, то она уже не может любить просто и обыкновенно по-человечески, она будет целовать своего милого, вися вверх ногами, или спасать его от десяти диверсантов.

В наших фильмах для юношества ведь боятся показывать чувства как они есть, считают, что это развращает детей, поэтому любовь прячут под разными предлогами за всякие внешние проявления любви, не показывая ни ее процесса, ни ее сущности в чувстве. Характерна в этом смысле бездарная картина Вайнштока «Юность командира», которую я имел удовольствие недавно лицезреть и к которой я имел несчастье писать музыку. Там есть любовь и дружба, но, Боже мой, что это такое! Все боязливо, плакатно, схематично и до противного прикрашено. Такова судьба всех детфильмовских произведений, ибо они воспитывают или по крайней мере пытаются воспитывать в юношестве прежде всего желание драться с будущими врагами, чувство патриотизма и любовь к Родине — вот что самое главное. Забота же о воспитании прекрасного в душе, являющаяся альфой и омегой всех благородств в мире, отодвигается на дальний, задний план. Боже упаси! Я спросил недавно у одной учительницы, что она считает главным в своей работе с детьми. Она так и ответила, не задумываясь: «Любовь к Родине». Когда я ей сказал, что это понятие производное, сложное, состоящее из культуры, знаний, поэзии, развитой психики и

т. д., она попала в очень недоуменное положение и вынуждена была признать, что ее воспитанники не знают, кто такой Данте, Фауст, Офелия, Ася, Наташа Ростова и прочие»...

«Ты должна знать все, все мое, что рождается во мне, что живет, дышит, хорошее это или плохое. И я только хочу призвать тебя делать то же самое. В человеке все-таки всегда, как он ни откровенен, остается кусочек своего секрета, уголок души, который он никому не раскрывает, а я вот смело хочу, чтобы и этот уголок у нас был раскрыт друг для друга. Может, это утопия, фантазерство, но я этого хочу и буду к этому стремиться. Настанет день, когда наши отношения окрепнут настолько, что не будет надобности закрывать этот уголок от взоров любимого.

Я не ошибусь, если скажу, что мы, вероятно, все время находимся в процессе глубокого познания друг друга. Разлука этому мешает и помогает. Ведь ты согласишься со мной, что любить — это же не значит только тяжело и страстно дышать при виде друг друга, говорить сплошные нежности и так далее. Любить — это значит учиться жизни, познавать человека, его душу, малейшие поступки. Любить — это значит беспрерывно набирать воздух в легкие, перерабатывать получаемое в себе и отдавать его любимому, это и есть творчество любви. Оно часто ломает человеческие обычности, привычки, взгляды, но, больше того, иногда досадно жмет человека, делает его как будто зависимым, скованным, но на самом деле эта «подрывная работа» любви в итоге выводит человека на светлый путь, доставляя ему огромную силу и образованность».

И опять тревога, тревога...

«Сегодня больно мне писать тебе, душа стонет и не знает, бедная, что делать ей. Может быть, пока будет идти это письмо к тебе, мое уныние сменится радостью, торжеством и черные тучи уйдут с горизонта и снова засияет солнце, но пока тяжело мне и я хочу, как мы условились, чтобы ни одна

капелька моего настроения не была скрыта от тебя. Видишь, как я бережно храню свое обещание.

Сегодня я наконец читал письма с дороги, но, Лиинька, не смогли они заглушить во мне моего горя и недоумения по поводу твоего ялтинского молчания. Я хочу объяснить тебе просто и ясно причины моего горя и уныния. Это будет простая логика. Ты писала мне до Ялты, я трепетал от счастья при чтении твоей телеграммы, твоего письма. Я благословлял тебя за силы, которые даешь ты мне своей бережной лаской и чуткостью, я понимал и верил, что ты не оставишь меня никогда, за все время нашей разлуки не заставишь меня страдать от отсутствия твоего голоса и твоей любви.

Как скоро мне пришлось убедиться в противоположном! Только на второй день приезда ты послала весть о себе из Ялты, и это было лишь к концу дня. Твоя телеграмма была тревожной и любящей, ты просила моей поддержки в письмах, и я пишу тебе ежедневно и телеграфирую по первому представившемуся поводу. Ты перевернула мое сердце счастьем и тревогой за тебя. Мне казалось, я ожидал, ты поймешь, что после этой телеграммы ты обязана была сообщить мне о себе, о своем настроении, о своей бытовой жизни, наконец, которая для меня так же дорога, как все остальное, но ты исчезаешь от меня.

Сегодня три дня, как я ничего из Ялты не получал. Мне становится стыдно и оскорбительно это сознавать. Это не вмещается в моем понимании горячего чувства. Пойми, ты для меня недосыгаема. У меня впечатление, что я телеграфирую в пустоту. Ты не получаешь, не забираешь корреспонденцию? Ты уже, по самым максимальным расчетам, к сегодняшнему дню должна была иметь два-три моих письма, посланных до востребования. Я не могу допустить, что, получив их, тебе не захотелось дать ответ несколькими словами телеграммы. Что мне сказать? Я не могу этого допустить.

Тебя нет в Ялте? Ты в экспедиции по картине? Ты в море, в горах, в ущелье? Возможно, допускаю. Но ведь не схватили тебя посреди улицы, не втолкнули насильно в машину и крикнули шоферу: «Поезжай». Ты, несомненно, знала бы о



подготавливаемом отъезде группы из Ялты и могла бы мне телеграфировать: «Я уезжаю на несколько дней туда-то, туда-то. Там нет почты и телеграфа. Не удивляйся, не тоскуй, и т. д. и т. д.». Так что же произошло такого, что я не могу предвидеть в своих мучительных догадках?»

Конечно, Исаак Иосифович, человек тонкий, почувствовал перемену в моих письмах, догадался, вероятно, что я, глупенькая, влюбилась.

\* \* \*

«31 июля 1940 года.

Сейчас пять часов утра. Только что приехал с генеральной репетиции ансамбля...

А знаешь, что я тебе скажу, моя девочка? Твои два письма последние очень не похожи на все остальные, я даже начинаю думать, что ты с меньшей охотой мне пишешь, что ты меньше стала меня любить. Я не шучу. В строчках чувствуется какая-то расслабленность и неохота, которых я раньше не замечал в твоих письмах. Что за штука такая? Я диву дивлюсь, как твоя поездка на теплоходе закончила какой-то этап наших отношений и начала новый.

Неужели мои самые мрачные мысли оправдаются? А знаешь ли ты, что под влиянием большой боли само чувство может стать тусклым? Как-то боль эту человек невольно переносит на виновника боли, вся тяжесть твоих мучений из-за меня ложится тяжким и печальным временем на солнце нашей любви. Это вполне возможно. Во всяком случае, все, что последовало после твоего возвращения в Ялту, лишено во многом той светлой и яркой насыщенности, которая всегда раньше отличалась искренностью стремлений.

Человек — страшное и сложное существо. Внутренний покой — это то, что иногда дороже дерзаний и взлета чувства. Что в них, если они порой так жестоко дорого даются, и частенько человек не в силах предпочесть даже привлекательность светлого счастья любви, если это покупается ценой тяжких страданий и потери покоя... «Шани» ты вправе отобрать от меня, но я прошу этого не делать. «Шани» —

это сумма больших чувств, это наша любовь и наша тоска, наша радость и счастье, это не имя, поэтому оно не подлечит замене.

Ну, все-таки надо кончать, поздно. Помни мои стоны, Линька, меня мучает совершенно непреодолимая тоска по тебе, я даже не могу тебе об этом сказать, как хотелось бы, ибо не хочу смущать твоего покоя. Знаю только, что такого ужасного настроения у меня не бывало. Крепко, бесконечно нежно тебя целую, тебя, мое счастье. Твой Шани».

Кончилась киноэкспедиция. Мы приезжаем в Москву, уже зима, продолжаются съемки. Посмотрели материал, все ужасно. Вдруг получаю телеграмму от Ушакова — он летит в Москву. Мы назначаем свидание на Арбате у какого-то кафе. Идет снег, красивый, пушистый, и мне навстречу шагает Валера в зимнем пальто — каракулевый воротник, шапка пирожком, — тот самый капитан, который был героем моего романа. Я думаю: «Зачем он здесь? Нет звезд, нет луны, нет корабля, при чем же здесь капитан?» Мы заходим в кафе, он говорит, понял, что без меня не может, что мы должны быть вместе. «Валера, — отвечаю я грустно, — ну что тебе делать здесь зимой в Москве?» Там, в Ялте, на пляже, когда он на мостике, а я просто иду по набережной и он дает мне позывные (у нас были свои позывные. Вся группа знала эти «ту-ту» и, конечно, узнавала силуэт корабля с вдавленным носом), все было прекрасно. А сейчас — эта шапочка-пирожок из серого каракуля — и он, совсем другой, неуместный, нелепый, не имеющий никакого отношения к тому, что было. Все кончилось. Я кое-как ему это объяснила.

А переделки картины продолжались. Я познакомилась с новым, третьим режиссером картины — Львом Кулешовым и его женой, актрисой Александрой Хохловой.

На студии в Лиховом переулке опять построен кратер вулкана. Опять там что-то жгут, опять дым, копоть, опять мы все перемазаны, но это пустяки по сравнению с главной установкой — сдать картину к 31 декабря. Тогда план будет выполнен и вся студия получит премиальные.

Кулешов и Хохлова беседуют с актерами, смотрят материал. Хохлова сидит на стуле, одна нога обвивает другую каким-то невероятным жгутом — она, наверное, дважды могла изогнуть ногу. Кулешов очень любил Хохлову и считался с ее мнением.

У него были две страсти — женские ноги и собаки. Когда он монтировал картину, в каждой перебивке между кадрами появлялись собаки или женские ножки. Вот бежит собака, лает, потом эпизод, перебивка — ножки, снова эпизод и опять собака. И когда я играла какую-то сцену, он всегда требовал, чтобы я ноги как-то по-особому расставляла. (Их он обязательно снимал отдельно.) У меня ничего не получалось, потому что Таиров и Коонен учили меня другому. Мы знали первую позицию, вторую, третью. Все как в балете.

А тут Кулешов на меня кричит: «Не так, не так!» И к Хохловой: «Саша, научи ее!» (Она всегда присутствовала на съемках.) Я была в юбке, в шелковых чулках. Когда я вставляла на колени и собирала, согласно сценарию, какие-то инструменты, чулки на коленках вытягивались и пузырились. Кулешов кричит: «Подтяните чулки!» Я подтягиваю — эффекта никакого. Он уже орет: «Если хотите сниматься в кино, купите себе новые подвязки!»

И это на глазах у всей группы! Я плачу. Хохлова подходит ко мне и долго укрепляет мои чулки с помощью каких-то круглых резинок. Мне так обидно и стыдно! Кулешов вообще был груб. Мог, например, накричать на какого-нибудь ассистента: «Вам не в кино работать, вам сортиры чистить!»

Хохлова с нами репетирует, иногда делает замечания, придумывает мизансцены, а в общем, сидит на стуле, сплетая длинные-длинные ноги.

Был такой случай: снимали Володю Шишкина. Он как бы на самолете и чего-то очень боится. Нужен был крупный план с его безумным испугом. Кулешов снимает, ему все не нравится. Он кричит:

— Принесите стол!

Принесли.

— Положите его на стол и спустите голову вниз!

Володя лежит на спине, свесив голову. У него постепенно набухают жилы на лбу, на висках, глаза вытаращены, наливаются кровью. Кулешов:

— Снимаем!

Это был чистый формализм, но результат был хороший — кадр потом перевернули, и он вошел в картину.

Мы с Володей Шишкиным вместе учились в театральной школе, и он был замечательным партнером во время занятий. А уж когда были танцы, мы просто за него дрались. В Камерном театре сценическому движению уделялось много внимания. Когда мы кончили школу, ему чуть ли не сам Мессерер сказал: «Мы вас возьмем в Большой театр вне конкурса». Он был потрясающе легок, ритмичен, артистичен, музыкален. Потом он работал в Театре оперетты. Там его судьба могла бы сложиться очень благополучно, если бы не неприятности, которые у него случились. Я не поняла, в чем дело, только он попал в тюрьму, хоть не был ни в чем виноват. После он женился на дочке композитора Строка, у них был ребенок...

Пока мы работаем над одной сценой, на третьем этаже Осип Брик пишет новый эпизод, который тут же снимают. А между тем уже 30 декабря! План горит. Текст ролей запаздывает, а их еще надо выучить и сыграть. А пока: «Вы имейте три часа поспать». Среди ночи будят — репетиция. Кулешов, Хохлова и Брик, издерганные, измученные, что-то добавляют, переделывают. А мы сидим, ждем. Я помню эти листочки и мысль: только бы успеть, только бы успеть! А вот о чем был этот эпизод — хоть убей не помню, да и содержание картины тоже.

Но вот наконец съемки «Случая в вулкане» закончились. Успели! Совершенно не помню, какой в конце концов картина стала, какие были рецензии...

А наши отношения с Дунаевским продолжались. Все так же он встречал меня, когда я к нему приходила, все так же я ждала свиданий и тщательно к ним готовилась. Я всегда любила красиво одеться, взглянуть на себя в зеркало, остаться собой довольной и в таком настроении выйти из

дома. На улице я видела реакцию мужчин, привыкла к ней. Видела, как они раздевали меня взглядом, смотрели на мои ноги, на мою походку, которой я придавала особое значение.

И однажды Дунаевский вдруг предложил мне стать его женой. Он все обдумал: мы будем вместе жить, вместе работать над новой картиной. Я замерла. Мне нравились наши чувства, наша любовь. Но это была игра — я это понимала, — он был талантливым, умным, богатым. Стать женой Дунаевского? Уйти от нищеты? Переехать в Ленинград? Но тогда кончатся наши тайные свидания, ожидания встреч, письма, телеграммы, цветы — эта дивная сказка! А как же Сергей? Он так радовался, когда вышла «Моя любовь» и на кинотеатре «Восток-кино», там, где гостиница «Москва», во всю стену был нарисован мой портрет. Сергей стоял в проходе с контрамарками, приходили знакомые, родственники, и он сиял, как новый гривенник, от счастья. При всем своем легкомыслии я понимала, что не могу его оставить. Короче, я испугалась, сказала:

— Пусть все остается по-прежнему.

Дунаевский уехал. Первое время я еще получала какие-то послания, которые он отправлял раньше. А потом все — ни писем, ни телеграмм. Мне стало так неуютно и тревожно. Потом я вдруг узнаю, что он приехал, а мне не сообщил. Я набираю его номер, нарочно не отвечаю, но знаю — он здесь, в Москве. Надеваю черную шляпку, вуалетку, черный строгий костюм и направляюсь к нему, довольная тем, что я такая грустная, под вуалеткой. Прихожу в гостиницу, стучу, он открывает мне дверь и не кричит: «Солнце пришло», а только:

— Здравствуйте.

— Здравствуй, я пришла.

— Пожалуйста, проходите.

— Я пришла, я!

— Садитесь, пожалуйста.

— Что, что? — Я начинаю волноваться, мне делается не по себе: — Что случилось?

— Как что случилось? Я вам предложил все... Вы отказались... Я вас просто больше не люблю.

У меня сжалось сердце:

— Так что же, мне уйти?

— Как вам угодно. Воля ваша.

Я встала. Мне казалось, он сейчас бросится на колени, будет меня умолять остаться, все вернется.

— Ну что ж, я тогда уйду.

— Пожалуйста.

Я опять говорю, уже растерянно:

— Я ухожу.

Иду к двери... Он не останавливает, открывает дверь, я бегу, вся в слезах, по длинному коридору гостиницы, мимо дежурной, которая давно меня знает, бегу по Тверской, по Бронной, вхожу к себе в дом. Мне кажется, я никогда никого так не любила, как сейчас люблю его. Я рыдаю, мечусь по комнате и вдруг вижу себя в тройном изображении (у меня до сих пор сохранилось это трехстворчатое японское зеркало): большие, красивые глаза, из которых текут крупные хрустальные слезы: «Эх, черт возьми, вот так бы меня сейчас снять!» Потом замираю. «Значит, я не по-настоящему переживаю?» И снова рыдания.

Что теперь сказать об этой сцене? Я ведь была искренней и когда плакала, и когда смотрела в зеркало и оценивала себя со стороны. Наверное, это в природе актера.

Я не подсчитывала, сколько всего ролей я сыграла перед камерой. Не знаю, нужно ли это и возможно ли?

Как-то раз мне попала в руки любопытная книга Евгения Марголита и Вячеслава Шмырова «Изъятые кино». Оказывается, я снималась и в запрещенных фильмах! Судя по этой книге, я сыграла впервые вовсе не в «Моей любви». Для меня это — открытие!

В 1938 году режиссер Александр Медведкин снял на «Мосфильме» эксцентрическую комедию «Новая Москва». Там играли Мария Блюменталь-Тамарина, Нина Алисова, Даниил Сагал. Меня, ученицу студии Камерного театра,

пригласили на эпизод. Как шли съемки, что я там делала — ничего не помню. Видно, моя роль была настолько незначительной, что она начисто выветрилась из головы.

Картину признали неудачной и не выпустили на экран. Клянусь — моей вины в том нет. И когда на вечере, посвященном моему 80-летию, один из авторов названной книги представил на экране фрагмент из «Новой Москвы», я изумилась — неужели это я? Но вспомнила, как попала в эту картину.

Меня также пригласили участвовать в массовке в комедии «Девушка с характером», первом фильме Валентины Серовой. Я уже тогда поняла, что ассистенты режиссера охотнее всего приглашают симпатичных девушек, чтобы потом на съемках приударить за ними.

В «Девушке с характером» мы жили в вагоне, и моя роль заключалась в том, что я должна была по команде соскакивать с вагонных ступенек, а потом снова на них залезать. Так продолжалось раз сто, по крайней мере. Не знаю, вошли ли эти мои соскоки в фильм.

Из той же книги «Изъятые кино» я узнала, что в 1940 году, еще до выхода «Моей любви», я снялась в так называемом «оборонном» фильме «Два командира». Он рассказывал о том, как два друга, два командира Красной Армии, бдительно борются с происками агентов иностранной разведки. Здесь у меня была настоящая роль — метеоролога Любы. Как она сражалась со шпионами — не знаю. Зато хорошо запомнилось, как моя героиня разъезжала на лошади. Репетиция этой сцены шла во дворе «Мосфильма», перед его главным и единственным тогда корпусом. Почему-то работники студии прильнули ко всем окнам, наблюдая, как я пытаюсь поэффектнее гарцевать в седле. Слава Богу, что до этого я занималась конным спортом — хоть не сразу свалилась, но болталась в седле, как мешок.

По сценарию лошадь должна была сбросить меня — может быть, в результате вражьих происков. Снимали этот эпизод (точнее, самый момент моего падения) в павильоне. В кадре, мне объяснили, сначала будут мои ноги и часть ло-

шадиного живота. Затем — «земля», состоявшая из мелких камешков, на которые я падала задним местом. Дублей было столько, что моя бедная попка покрылась мелкими-мелкими синяками.

Снимали этот запретный фильм три режиссера! Сначала Дарья Шпиркан, которую называли «лошадиным режиссером» — она постоянно работала с лошадьми. Ее сменили два Льва — Брожовский и Ишков. Когда началась война, они оба ушли в народное ополчение. Ишков не вернулся.

Общее художественное руководство картиной осуществлял Александр Мачерет, который часто орал и на режиссеров, и на актеров, устраивая шумные скандалы. И по студии ходила поговорка: «Здесь мачереться воспрещается». По-моему, даже такой плакат кто-то повесил.

А снимал фильм Тимофей Лебешев, отец ныне знаменитого оператора Павла Лебешева. Любопытно, что Тимофей симпатизировал мне и пригласил как-то домой, показал годовалого мальчика, который гордо вышагивал по одеяльцу, держась за спинку кровати. Кто мог тогда предположить, что этот крепыш снимет столько прекрасных фильмов, и среди них «Неоконченную пьесу для механического пианино», ставшую классикой нашего кинематографа?

На экран «Два командира» не вышли. Что уж там не понравилось руководству студии, почему оно определило «крайне низкий художественный уровень» фильма — не знаю. Но упомянутая книга утверждает, что против выпуска его в прокат выступали такие «киты», как Эйзенштейн, Александров, Пудовкин, Пырьев. Даже сегодня делается стыдно, что я сыграла плохо (а так наверняка в этой агитке и было), а они на это смотрели!

В годы войны в Ташкенте я участвовала еще в одном изъятom фильме — в короткометражке режиссера Владимира Брауна «Пропавший без вести». Она рассказывала о мужестве военных моряков с торпедного катера. Браун был вообще специалистом по морской тематике. С ним я по работе больше не встречалась. А эту картину готовили для очередного «Боевого киноборника» — тогда они пользо-



вались успехом у зрителей. Но выпуск киносборников вдруг прекратили, и «Пропавшего без вести» зрители не увидели.

Я рассказала довольно подробно о своих запрещенных фильмах и еще раз удивилась причудам человеческой памяти. Порой достаточно толчка, чтобы она заговорила, а порой и самые известные имена не вызывают в ней никакого отзвука.

\* \* \*

Уже после войны я снялась в картине «Новый дом». Почти всю роль проехала верхом на лошади. Очень тяжело мне это давалось. Во время съемок мирная кобыла покалечилась (оглобля ее проткнула), пришлось искать другую, чтобы продолжить работу. Искали, искали — нашли жеребца, похожего по цвету. Этот жеребец почему-то сразу возненавидел меня. Сяду спокойно в седло, а он вздергивает зад и меня сбрасывает. Впрочем, по роли это тоже было нужно, но достигалось, конечно, другим способом. Снимали несколько дублей, и снова я, как в забытых «Двух командирах», была вся в синяках. Смешные подробности, но это все — кино.

Ставил «Новый дом» Корш-Саблин, и в главной роли должна была сниматься не я, а Зоя Федорова. Собственно, она уже начала работать, но ее вызвали в Москву, арестовали и надолго отправили в лагерь. Корш пригласил не столько меня, сколько Рапопорта — на картине был плохой оператор. И Корш знал, что Рапопорт пойдет, только если там буду я.

Мы приехали в Минск, выбирали натуру в белорусской деревне. Играли Хохряков, Самойлов, Костя Сорокин. Фильм получился не таким уж плохим, даже по-своему симпатичным, но его ругали, переделывали. Сценарий Помещикова был действительно слабый. Я помню только, что была рецензия, в которой писали: «Что за шум? «Новый дом» провалился».

Мы жили в деревне, очень хорошо работали, Рапопорт

прекрасно снимал. В фильме все действие происходит на стройке. Я, новый председатель колхоза, олицетворяю стремление к коммунизму. Помню, там был такой диалог. Мы сидим с Хохряковым (он играл старого председателя). Я ему говорю:

— Посмотри в окно. Ты видишь — труба?

— Да.

— Так твое дело труба.

Такой вот юмор... У моей героини был роман с героем фильма — вернувшимся с войны офицером, роль которого исполнял Евгений Самойлов, любимец публики. Он тогда был очень популярным и имел огромный успех. Правда, он сам себя тоже любил, сам себе тоже очень нравился. Я заметила, что красивые мужчины вообще очень заняты своей внешностью. Вот и Слава Тихонов часто смотрелся в зеркало, даже в самолете, когда мы вместе летели. Он знал, что у него левая сторона лица лучше правой, и поэтому стремился сниматься только слева. Не зря я не люблю красивых мужиков, они до противного себя любят, слишком занимаются своей внешностью и зачастую очень самоуверенны.

В той картине отчаянно лакировалась жизнь, как тогда было принято в кинематографе. Я тоже чрезмерно «лакировала» свою внешность. Сейчас смотрю и вижу: здесь надо, чтобы у героини была юбка подлиннее, а здесь — чтобы волосы не были так аккуратненько уложены. Вот она в поле, а как у нее лежит локон, как красиво накинута косыночка. А тогда мне это нравилось, я хотела быть миловидной и выглядеть как можно красивей.

Я почему-то вспоминаю Фурцеву, когда кинематограф был в ее подчинении. Я ей рассказала, что буду играть деревенскую женщину, а она говорит: «Как надоели грязные, рваные русские бабы, неопрятно повязанные, с животами, с фартуками! Оденьтесь поприличней, пускай наша женщина будет аккуратной и чистой». «Новый дом» был снят до этого разговора с министром культуры, но казалось, будто следуя ее советам. А теперь смотрю и вижу: неправда все это.

В этой картине пригодилась моя любовь к спорту. Да и вообще все, чем я занималась: верховая езда, лыжи, теннис, — все, кроме байдарки, пригодилось в кино.

Музыку к фильму написал Дунаевский, и у нас в связи с этим была встреча. Мне нужны были ноты к «Новому дому», и я никак не могла их достать и позвонила ему. Он в то время руководил детским ансамблем в Доме железнодорожников. Я пришла в его кабинет. Вижу, в кресле сидит красивая молодая женщина и по-американски держит ноги на столе. Это была его неофициальная жена, в то время балерина Театра оперетты. Я из любопытства потом пошла на ее спектакль.

Впоследствии я узнала, что Дунаевский не хотел уходить от первой жены и сына Жени. Тогда эта балерина родила Максима, который сейчас стал популярным композитором. После восьмидесятилетнего юбилея Дунаевского Женя пошел меня провожать и говорил, что это сплетня, будто отец покончил с собой. У него уже давно болело сердце. Вернувшись из Риги, он говорил по телефону с кем-то, ему стало плохо, он уронил трубку, хотел позвать на помощь, да воздуха не хватило. Работница была на кухне, и когда она пришла, было уже поздно...

Но я забежала вперед. Тогда, после нашего разрыва, Дунаевский мне так и не позвонил. Он был очень сильным человеком. Я знаю, он много пережил. В начале 1941-го я уехала сниматься в Ялту и 13 февраля опять получила корзину белой сирени. Но разрыв уже произошел. Я перестала получать телеграммы и тем более письма. Какие-то отдельные встречи были, но все было кончено.

Началась война, вся жизнь перевернулась. Я уехала сниматься в Алма-Ату, там заболела брюшным тифом. В тот момент в Алма-Ате от тифа уже умерли актеры Блинов, Маргарилл и еще 215 человек. И вот в больницу, где я лежала с тифом, пришла телеграмма от Дунаевского: «Такая человека, как вы, не может умереть».

Я встретила его в Алма-Ате уже после болезни. Он очень волновался, говорил:

— Может быть, вам что-нибудь надо, может быть, деньги? Как помочь вам выкарабкаться?

— Мне ничего не нужно.

И вдруг у него вырвалось:

— Как вы подурнели!

— Женщина, Исаак Иосифович, — ответила я, — сегодня подурнеет, а завтра похорошеет, а вот вы постарели, и с этим уже ничего не поделаешь.

Было такое свидание, было...

Шли годы, я была уже популярной актрисой, отдыхала в Риге. У меня есть удивительная черта — я прекрасно приспособливаюсь к среде, в которой нахожусь. Живу в деревне у какой-нибудь старухи и с ней выпиваю и беседую, она моя «подруга», и мне с ней интересно. Так же и в Доме художников в Риге, в Майори, — я уже с мольбертом. Это мое умение приноровиться к разным людям, к любым обстоятельствам можно проследить на протяжении всей моей жизни. Мне кажется, если я захочу, то смогу найти ключ к любому человеку и буду от него что-то получать, обогащаться, учиться или, наоборот, отдавать ему.

В Майори я себя прекрасно чувствовала. По дороге с пляжа — я очень любила загорать, по-моему, загар мне шел — я зашла в ресторан «Лидо». Вдруг маленький оркестрик заиграл «Мою любовь». Я улыбнулась и подумала, что они играют в мою честь. Кивнула им одобрительно, как полагается звезде, хотя таковой себя никогда не чувствовала. Но приятно, конечно, было — тебя узнают, просят автограф, у тебя настоящий успех. Зрители тогда так любили кино! И я улыбаюсь, пью кофе, вдруг кто-то меня берет за плечи. Я поднимаю голову — Исаак Иосифович:

— Вы, конечно, думаете, что это они сами в вашу честь сыграли? Нет, это я заказал.

Сказал, мне почудилось, чуть злорадно. Потом пригласил меня на свой последний сольный концерт в Риге:

— Я буду дирижировать для вас, как когда-то...

Когда у него раньше были сольные концерты в Ленинграде или в Москве, я всегда на них присутствовала, и он для меня играл, для меня дирижировал, мне кланялся. Он так волновался при этом. Я не так уж понимала в музыке, больше делала вид, но старалась быть (и действительно была) не просто женщиной, а возлюбленной великого композитора.

Надо сказать, что он прекрасно умел ухаживать за женщиной. Это — великое искусство. Порой мы сами сокращаем любовь, а могли бы продлить, если бы не наш быт, который превращает чувство в повседневность. Мне кажется, что любовь — это чувство творческое, созидание, и этому научил меня Исаак Иосифович. Все время, что мы были вместе, он пытался превратить в праздник. Вот все говорили, что Орлова и Александров во что-то играли. А разве это плохо? Я была у них дома и наблюдала их отношения. У нее была своя комната, у него своя. Он всегда стучал, когда хотел войти. Я думаю, это лучше, чем когда режиссер при всех матом кроет свою жену. Это я тоже видела...

Итак, Дунаевский сказал: «Может быть, мы сможем сегодня, как когда-то...» И я пришла, села в первом ряду. Это была летняя скромная площадка. Он дирижировал своим оркестром. Я смотрела, вспоминала. Уже прошла война, много было пережито и им, и мной. Я обратила внимание на то, что он плохо выглядел, был бледный, уставший. После концерта я пошла за кулисы, поблагодарила его, и мы расстались. Утром он улетел в Москву, а на следующий день его не стало.

Мне хотелось бы вместе с вами прочитать еще несколько писем Дунаевского. Тогда вы поймете, что они значили для меня, как они меня формировали, воспитывали, как повлияли на всю мою дальнейшую жизнь.

«28 апреля 1940 г.

Я снова получил телеграмму, обрадовавшую меня, а писем нет. Я хочу знать о твоей жизни, работе, обо всем. Что за почта? Это же невероятно плохая работа почты, подожду завтрашний день и, честное слово, напишу Наркому связи.

От Ялты до Симферополя письма могут идти несколько дней...

Поеду в Москву, немного успокою Александрова, путанный он человек, а главное, не пожалеет друга, чтобы выгородить себя, все на меня опрокинул, во всем оказался виноват я, и теперь ко мне обращаются выручать «Мосфильм», а я-то меньше всех виноват. Ужасный дефект кинопроизводства в том, что со всеми считаются. Декорации не готовы — ничего. Костюмов не пошили — ничего. Актер заболел — ничего. Музыка не вытанцовывается — караул, срыв, безобразия. Все уважительно, кроме творчества и неизбежных в нем заминок и поисков. Ну не получается марш, десятый месяц работаю. Радоваться должны были бы, черти, что я ищу лучше, что я стремлюсь дать полноценную музыку. Нет, срыв, караул. Тьфу, окаянные. Все равно не дам, пока сам не обрадуюсь своей музыке».

Дальше Дунаевский пишет об использовании музыки в кинофильме «Моя любовь»:

«Ничего не понимает Корш! Где в музыке драма — там на экране общие места. Где музыку можно было бы спрятать, выдвинуть разговор, сюжет — там танцы и общий план. Комический эпизод, когда Мотя со своим приятелем поедает мороженое с подноса у потрясенного Леши, идет на фоне лучшего по своей выразительности места вальса. Что можно сделать, когда режиссер измеряет музыку только метрами? Зачем я ему дал этот вальс, наш вальс, выстраданный, рожденный огромной надеждой и тревогой зарождающейся любви? Что понял этот балда в моей музыке, которая могла бы так превосходно служить экрану, переплетаясь с ним и взаимно дополняя...»

В одном из писем я ему рассказала, как выступала в санатории в Алупке. Дунаевский пишет:

«Не случайно ты говорила волнуясь и горячо. Это качество, присущее тогда, когда человек стремится к высокому, частенько теряется, когда человек прочно усаживается на этих высотах и начинает олимпийски держать себя.

Ты никогда не должна быть спокойна в искусстве и в жизни, какой бы тебя ни ожидал блестящий путь, всегда

надо волноваться, ибо нет таких высот, с которых человек не смог бы грохнуться. Противны мне люди, которые делают «свое творчество», которые начинают относиться к нему как к заученному и нудному ремеслу. Достигнув большого, они думают, что есть площадочки, на которых можно почить на лаврах. Двигаться вперед, всегда горячиться, всегда быть беспокойным — таков девиз подлинного таланта и общественного деятеля. Не искусство, как что-то жреческое и шаманское, не искусство, как голая машина, пусть даже совершенная, а искусство, являющееся выражением глубокой и жизненной потребности творить.

Я говорю это тебе, просто выражая свои мысли по поводу твоего волнующего рассказа и зная твою беспокойную жизнь. Она еще творчески архаична, организованность придет вместе с окрепшими взглядами и принципами, но я уверенно благословил твой путь, и мне кажется, что с твоей помощью это благословение горячо любящего и верящего человека, твоего большого друга и любимого человека должно освещать твой большой путь, на который ты встала и по которому, если меня не обманывает чутье, смело двинулась».

Как я надеюсь, что оправдала ожидания Исаака Иосифовича...

«И еще насчет твоей просьбы о бумаге. Вчера послал тебе бандеролью чудесную бумагу и конверты, случайно купленные у одной дамы. Но, конечно, на этой бумаге писать нужно только мне. Теперь буду в каждое письмо вкладывать чистый лист бумаги. Бог мой, Ли, я пришлю тебе тонну, только пиши, пиши. Вот вчера свежего письма не было. Я не смею жаловаться, но почему так бесконечно пусто, когда нет вестей? Целую миллион раз. Твой Шани.

Партитура ждет, проклятая. До следующей беседы».

«В ночь с 3 на 4 мая 1940 года.

Ли, мое счастье. Ты получила целых семь писем. Но каким образом скопилось так много? Ты их не забирала с почты или почта в майские дни не работала?

Во всяком случае, я бесконечно счастлив, что мои письма так радуют тебя. Мне стало страшно, покойно и радостно после твоей телеграммы. Как я люблю тебя, моя девочка! Представляешь ли ты себе это? Нет, не представляешь. Все равно, как ты ни будешь думать, какова сила моей любви, она будет больше еще на столько же.

А я действительно тебе много пишу и хочу взаимности полной. Вот я в Ленинграде еще не получил ни одного письма. Это ужасно, что так медленно движется почта. Если бы не телеграммы — эти чудесные вестники настроения и дум, я совсем бы умер от тоски и одиночества.

Вчера был ужасный день. Помимо моей телеграммы тебе, которую ты назвала несправедливой, я имел «удовольствие» выслушать некоторые высказывания Корша о тебе как о человеке. Меня злит его покровительственное отношение к тебе как к незрелому человеку. Нарочно, что ли, он это болтает? Он наговорил мне о твоём легкомыслии, о кокетстве опять, о том, как ты таешь при малейшем уходе, вспомнил про Кармена, про Яхонтова. Я просто удивлен его неосведомленности. Если я не ошибаюсь, вся история с уходом Яхонтова прошла на моих глазах. Почему и на каком основании Корш приводит эту историйку как характерную для тебя? Почему он говорит, что ты была на каком-то еще вечере, уже потерявшая ум от его ухаживательных улыбок?

Эти все страшные обличения Корш сообщил мне в ответ на мои указания ему, что он неверно с тобой работал, не понимал, к чему ты стремилась, что хотела, и т. д. Я ему и про жену его милую сказал, и он, мне кажется не без умысла, пытался задеть меня своими высказываниями.

Я промолчал, конечно. Но для меня несомненно, что если он думает, что он будет главенствовать в будущем фильме, то он ошибается. Фильм буду строить я, и распоряжаться его художественной судьбой буду я, иначе пусть отправляется к своей жене и работает с ней. Мне Корш нужен как инструмент, я ему нужен как единственная сила, способная поднять его авторитет и дать ему кредит в его планах. В Комитете



ему ясно сказали: «Дунаевский и вы». Пускай не хорохорится, он, болван, не понимает ничего. Он не понимает моей деликатности, мешающей сейчас же у подступов к фильму указать ему его место технического помощника. Он не понимает, что если я питаю к нему какую-нибудь теплую дружбу рабочую, то только потому, что ты, Лиинька, этому причина. Он мне нужен для того, чтобы ты росла и совершенствовалась. Все планы, которые я с ним строю, мне нужны лишь потому, что в них должна быть ты как главнейшая участница. Не будь этого, стал бы я терять пять минут на коршевские дела!

Но как бы там ни было, наметки будущего сценария «Дороги к счастью» намечаются все отчетливее. Я буду тебя информировать о всех новостях в этом вопросе. Ты с самого начала должна войти в творческое русло будущего фильма и дать твои очень ценные указания и поправки. Ты ведь, Лиинька, умница и художник. Вот Корш боится тебя захвалить, он думает, что подобное воспитание применимо ко всем, даже к умным людям. Мне кажется, что умный человек, каким ты являешься, никогда не злоупотребляет похвалой, а подлинный художник, каким я тебя считаю, всегда будет проявлять то чудесное беспокойство, ту художественно-творческую бузу, которую я замечал в тебе в работе над «Моей любовью».

Ли, моя любовь, мое счастье, мое все. Я безумно счастлив, получая твои телеграммы, но умоляю тебя снова, не посылай длинных, дорогостоящих телеграмм. Ведь это ужасно: ты останешься на мели! Пойми ты, в твоём бюджете, хотя ты и получила надбавку, это образует огромную брешь. Я знаю, что в тебе говорит известная горячность любви, но подумай о быте своем, столь неудачно сложившемся. Я вынужден тебе это говорить, чтобы ты не увлеклась. Ведь я буду счастлив и от коротеньких телеграмм, где будет несколько слов любви и ласки, чтобы я знал, что ты со мной, что ты помнишь, любишь и бережешь нашу любовь.

Не сердись на меня, крошечка, моя девочка, не обижайся, а лучше пиши мне большие письма и ежедневно, чтобы я

задыхался в любви, в них выраженной, чтобы все для меня было ясно, как будто мы вместе, как будто ты сидишь со мной и рассказываешь свою жизнь, свои радости, свои затруднения.

Я думаю, что ты не будешь дуться на меня. Хорошо? Дай мне крепко, миллион раз поцеловать свое все такое любимое, такое влекущее и бесконечно родное и милое.

Люблю тебя свято и страстно, чисто и греховно, нежно и требовательно, ревниво и доверчиво. Люблю, как солнце любит горы, как волны любят море, как звезды любят небо. Вот обнимаю тебя крепко, крепко и больно, чтобы ты крикнула: «Шани, пусти». Весь твой Шани».

Прежде чем выпустить «Мою любовь» на экран, ее, как это было заведено, просмотрели в узком кругу в Комитете кинематографии. Исаака Иосифовича на этот просмотр не пригласили. Он написал мне:

«Предложено изменить совершенно письмо сестры, что она находится там-то и там-то, что ребенку полтора года, что она просит в случае смерти забрать сына под Шурино покровительство. Как видишь, это все в силе Комитета.

Характерно, что Коршу задали вопрос: «Из какой среды действующие лица?» Вот видишь, нас упрекают, почему не делаем «Больших вальсов», а как только даем девушку в хорошем платье, в хорошей комнате, в чистом белье, как только показываем молодых людей, спящих в хороших кроватях и шелковых пижамах, так сразу же начинаются вопросики. Конечно, надо было Шуру дать грязной, засморканной, в комбинезоне. Вот это было бы наше!

Но все это несущественно и не влияет на оценку картины, которая, как поведал Корш, может быть принята, возможно, на очень хорошо.

Я жалею, что меня не было. Для меня ведь это прежде всего встреча с тобой. Потом я ведь мог бы иначе разговаривать. Директор картины Чернин рассказывает, что Корш потерял и без того небогатый ассортимент слов. Игра артистов

вызвала положительную оценку в отношении тебя и Чобура. Последнего я не понимаю, они просто недоглядели Володю Шишкина, вследствие маленькой роли, но он, несомненно, талантливее Чобура. На первом месте ты. Считаю, что музыкальная, трудная роль очень хорошо тобою сделана.

Несколько комплиментов удостоился получить и я, старый киновок. Председатель Комитета Большаков весьма тронут музыкой, и оттого, что мы с тобой в картине не подгуляли, я счастлив неимоверно. Ведь музыка — это ты, это только твоя заслуга, и я думаю, что в качестве твоей игры есть чуть-чуть моего, чуть-чуть от того, что зарождалось, родилось и выскочило наружу ярким снопом лучей. Первый опыт нашего с тобой творческого содружества...»

После «Моей любви» Исаак Иосифович искал для меня новый сценарий, к которому он собирался писать музыку.

«Основное, что взбесило меня в бредовом сценарии Прута, — это отсутствие человеческих характеров, чувств. Огромная часть фильма отводится под фантастические танцы, роскошь восточного размаха и прочие атрибуты. Когда я указал на это, последовало невнятное бормотание. Ведь самое легкое — уйти в драматургическом произведении от человеческих характеров и их переживаний, от развития идей. Поэтому я и требую, чтобы в том произведении, которое я должен любить, были подлинные, большие чувства, любовь, ревность, верность, стремление, дружба и т. д. Я терпеть не могу схем, человеческих манекенов, чувств, сделанных из картона по одному образу.

Пусть в «Большом вальсе» сюжета отводится не первое место, таков там жанр фильма, но то, что отводится, глубоко человечно, хоть и шаблонно. Этот шаблон не чувствуется, потому что все мастерски сделано. Вот я и хочу, опираясь на тип «Большого вальса», создать в содружестве с режиссерами ряд фильмов.

Конечная цель — тот огромный фильм о песне, о котором я писал уже когда-то тебе и о котором я поставил в из-

вестность Комитет. На подступах к этой конечной цели могут быть осуществлены и другие фильмы.

Чем могут прельстить «Дороги к счастью»? Во-первых, это как-никак законченное произведение. Дело вовсе не в существующей музыке, как думает Корш. Уверен, что от музыки определенно останется только две-три темы и все развитие полетит к черту и потребуется для фильма, конечно, новое музыкальное оформление. Дело в том, что в фильме есть точки, на которые может опереться тот жанр, который я хочу создавать.

Какой же это жанр и какие точки имеются для опоры? Я хочу, чтобы фильм представлял собой ряд блестяще экранизированных музыкальных номеров. И ты знаешь, что в области экранизации музыки в современном кино есть один мастер — Александров. Долго я работал с ним. Я убежден, что человек, наделенный художественной фантазией и вкусом, обогащенный техникой, может делать это столь же хорошо, а может быть, еще лучше.

Александров очень богат фантазией, вкус же ему часто изменяет. Это ты видела и в «Веселых ребятах», и в «Волге-Волге». Приходится часто поправлять его планы. Техникой я не обладаю, но у меня будет режиссер, который будет осуществлять мои планы. Я думаю, что Дунаевский плюс опытный режиссер могут составить больше, чем один Александров, т. е. последний заключает в себе тоже немного Дунаевского. Итак, экранизация музыки. Что сие значит, ты видела в наиболее яркой форме в «Большом вальсе», да и не только в нем. Сюжет «Дороги к счастью» позволяет эти экранно-музыкальные номера очень органически сочетать с развитием характеров и сюжетов.

Я охотно пользуюсь случаем, чтобы доказать недопустимость твоего пессимизма и неверия. Известно ли тебе, что я дошел до сегодняшнего дня через страшную борьбу, через огромные препятствия, которые я разбивал и ломал своей волей, верой в себя, в то, что я делаю? Известна ли тебе та звериная ненависть и улюлюкание, которыми я был

окружен? Известна ли тебе травля, которой я подвергался?»

О, про ненависть и улюлюкание мне тоже пришлось узнать, и очень скоро...

«Почему я уехал из Москвы в 1929 году? Мне особенно тяжела пертурбация, обрушившаяся на мою голову на музыкальном фронте того времени, так как я был уже к тому времени композитором с большим именем в театральном мире, я был автором популярнейших оперетт, спектаклей, танцев и прочих произведений, и я имел такие рецензии в Москве, какие я хотел бы иметь теперь. Я вкусил настоящего успеха. Я должен был бежать, скрыться в мюзик-холле, уйти из всех композиторских объединений, где сидели ненавистники всего живого. Я сидел в гордом одиночестве и работал, не сгибал свою волю, выковывал прекрасное, доступное, демократическое искусство. Меня не любили коллеги, но не было человека, который не уважал бы меня и мою творческую гордость.

Я ни перед кем не гнул спину, не заискивал. А было время, что жил на полтинник в день с женой. И эту свою гордость художника я пронес через все испытания. Чего я достиг, ты знаешь.

Что же общего между этой упорной и упрямой творческой волей и тем нытьем, которому ты стала частенько отводить свои мысли и настроения? Ты только начинаешь путь, перед тобой только будущее, которое во многом в твоих руках. Да, трудно, противно, когда зависишь от идиотов, когда видишь пристрастие, подлость, невежество в искусстве. Отвратительно, что оператор хамит, режиссер благодушествует.

Но даже, допустим, что твоя работа неудачная, завалена и т. д., так что же, разве путь художника покрыт асфальтом, а трудолюбивые дворники подметают каждый час мусор на нем? Я тебе уже говорил, что ты в кино — нежное, юное начало. Тебе нужна теплота, дружба, поддержка, помощь, ты

еще легко можешь сбиваться. Этой обстановки в «Отчаянной голове» нет, и в этом основная беда. Ты являешься единственным своим судьей. Что же удивительного, что у тебя рождается сомнение? Я лично, как мне ни грустно читать твои строчки об этом, предпочитаю твои сомнения и неуверенность чванству и самоуспокоенности, но не пересаливай, научись быть к себе максимально объективной».

И этому я, кажется, научилась — могу сказать о себе такое, что никто не скажет...

«28 мая 1940 года.

Как бы я хотел, чтобы ты приехала! Если не сможешь в последние дни мая, я подожду тебя здесь, если наверное приедешь. Ли, моя девочка, как трепещет душа при одной мысли об этом. Как нужно мне посмотреть в твои очи, поцеловать, реально поцеловать твои губы и страстно до боли прижать тебя к себе. Понимаешь? Другого слова даже не могу придумать, как слово «нужно». Вот как бывает нужна человеку природа, солнце, кислород.

Ведь бывают такие жуткие дни одиночества, что мысль леденеет. Я уже перестал тебе об этом писать, чтобы не создавать однообразия в письмах. Я уже даже перестал с этим бороться, бесполезно, все равно не поможет. Только маленькое облегчение доставляет дразнящая мечта о твоём приезде, и то она как-то исчезает в неверии того, что это может случиться при обстоятельствах с твоей работой».

«19—20 июня 1940 года. Москва.

Я слишком жизнерадостный человек. Только знай еще — раз вся моя жизнь в тебе, то мои настроения и причины так или иначе связаны с тобой.

Сейчас разговаривал с Герасимовым, какой умный, талантливый и разносторонний человек, а перед этим разговаривал с Коршем по телефону, он сегодня уезжает в Ленинград. И сравнил эти два разговора и подумал о тебе. Как хочется дать тебе большую творческую жизнь, и как неимо-

верно трудно даже мне пробивать к ней путь. Мне порой кажется все непреодолимым, люди замкнулись в своей скорлупе. Даже самые умные и способные из них дальше каких-то скрытых мечтаний не идут, потому что боятся быть непонятыми в своих самых лучших намерениях и потому что неизмеримо трудным стал путь художника. И только такие дураки, как Корш, без конца лопочут, суетятся, потому что им все равно, потому что они без всякой серьезности подходят ко всему этому, потому что они ни перед чем по-настоящему глубоко не задумываются.

Вот Корш замышляет «Дороги к счастью», но, не будучи уверенным в Д'Актиле, он обеспечивает себя работой Коцовича при содружестве Ильи Трауберга над сценарием эксцентрической комедии. Скажи, пожалуйста, разве не ясно, чего хочет Корш? Ясно, что он рвется производить продукцию. Каковы его желания и устремления? Ты можешь понять? Представляешь ли ты себе, что покупатель, желающий купить рояль, соглашается вместо него взять, например, полотенце. Разве все равно должно быть художнику, над чем работать? А Коршу все равно, валяй, что попало. И оттого, что неизбежность связывает нас с ним, оттого, что кругом режиссеры — мужья со своими женами и не к кому обратиться, чтобы сказать о тебе, о твоём таланте, о моей вере в тебя, становится неизмеримо паршиво на душе. Корш не может сделать хорошего, значительного фильма. Это болтушка и мещанин.

Я хочу для тебя большой и лучшей судьбы, а не выходит у меня этого, интересные вещи проходят мимо. Корш обиделся на меня, что я в разговоре с ним солидаризировался с некоторыми высказываниями Тренева. Он пробормотал что-то вроде: «И ты, Брут!» Но что же делать, если режиссер не поставил подлинно глубокой задачи раскрытия образов? Напротив, разнообразнейший ассортимент всяких занимательностей. Ведь это же факт, что этот фильм жанрово ублюдочен.

Я глубоко ценю и люблю все твое, такое сильное, порывистое, горячее, стремительное. Я почему-то не могу иначе

определить твои письма любви, как шепот, обжигающий и страстный. Я глубоко наблюдаю твою любовь ко мне, твоё отношение, я его чувствую, оно меня вдохновляет, растит, наполняет, и поэтому я преклоняюсь перед тобой, обожаю и обожаю тебя. Отдаю тебе все силы моей страстной природы, много чувства и разума, дружбы и преданности. Я не могу бросить в тебя ни одного комочка грязи, ибо ты чиста передо мной. Я верю тебе сильно и хорошо. Раз я сознаю, сколько светлого и ценного ты мне несешь, то могу же я, жадный и скупой владелец этих сокровищ, бояться, что ты у меня это отнимешь? Вот и все».

И вот письмо, в котором, по-моему, Дунаевский наиболее точно и полно выразил свою философию любви. Он научил меня этому, научил тому, что любовь — тоже вид творчества.

«Мне кажется, что самым злым врагом праздника любви является бытовое привыкание к человеку. Не надо всегда вместе обедать, спать вместе. Ведь праздник — обед должен быть пиром, а сна быть не должно, ибо должно быть наслаждение любимым человеком, жадное, неутолимое влечение. Будни — это спать, потому что все спят в этот час, надо спать и ложиться на бок, чего доброго, повернувшись спиной к горячо любимой, да еще задев ее ногой. Праздник — это спать от усталости наслаждения со счастливой, застывшей улыбкой на губах.

Но самым чудесным другом праздника является вера, железная вера в любимого человека. Это самое трудное, непосильное для огромного большинства людей. Без веры в любовь проникает бактерия разложения, меняет ее, расщепляет ее на обидные мелочи, уносит радость, гордость, уважение. Как часто большие чувства гибнут от безверия, но как трудно верить, как легко сбиться на обычный соблазн неверия. Оно проще и удобнее, чем вера. Ведь верить — значит радостно и легко пустить ввысь крылатую птицу — любовь. Она покупается в солнечных небесах и летит обратно, благодар-



ная, наполненная радостной свободой, высшей свободой счастья и преданности».

«9—10 июля 1940 года. Ленинград.

К сожалению, загруженность не позволяет мне посещать последних вышедших фильмов. Интересует это меня только с точки зрения сопоставления.

Пошел сегодня смотреть «Закон жизни»\*, о котором писали хорошие рецензии как об умной картине. Прежде всего это, конечно, глупая картина, не выдерживающая сравнения даже с глуповатой «Моей любовью». Ведь достоинства «Моей любви» именно в том, что считают недостатком. «Моя любовь» ни на что не претендует. Кроме того, «Моя любовь» показывает, а «Закон жизни» только рассказывает, занимается трескучей риторикой, это противно. Пошляки есть и будут, их нельзя принимать во внимание.

Беда в том, что мы воспитываем или пытаемся это воспитание внушить только с одной маленькой и внешней стороны, а нужно воспитывать всей системой культуры и бытия. Нельзя же не делать абортов, если отец зарабатывает 300 рублей в месяц и живет в комнате 10 метров с семьей в пять человек. А нам говорят — плодите детей. Нельзя проповедовать чистоту отношений, когда не очищена сама жизнь, когда быт загрязнен мучительными и тягостными мелочами, когда люди живут не по-человечески, одеваются не по-людски, работают из последних сил на хлеб насущный.

В этой страшной серяentine достигаются ничтожные, маленькие желания, маленькие мечтания маленьких, но невинных людей. За пару заграничных чулок, за красивую жизнь, измеряемую одним ужином с паюсной икрой и бутылкой прокисшего рислинга в номере гостиницы «Москва» с командировочным пошляком, люди, женщины, иной раз честные, хорошие, расплачиваются своей честью, что-

---

\* Фильм был поставлен по повести А.Авдеенко. Реж. А.Стоппер и Б.Иванов. Подвергся разгромной критике в партийной печати и не был выпущен на экран. Дунаевский говорит о предварительных просмотрах. — *Примеч. ред.*

бы только на секунду забыть плесень на углах своего жилья.

И наша молодежь, о которой так морализует «Закон жизни», проходит длительную систему распушенности в школе и в высших учебных заведениях. Эта система рождается сама собой из одного факта совместного обучения и преступного отношения к женщине как к романтическому источнику. Короткость, фамильярность при невысокой общей культуре и однобокости педагогического воспитания порождает ту распушенность, которая проявляется потом большой трагедией нашей, большим несчастьем. Но их не лечит «Закон жизни», он не показывает, что хорошо и что плохо, он говорит только об этом, и потому с фильма я ушел раздраженным и злым.

Играет хорошо только единственный отрицательный герой. Девушка Наташа (по сравнению с нею ты Элеонора Дузе) — это действительно лепет. И неудивительно, что серьезные реплики воспринимаются смехом аудитории. Внешне тоже желает много лучшего: фас ничего, в профиль — плохо».

«11 июля 1940 года. 3 часа дня.

Я буду писать тебе в письмах о другом. Я давно хотел с тобой поговорить о «Золушке»\*, как она сейчас у грани выпуска выглядит, хотел поговорить с тобой о вышедшем томике стихов Ахматовой, рассказать о целом ряде бесед насчет сценариев для наших фильмов. Я обязательно буду с тобой об этом разговаривать. Кстати, в Москве Д'Актиль с почти готовым сценарием, он отдал его теперь в машинку и завтра принесет читать.

Сегодня прибыл и Корш, так что все здесь. Я тебе обязательно все сообщу, если будет возможность, то и телеграфирую на эту самую «Кубань». Скорее читай это письмо, как оно долго тебя ожидало.

---

\* Так первоначально назывался фильм «Светлый путь». Название изменено по указанию Сталина. — *Примеч. ред.*

Крепко целую тебя, моя радость, моя жизнь, мое сокровище. Твой, твой Шани. Я пытаюсь определить, что оставила ты моего в том, что принадлежит тебе, и вижу, что все твое, а моего давно уже ничего не осталось, какая жадная».

В жизни бывают удивительные, мистические совпадения. 30 января 2000 года Исааку Иосифовичу исполнилось бы 100 лет. Юбилейные концерты начались еще в декабре. Они шли в Консерватории, в зале Чайковского, в Доме кино. Я дважды на них выступала вместе с оркестром О.Лундстрема. Один из них целиком был посвящен вальсам Дунаевского. Я вспомнила, как когда-то мы с Любовью Петровной Орловой спорили, чей вальс лучше — ее из «Светлого пути» или — мой из «Моей любви». И каждая осталась при своем мнении. Музыка звучала прекрасно.

Но все же у меня осталось чувство какой-то неудовлетворенности. Дунаевский — гениальный композитор, теперь уже в этом нет сомнения. При жизни его травили, а после смерти даже не удосужились прочитать и исполнить все его партитуры. Сколько еще осталось неизвестного Дунаевского!

Вообще я с грустью вспоминаю слова Раневской о том, что актер умирает дважды: первый раз физически, а второй — когда о нем забывают. Не думала, что это относится к великому композитору. Но новое поколение Дунаевского знает плохо. Из-за того что по радио и телевидению звучит бесконечная «попса», молодые не знакомы даже с увертюрой к «Детям капитана Гранта». Это ли не преступление?

Женя, сын Исаака Иосифовича, к началу юбилея уже тяжело болел и не смог присутствовать ни на одном концерте.

Он был талантливым художником и удивительно милым человеком. Мы с ним очень дружили. Я только теперь поняла, как они с Исааком Иосифовичем были близки, как привязаны друг к другу. Как бы ни был Дунаевский влюблен, увлечен женщиной, он никогда не забывал о сыне. Он не оставил его, не ушел из семьи:

— Я должен погасить лампу, когда Женя уснет, должен поговорить с ним перед сном, должен сказать ему «спокойной ночи».

Он умел любить, любить любовью отца. Они были друзья и едины в преданности искусству.

Есть что-то более высокое, чем любовь к женщине. Это любовь отца к сыну и сына к отцу. Мне кажется, я была бы богаче, духовно богаче, если бы поняла это раньше.

А 30 января, в день рождения Исаака Иосифовича, Жени не стало. И это совпадение не случайно. Отец в свой сотый день рождения словно позвал сына к себе, а сын постарался остаться на земле до юбилея отца.

Женя выполнил еще одно желание Исаака Иосифовича. Он разыскал в архивах никому не известные ноты, которые тот написал в середине 20-х годов. Это произведение как будто бы нетипичное для Дунаевского. Он сочинил классический струнный квартет на библейский текст «Песни песней» царя Соломона.

В то время, когда оно было создано, Дунаевский пережил чрезвычайно сильную вспышку любви, как он сам позже писал, самую яркую в его жизни.

Я не знаю почему, но Исаак Иосифович не давал никому исполнять этот квартет при его жизни и завещал впервые сделать это после своей смерти. В сотый день рождения композитора люди услышали это сочинение, которое я не побоюсь назвать гениальным.

## СЕРЕЖА С МАЛОЙ БРОННОЙ

Перед премьерой «Моей любви» вся Москва была заклеена моими портретами. Дунаевский писал мне: «Я хожу по Москве со Смирновым-Сокольским, пью «Смирновскую», и с каждой афиши на меня смотрит Смирнова».

Я была счастлива и даже близко не представляла, что все в одночасье может измениться. Война для меня была неожиданностью невероятной. Мы с Сергеем в очередной раз собирались в поход. Он сидел дома с разложенной на полу байдаркой, налаживал управление.

Я пошла в булочную. Там какие-то разговоры, стоят группы людей и слышно слово «война». Это слово совсем мне было незнакомо, непривычно. Я прибежала домой, кричу: «Сергей, война!» Включили радио, и с этого момента все как будто перевернулось. Было непонятно, что нас ждет.

Очень скоро мы эту войну почувствовали, потому что начались налеты, тревоги, особенно ночью. Было так страшно. Я приезжаю на «Мосфильм» — у меня съемки. Вижу какой-то штаб, какое-то собрание. И вот уже первая бомбежка.

Мы сразу же начали снимать боевые киносборники. Одновременно я готовилась к «Парню из нашего города». Эту картину задумали еще до войны режиссеры Столпер и Иванов. Пробовали меня не на главную роль, а на роль сестры Боголюбова, ту, что сыграла Ниночка Зорская, а на роль Вари никак не могли найти подходящую актрису. Потом кому-то пришло в голову: а почему, собственно, я — не Варя? Все закрутилось очень быстро.

Немцы, наверное, думали, что там, где «Мосфильм», находится какой-то завод, и бомбили его непрерывно. Мы все были распределены по бригадам. Кстати, я потушила не-

сколько зажигалок. Мы дежурили на крыше или собирали в подвале посылки на фронт — носки теплые, перчатки. И уже готовилось ополчение из работников «Мосфильма».

Конечно, кто-то уходил, но кто-то и оставался, как в любом учреждении. Заводы работали, фабрики работали, магазины работали, жизнь шла, тыл обеспечивал фронт. Делались картины, хотя их темы менялись.

На «Мосфильме» есть Доска почета, где выбиты на мраморе фамилии тех, кто ушел на фронт и не вернулся. Я помню большую группу людей, которых мы провожали в ополчение. Рядом, в школе на Потылихе, был призывной пункт, и мы, актеры, давали концерты.

Для меня дежурство на крыше было самым страшным испытанием, я элементарно, по-человечески боялась. Вот летит самолет, вот он бросает что-то. Очень страшно, когда на тебя летит бомба. Но никто не спрашивал, страшно тебе или нет. Тебе давали рукавицы, и ты должна была научиться хватать зажигалки щипцами.

Днем, когда были налеты, надо было прятаться, поэтому каждое учреждение и каждый завод делали укрытие, как и мы на «Мосфильме». Мы тогда все рыли траншеи. Напротив входа в центральный корпус были просто холмики, трава зеленая. Не было асфальта, газонов, заборов, ничего не было. Была кинофабрика и просто кусочек природы. Помню, мы (Чирков, я и Кузьмина) снимались в киносборнике Александрова «Мы ждем вас с победой», а в свободное время рыли траншеи и, когда был налет, прятались в них.

В каждом доме какое-то помещение приспособлялось для бомбоубежищ. В Сретенском переулке, у тети Маруси, на случай тревоги у меня был приготовлен рюкзак с самыми необходимыми, самыми дорогими для меня вещами. Он стоял на комод, и, как только тарелка-радио объявляла: «Граждане, воздушная тревога», я первая бежала с этим мешком в убежище — так боялась. Но это не помешало мне поставить там себе раскладушку. Потому что как мне ни было страшно, но прежде всего я актриса, я должна выспаться и хорошо выглядеть, а налеты иногда длились по несколько часов.

Я приходила в убежище, пальчиком через железную дырчатую перегородку выковыривала себе какую-нибудь ягодку с соседнего овощного склада, примыкавшего к убежищу, а затем, несмотря на свои страхи, крепко засыпала. Я спала, пока не кончится налет, а потом ехала на съемку, на «Мосфильм», а там меня тоже могла застать тревога.

Если же я была дома, на Бронной, то бежала очень далеко, в метро на площадь Маяковского. Все бежали. Я брала с собой кожаное пальто Сергея, спускалась вниз. Поезда останавливали, я подстилала пальто на рельсы и ложилась. Весь вестибюль, все пути были заняты людьми, только эскалатор был свободен. После бомбежки все выходили, но налет мог через час начаться снова. Но я забежала вперед.

...Сергей исправно ходил на службу, ожидая повестки из военкомата. Как-то раз секретарша Спорткомитета, где он работал, она же парторг отдела, презрительно фыркнула:

— Что это ты молодой, здоровый сидишь дома?

— Я не умею стрелять, зато знаю три языка и могу пригодиться на фронте как переводчик!

— Так иди в ополчение!

На следующий день Сергей записался добровольцем.

Мы стали с ним готовиться, собирать вещмешок. Я помню, как в каждую вещь, в каждый носок, в каждую майку положила по ласковой записочке. И заготовила много-много открыток: «Жив-здоров. Люблю. Целую.» С моим адресом. То есть я за него написала все открытки, чтобы ему оставалось их только опустить, зато я буду о нем хоть что-нибудь знать.

Рано утром я пошла провожать своего Сережу по Малой Бронной на призывной пункт. Я безжизненно висела у него на руке. Мы молча проследовали мимо очереди у магазина «Молоко», и люди тихо провожали нас глазами, понимая, куда и зачем мы направляемся.

— Дойдем только до угла, — сказал Сергей, — а потом ты вернешься, а я пойду один. Ты только не оглядывайся, ни за что не оглядывайся, я тоже не буду. Так и иди до самого дома, не оборачиваясь.

Глотая слезы, я тихонько поплелась назад. И очередь снова молча смотрела на меня, понимая, откуда я возвращаюсь. Дома я обхватила руками висевшее на вешалке его кожаное пальто — чуть ли не полгонорара за него заплатила, того, первого, хотела порадовать мужа — и дала волю слезам. Пальто упало на пол. У меня тоскливо защемило сердце...

Прошел месяц. От Сергея ни слуху ни духу. Я снималась у Григория Александрова в «Боевом киносборнике», в работе был трехдневный перерыв, и я решилась... На призывном пункте усатый армянин, отвечавший за отправку ополчения, изумился моей наивности.

— Слушай, девушка, — говорил он игриво (несмотря на всю свою усталость), — за месяц я столько народу отослал на фронт, откуда мне знать, где твой муж?

Я пристально посмотрела на него одним из своих самых чарующих взглядов.

— Ну хорошо, — сдался он наконец, — завтра в пять утра будь на Можайском шоссе, к ним пойдут грузовики с матрацами (а до тех пор они спали прямо на голой земле, даже палаток не было), последний тебя подберет.

Едва забрезжил рассвет, я пешком отправилась в назначенное место — все в той же белой маечке, белой юбочке, белых парусиновых туфельках. Ждать пришлось долго. Мимо меня прошло с десяток грузовиков, последний остановился. Боясь выпасть из машины, я легла сверху на матрацы, вцепившись руками в толстые веревки, которыми они были перевязаны. Мы ехали час, другой, третий. Я оглядывалась, стараясь определить, где я нахожусь, да разве поймешь. Наконец машина остановилась.

— Дальше иди пешком, вон туда, к школе. Спросишь командира, на меня не ссылайся, мне и так за тебя попадет, — сказал военный.

Я послушно соскочила с машины, поблагодарила его и пошла в эту школу. Вижу, сидит полковник средних лет. Я представилась, сказала, что я актриса Смирнова. Слава Богу, он меня узнал и хорошо встретил. Я ему объясняю, что ищу Сергея Добрушина, это мой муж, что не получаю от него ни-



какой весточки, не знаю, где он, очень волнуясь... Полковник как-то проникся ко мне симпатией, даже пошутил:

— Первая ласточка! Приехала первая жена, скоро приедет первая мать, потом сестра, и пошло-поехало. Раз уж узнали, теперь будут ездить.

Мы пошли с ним на крыльцо. Он вызвал солдата и говорит ему:

— Вон там, видишь, опушка? Беги туда, в шестую роту, и спроси, нет ли там Сергея Добрушина? Возвращайся и доложи.

Солдат убежал. Я поворачиваю голову и вдруг, как из-под земли, появляется Сергей...

Мы онемели... Стояли как вкопанные... В нашей паузе было и горе, и радость, и отчаяние, и счастье...

Потом Сергей спросил командира:

— Разрешите поздороваться?

Мы обнялись. Он смотрел на меня, а я вся была как негатив: и лицо, и ресницы, и волосы, и маечка, и юбочка, и туфельки — все было покрыто густым слоем пыли.

Полковник ушел в здание и принес полбуханки хлеба и котелок с молоком.

— Вот вам, товарищ киноактриса, молоко и хлеб, поешьте.

Он с трогательным пониманием отнесся к нам, дал возможность поговорить, а через какое-то время вызвал Сергея к себе и приказал завтра утром ехать в Москву в командировку, почему-то за мотоциклами. (У них в полку была всего одна пушка, да и та не стреляла.)

Я помню, мы ночевали под грузовиком, прямо на траве. А утром отправились в Москву. Мы стояли счастливые, держась руками за шоферскую кабину. Ехали мы долго, нас болтало. И вот мы дома...

Москва встретила нас воздушной тревогой.

— Пойдем в убежище, — взмолилась я, — мне страшно.

Сергей нехотя согласился, но там, едва мы спустились, какая-то женщина зло крикнула:

— Мужики на фронте воюют, а ты в щель прячешься?

Сергей молча пошел к выходу, я, опустив плечи, поплелась за ним.

— Айда на крышу, — вдруг сказал он, — там хоть видишь, кто, куда и что бросает...

Через три дня я снова пошла его провожать, и это было еще тяжелей, чем в первый раз. Больше я его никогда не видела...

Я получила от него всего несколько весточек, написанных карандашом. Они сохранились — эти пожелтевшие, полуистлевшие странички: «Дорогая Лидуха. Не ищи меня по старому адресу, мы уехали». «Морда, родная, любимая! Ну вот я и доехал. Жизнь вошла в полевую колею. Когда мы прощались у машины, мне показалось, что ты что-то не договорила. Родная, единственная, любимая! Скоро все кончится и мы будем опять вместе. Целую миллион тысяч раз. Сергей».

И последняя, от 8 сентября 1941 года: «Лидуха! Родная. У меня все в порядке. Я работаю на новом месте, как тебе писал. Здоров...»

Я была уже в Алма-Ате, в эвакуации. От Сергея — ни строчки. Я попросила председателя Комитета по кинематографии Большакова, приехавшего к нам на съемки, разузнать что-нибудь о Сергее. Он-то мне и сказал, что Сергея нет...

Но одна встреча долго мучила меня. Я по старой привычке посещала Дом журналистов, где мы так любили бывать с Сергеем. Там мы встречали Новый год, там я слушала концерты, там впервые услышала замечательного Яхонтова, Гоголеву. И вот много лет спустя, после войны, после гибели Сергея, у меня там был творческий вечер. В антракте ко мне подходит женщина. Здоровается со мной как со старой знакомой. Мне тоже кажется, что я ее где-то видела. Она говорит мне «ты», хвалит за выступление и так ненароком спрашивает:

— А где Сергей?

— Сергея нет, он погиб.

— Как погиб? Я его недавно встретила на Арбатской площади. Он постарел, но такой же красивый.

У меня как будто что-то защелкнулось в сердце, мурашки пошли:

— Как? Этого не может быть, он погиб, столько лет уже прошло!

— Да нет же, я его даже спросила: «Как Лида, она стала такой знаменитой?» — а он ничего не ответил.

В это время раздался звонок, мне пора на сцену, а я была так взволнована, что даже голос потеряла.

— Умоляю, не уходите.

— Что это ты меня на «вы»?

— Я сейчас должна идти на сцену, только не уходите.

— Конечно, конечно, я тебя обязательно дождусь.

Уже не помню, как я выступала, голову словно обручем сковало. Ринулась за кулисы — ее там не оказалось, и больше она не пришла. Со мной творилось что-то невероятное. Я спрашивала, искала ее. Никто не обратил внимания, куда она делась. В то время я репетировала с Эфросом «Гедду Габлер», у меня на следующий день была репетиция, я всю ночь не спала, утром все рассказала Сухаревской и Эфросу. Ведь Сергей, когда уходил на фронт, сказал мне на прощание:

— Если со мной что-то случится, я буду калекой или тяжело ранен, я к тебе не вернусь.

И вот эта женщина, этот разговор. Можно себе представить, что я вообразила. Я очень долго не могла успокоиться и до сих пор не знаю, что означала эта встреча.

Спустя годы я была у ясновидящей Ванги.

— Возле тебя твой Сергей, — сказала она после долгого молчания. — Он военный, красивый. Он чаще всего около тебя. Очень любит твои ямочки на щеках. Жалеет, что у вас не было ребенка. (Господи, если бы не тот проклятый подпольный аборт в Ялте, моя жизнь была бы совсем другой!) Он расплавился под Смоленском. (Она первая мне это сказала. Я ведь не знала и до сих пор не знаю, где и как он погиб.)

Она мне рассказывала про Сергея, и каждый раз, когда она называла его имя, я вздрагивала.

И вновь прошли долгие-долгие годы. Были опубликованы мои мемуары. Их прочел генерал Иванов, главный редактор «Книги памяти погибших и пропавших без вести в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов». Спустя более полу-

века после окончания войны вышло такое издание. Он открыл соответствующую страницу и... увидел: «Добрушин Сергей Александрович, родился 1904 г. в г. Москве. Призван Московским ТВК. Старшина. Пропал без вести в ноябре 1941 г.» И тут же: «Добрушин Сергей Александрович. Родился 1904 г. в г. Москве. Красноармеец. 24 сп 37 сд. Пропал без вести в ноябре 1942 г.» Один и тот же человек, один и тот же военкомат, но две разные записи, две разные даты кончины.

Генерал стал наводить справки. И вот что он узнал: Сергей попал в окружение под Можайском. Там была настоящая мясорубка. До сих пор находят косточки убитых, непогребенных бойцов и командиров, а уж ополченцы вообще были пушечным мясом. Тогда-то и появилось сообщение: «Пропал без вести в ноябре 1941 г.» Но он каким-то чудом уцелел. Вышел к своим в апреле 1942-го. Его могли расстрелять, могли отправить в лагеря, — в то время такое было не редкостью, — а ему разрешили воевать за Родину, правда, понизили в должности: был старшиной, стал рядовым красноармейцем 24-го полка 37-й стрелковой дивизии. Почему-то он не написал об этом ни мне, ни матери, ни сестрам. А в ноябре 1942 года он снова пропал без вести, теперь уже навсегда. И опять неизвестно — ни где, ни как.

Все это Владимир Михайлович Иванов рассказал мне по телефону. Потом пригласил меня и еще двадцать человек, тех, кто искал и наконец нашел весточку о судьбе своих близких через «Книгу памяти». Собрались очень пожилые люди — сыновья, дочери, жены. Рассказали о погибших. Плакали. Я сказала: «Мы теперь все родные...»

Пришло время, когда работать стало невозможно даже днем, тем более ночью. Правительство приняло решение эвакуировать кинематографистов. Первой уехала «Машенька» Райзмана, следом отправился «Парень из нашего города». Потом эвакуировался весь «Мосфильм» и еще немного погодя — «Ленфильм», выскочивший из города буквально в последнюю секунду перед блокадой. Большинство кинематографистов приехало в Алма-Ату, а Роом, Луков, студия им. Горького — в Ташкент. «Мосфильм» и «Ленфильм» образовали ЦОКС, Центральную объединенную киностудию. Меня утвердили на роль Вари в фильме «Парень из нашего города» как раз перед отъездом. Осенью 1941 года мы с Николаем Афанасьевичем Крючковым, Столпером, Ивановым, операторами Ураловым и Рубашкиным ехали в одном вагоне. По дороге состав бомбили, мы надолго останавливались.

Когда ты в первый раз бросаешь привычные места, своих близких — тетю Марусю, Милу, они в Москве, в опасности, — на душе очень тяжело. Самое главное — Сергей на фронте, неизвестно, жив или нет. Сергей когда-то учился со Столпером в Литературном институте и попросил его «присмотреть» за мной. Ох, пусть козла в огород! Он не только стал мне покровительствовать, но и пытался завести роман. Отбиваться было не просто, тем более есть какая-то зависимость, страх остаться не у дел, он ведь все-таки главный в фильме.

Теперь-то я, наученная горьким опытом, советую молодым актрисам: «Не заводите роман с режиссером, это самое вредное, что может быть для картины, для роли и для вашей судьбы, потому что настоящая любовь рождается редко, а по-

ложение режиссера диктует вашу зависимость, желание понравиться, угодить. Ссориться нельзя — если резко откажешь, режиссер может отомстить, но и любить нельзя, иначе попадешь в еще большую зависимость».

В одном вагоне с нами ехал актер Владимир Канделаки — очень талантливый, немножко наивный и очень эгоистичный человек, что я успела заметить еще в пути.

Мы ехали долго-долго. Продуктов пока хватало. У нас у всех скверно работал желудок. Мы занимались усиленной гимнастикой — ничего не помогало. У меня был чуть ли не заворот кишок и поднялась температура. Канделаки тоже страдал неимоверно — каждый раз, когда он возвращался из туалета, у него были такие грустные глаза. И вдруг, в один прекрасный день, на пятые сутки, что ли, раздалось громогласное: «Я — цыганский барон!» Он пел громко и так радостно, что весь вагон понял: разрешился от бремени! С тех пор эта ария ассоциируется у меня с несварением желудка.

Вообще забавных эпизодов было много. Все покупали или меняли соль на вещи. Соль была в дефиците. Иванов, известный гример «Ленфильма», например, купил два мешка. Вдруг прошел слух, что идет какая-то комиссия разоблачать «спекулянтов». Тогда директор картины приказал: «Всем ссыпать соль в туалет!» Выстроилась длинная очередь. Потом я специально посмотрела в окно хвостового вагона — весь путь был усыпан солью. Только Иванов не захотел расстаться со своим богатством. Никакой комиссии не было, и он один выиграл.

По дороге, как я уже говорила, нас бомбили. Поезд остановился, мы помчались в лес. Со мной вместе выбежала женщина, она тащила волоком какой-то огромный чемодан. Я спряталась за поваленное дерево, а она накрыла чемодан телом. Потом я спросила: почему не чемодан ее, а она его?

«Там мои чернобурки, а что я без чернобурок?» — ответила она, пришепечывая. Потом мы разговорились, она мне рассказала про свой роман с известным критиком Юзовским и все повторяла: «Что я без чернобурок?» Казалось, ерундо-

вый эпизод, ан нет. Прошло много лет, я репетировала сваху в «Женитьбе Бальзамина». Очень мучилась — совершенно не знала, как моя сваха разговаривает. Воинов сердился, что я не могу придумать манеру разговора. Пока я молчу, и кринолин, и рыжий парик, и подтянутый нос, и маленькие пьяненькие глазки — все вроде работает, а начну говорить — все неправда! Константин Наумович чуть ли не кричит: «Ну как же она все-таки говорит?» Я и пищала, и хрюкала, и картавила, и вдруг вспомнила эту женщину, ее шепелявое: «Что я без чернобурок?»

И когда стала говорить: «Я никогда не закусываю, я этой глупой привычки не имею...» — пришепетывая, мне вдруг стало так удобно. Это было то самое, что необходимо актеру, когда он работает над характером, манерой говорить, ходить... Это та самая эмоциональная память, которая живет в актере всю жизнь. Хорошо, когда режиссер подскажет, иногда он может попасть в точку, но актеру прежде всего надо надеяться на себя. Я хранила людские интонации в памяти, как любой литератор сохраняет удачные фразы в своих записных книжках.

В Алма-Ате нас встретила удивительная осень. Ах, какой это был город на фоне белых, заснеженных вершин, как прекрасны были золотые кроны деревьев, арыки, бегущие с гор, аллеи знаменитых яблонь «апорт»! А казахи? Я всю жизнь испытываю благодарность к этому народу, такому гостеприимному. Они потеснились, подвинулись, поделились всем, чем могли.

И как ужасно, что теперь из Казахстана больше всего беженцев — русские. Их оттуда вытесняют, не дают жить и работать. Не верю, что это простые казахи. Думаю, что это руководство, Назарбаев. А темные националистические силы есть в любой стране. Они и поддерживают такую политику.

В Алма-Ате нас разместили в гостинице «Советская». Здесь жили рядовые актеры, а звезды — Пырьев, Эйзенштейн, Ладынина, Черкасов, Пудовкин, Тиссе — в доме, который прозвали «лауреатником». Эйзенштейн начал снимать

«Ивана Грозного». Были здесь и Эрмлер, и Завадский, и Уланова, и Марецкая. Жизнь в Алма-Ате — труднейший отрезок времени, очень сложный и необыкновенно интересный. Когда мы приехали, все магазины были завалены спиртом. Продавали и потрясающие натуральные соки. Каких там только соков не было! Тогда уже ввели карточки, по ним мы получали хлеб. Я почему-то очень хорошо помню Пудовкина. У него в руках авоська, а в ней буханка черного хлеба, который он пытался на что-нибудь выменять или продать, как и все остальные.

Судьба меня столкнула в Алма-Ате с очень примечательными женщинами много старше меня, принадлежавшими к московскому бомонду: Натальей Кончаловской, Зиной Свешниковой, Ирой Лерр, Марецкой, Судакевич, Илющенко.

Илющенко, жена Юткевича, всю жизнь изображала владетельную принцессу в балете «Лебединое озеро». Она и в быту была принцессой — никогда ничего не делала. Поэтесса Кончаловская, жена Михалкова, очень забавно рассказывала нам, как она реагирует на любовные похождения своего Сергея. Прежде всего она начинает дружить со своими соперницами, а потом очень ловко их «изымает». Она была старше Михалкова и необычайно умна. Зина Свешникова — женщина яркой, оригинальной судьбы. Ее муж работал вторым режиссером у Эйзенштейна. Сейчас вторые режиссеры перевелись, превратились в администраторов, а раньше на них держались все массовые сцены, подбор актеров. От всего этого они освобождали мастера. Зина была когда-то любовницей Маяковского и с пикантными подробностями рассказывала нам о своих с ним отношениях. Или вот красавица Анеля Судакевич, жена Асафа Мессерера, а до этого — знаменитого Нежного, директора МХАТа, который во время войны вывез в Тбилиси весь золотой фонд актеров театра. Прежде она была актрисой, снималась у Кулешова, Барнета и Пудовкина, а потом стала художником по костюмам, долгие годы работала главным художником цирка. Недавно ей исполнилось девяносто!



В общем, этим женщинам было чего поведать мне, молодой и неопытной. У Иры Лерр — опереточной актрисы — был роман с Пудовкиным. Весь этот роман протекал на наших глазах, и мы знали все привычки и наклонности Пудовкина, его шалости, его темперамент, его мысли. В Алма-Ате он как-то выступал и рассказывал про свою поездку за границу. Он стоял на сцене, а сзади него — бюст Ленина. Пудовкин очень темпераментно говорил, размахивал руками, потом снял пиджак и через плечо бросил его прямо на голову Ленина! Тогда это было ЧП.

Пудовкин жил широко, шире своих возможностей. Кроме жены, у него обязательно были любовницы. Одной из них и была Ира Лерр. Мы были свидетелями, как она готовилась к встрече с ним. Мы все вместе сплетничаем, смеемся, шутим, обмениваемся «опытом», а Ира сидит в большом тазу, пемзой трет подошвы, пятки, колени, локоточки, чтобы они были мягкими. И я тогда узнала, что, если их мылить и пемзой тереть, они станут нежными, как у новорожденного. А мы в это время говорим какие-то гадости про Пудовкина, намекаем, что он не такой святой, как она думает, и в завершение преподносим ей красочный, но фривольный рисунок с изображением их будущей встречи. Судакевич рисовала, Кончаловская писала стихи. Вот такое было у нас общество.

А Марецкая в то время изо всех сил соблазняла Председателя Совнаркома Казахстана — ни больше ни меньше. У нее что-то не очень получалось, и мы каждый раз спрашивали: «Ну как, он отдался тебе или нет?» Наконец Вера приходит и говорит: «Он мой». И рассказывает подробно, как это случилось.

Как-то мы даже играли в такую игру — каждый должен был рассказать о самом стыдном в своей жизни. Я видела, что лица людей стали немного серьезней и задумчивей. Уверена, что отбирались все-таки не самые позорные случаи. Это так понятно! Одна известная актриса поведала, что украла кофточку в костюмерной в театре. Крючков рассказал что-то очень противное, связанное со старушкой-уборщицей. Но

все же актеры есть актеры — говорили сочно, смачно, играли, перебирали детали.

В гостинице рядом со мной жил Сергей Прокофьев со своей женой-итальянкой и двумя сыновьями. Он все время сочинял музыку. Выдержать это было нелегко. Он очень трудно работал, бесконечно отработывал две первые ноты. И я все ждала, когда же родится третья, а он снова возвращался к первым двум. Я его совершенно возненавидела, мне хотелось дать ему сковородкой по голове. Только потом я поняла, что рядом со мной был гений. А сочинял он в то время знаменитую «Золушку».

Посещал Алма-Ату и Каплер — автор сценария «Она защищает Родину». Я помню, он сидел в одном из номеров гостиницы и рядом с ним был Герасимов. Он и Макарова как-то ненадолго приезжали в Алма-Ату, и нас всех поразило, а кого-то и восхитило их воинственный вид — в кожаных куртках, с наганами. Кого и где они защищали, я сейчас не помню. Герасимов успевал преподавать — там же был ВГИК.

В гостинице обычно все друг к другу заходят, вот и я была в номере, где жили Каплер, Зоценко, Барнет и Рима Кармен. Зоценко нам гадал. У него был «свой метод», он выпрашивал у той, которой гадал, ее тайны. Он был такой серьезный, грустный, таким и остался в памяти. Вспоминаю Барнета, красивого, всегда нетрезвого. В него были влюблены все женщины.

У Римы Кармена в это время были личные неурядицы. Сын Сталина, Вася, отбил у него жену. Рима очень переживал и написал письмо Сталину. Тот, разозлившись, дал приказ: жену Кармену вернуть, а Васю отправить на фронт.

А у Каплера в этот момент был роман со Светланой, дочерью Сталина, все об этом знали. «Люся, — говорили собравшиеся в номере, — ну куда ты лезешь? Неужели ты ее любишь? Или тебе нравится, что она дочка вождя? Подумай, чем ты рискуешь? Что с тобой будет?» А он отвечал честно, я помню его лицо: «Да, я ее люблю. Я не могу ее бросить, я

пойду на все». И он таки поплатился, столько лет сидел в лагерях!

Между тем жить становилось все труднее. Все время хотелось есть. Мы стояли в длинной очереди в ресторане или в столовой за какими-то черными галушками — мы их получали по карточкам. Что-то варили в номере или во дворе гостиницы.

Часть людей поместили в фойе кинотеатра, где им расставили деревянные топчаны. Семьи были отделены друг от друга простынями, одеялами. При этом — один туалет, одна раковина, где-то надо готовить. И вот в этом муравейнике было очень много бытовых, курьезных вещей, какие-то семейные скандалы или, наоборот, какие-то романы. Было много трагикомического. Все равно жизнь продолжалась.

Такой трагикомической была моя попытка сыграть Сильву в одноименном фильме. Я знала, что ее собираются запускать в производство, и решила попробоваться. Чем черт не шутит, может быть, возьмут именно меня? Таиров учил нас быть синтетическими актерами, на сцене Камерного шло все — от трагедии до оперетты. И музыку, и танцы у нас преподавали очень профессионально. Но Сильву я никогда не репетировала и тем более не играла. А нужно было для начала разучить хотя бы ее выходную арию. Я — худая, вечно голодная — продаю свой роскошный халат и все вырученные деньги трачу не на еду, а на педагогов-репетиторов. Занимаюсь до седьмого пота, пою: «Хей-я, хей-я» — и зажигательно танцую.

В этот момент кто-то из моих доброжелателей спрашивает у группы, собираются ли Смирнову пробовать на главную роль.

— Да мы давно взяли, именно Смирнову, уже и съемки вовсю идут.

Доброжелатель бежит ко мне с радостной вестью.

— Но я даже не показывалась!

Ларчик открывался просто. Утвердили другую Смирнову — жену сына Немировича-Данченко, профессиональную

певицу. И она потребовала, чтобы в титрах так и написали: Сильва — Смирнова-Немирович. Видно, боялась, что нас перепутают.

В роскошном новом театре оперы и балета Уланова танцевала «Лебединое озеро». Начала работать и кинофабрика. Строили декорации и снимали картины, причем синхронно. И никаких последующих озвучаний, как теперь. Это моя большая тема, я категорически против техники озвучания, которую нам навязали итальянцы. Мы потеряли живое слово, настоящее.

Алма-Атинская кинофабрика была крошечной студией с одним большим павильоном и несколькими маленькими. Работали в три смены. Уже была зима, но в павильонах не топили. Мы с Крючковым снимались ночью в «Парне из нашего города», у нас изо рта шел пар. И мы мечтали о стакане горячего чая, даже не чая, а просто кипятка. Коля Крючков утром, после съемок, выпивал стакан спирта, немножко играл на гармошке, за что его нещадно ругала Марина Пастухова, тогдашняя его жена, — она не любила его гармошку, — ложился спать, просыпался, выпивал стакан воды и делался пьяным. Опять они ссорились, потом в ночь мы снова шли на смену, и была съемка.

А знаменитую сцену в саду, где он прыгает сверху из окна, снимали во дворе студии уже весной, когда цвели сады. Картину закончили в 1942 году. Принимал ее Большаков, министр, он специально приехал в Алма-Ату. Большакову картина очень понравилась, он ее принял официально. Помню, мы шли с ним по улице, и он мне говорил какие-то хвалебные слова, а потом сказал: «Что-то у вас изменился голос?» Я говорю: «Что, стал хуже? Может, оттого, что у меня нет пайка?» Я очень голодала, очень нуждалась, продавала все, что у меня было. Мне не хватало денег на продукты, а лауреаты получали вполне приличные пайки. И тогда Большаков распорядился дать мне полпайка.

В то время я переживала тяжелое горе. Сергей был на фронте, и от него не было ни строчки, я, помню, смотрела на луну, как в детстве, когда пела песню о сиротах и просила:

«Луна, освещай путь сиротам». А теперь я говорила: «Пусть луна, которая светит мне, так же светит и ему». В то же время боялась, что он в поле лежит убитый. Я его, конечно, любила, а здесь — одиночество и незащищенность. Я попросила министра помочь его отыскать. Через год получила извещение, что он погиб.

И вот на этом фоне шли какие-то бесконечные ухаживания, приставания, преследования. Просто нашествие какое-то! А вот Большаков, наоборот, я убедилась, был человеком строгих правил, романов на стороне не заводил. Он спросил меня, что бы я хотела сыграть в кино. Я помедлила: мало ли что я хочу, нужно знать «портфель» студии, знать, какие сценарии запускаются в производство, а я лишь слышала, что идет подготовка к «Зое Космодемьянской» и что режиссер Арнштам ищет актрису на главную роль. И я сдуру выпалила: «Я хотела бы сыграть Зою Космодемьянскую».

Приказ министра тогда не обсуждался. Выше него был только Сталин. Большаков, правда, меня спросил: «А вы подходите для этой роли?» На что я ответила: «Так ведь есть грим, можно же загримироваться». И тогда он вызвал Арнштама и сказал, что он как министр предлагает утвердить на роль Зои Лидию Смирнову. Тот безумно испугался: в это время уже была приглашена Галя Водяницкая. Галя была студенткой ВГИКа и моей горячей поклонницей, часто провожала меня до гостиницы, объяснялась в любви. Арнштам вызвал меня к себе и сказал: «Вот мне приказали, чтобы я тебя взял на эту роль, но ты совершенно не подходишь. Но поскольку приказ есть приказ, я тебе предложу, а ты, я тебя прошу, откажись». Конечно, он был прав. Я не походила на Зою ни мастью, ни характером. И сыграла ее Водяницкая.

Пробовал меня и Эйзенштейн на роль царицы Анастасии в «Иване Грозном». Я ему понравилась, но в конце концов утвердили Целиковскую. Вглядываясь в свой портрет в роли Анастасии, я понимаю почему. Я слишком земная, грешная, а ему нужна была кроткая, нежная, с голубиным взглядом, сама чистота и невинность.

Расстроилась ли я тогда? Не слишком. Я была молода, полна сил, знала, что вся жизнь впереди, что меня ждет столько ролей и фильмов.

После «Парня из нашего города» режиссер Эрмлер (в то время он был еще и художественным руководителем студии) приглашает меня на роль Феньки в картину «Она защищает Родину». Главная героиня — Марецкая. В остальных ролях — Боголюбов, Алейников. Оператор — Рапопорт. Я — простая деревенская девчонка.

Помню, Эрмлер мне тогда еще сказал пророческую фразу: «И что вы со своим носом лезете в лирические героини? Вы же характерная актриса!» Он первый произнес это. И все открывал мой лоб, шутил, что у меня, как ни странно, хороший, умный лоб, а я все время закрываю его куделечками. «Уберите завитушки», — приказывал он гримерам, но я до команды «Приготовились, внимание, мотор!» успевала спустить себе на лоб кудряшки, и Эрмлер говорил грозно: «Стоп, стоп, откройте лоб!» Я сопротивлялась, потому что всегда боялась своего профиля. Мне казалось, что у меня некрасивый нос и толстые губы, что я вообще некрасивая. Не понимала, что в этом курносом носе — это слова Эрмлера — и была прелесть Феньки. Наивные глаза, пухлые губы, вздернутый нос — в этом вся Фенька, чистая, открытая. Поэтому так чиста ее любовь. Моим партнером был Алейников, как всегда, невероятно обаятельный. Фенька мечтала, что будет его женой, что они построят избенку, что она будет ждать его с работы — а их жизнь проходила в партизанском отряде, в лесу. Там есть замечательная сцена, когда они взорвали мост, бегут, и она говорит: «Послушай, как сердце бьется». Прижимает его руку к своей груди, а он говорит: «Дура, чай, оно слева, сердце». И Марецкая, командир отряда, им покровительствовала.

Всю эту партизанскую жизнь мы снимали в лесах Медео под Алма-Атой. Найти растительность, похожую на русские леса, было очень трудно, но как-то находили: и кусочек леса и пейзажи, которые нам были нужны. Мы снимали в горах,

куда нельзя было подъехать на машинах, и у меня есть снимок, где вся группа идет гуськом на съемку. Я несу штатив, кто-то идет с аппаратом, кто-то с подсветкой, даже кухню несли. И там нашли что-то вроде заброшенного каменного старого замка — только стены и окна, где расположилась вся группа. Все спали на полу, привозили белье, и нам с Марецкой отгородили простынями маленький уголок. Я помню невероятной красоты ночи, когда светила луна, помню, как садилось солнце — огромный-огромный шар, — и освещенные холмы.

Я ходила гулять и как-то повстречала Рапопорта. Он сразу и на всю жизнь в меня влюбился. Атмосфера на съемках была замечательная, мы жили одной семьей, одной судьбой — картиной, будь то осветитель, гример, подсобный рабочий или сама Марецкая.

Эрмлер — умный, эрудированный — из тех мастеров, кто одержим работой. Он считался партийным режиссером, так как поставил картину о жизни Кирова — «Великий гражданин». Так вот, Эрмлер тоже влюбился в меня, даже хотел оставить жену и сына. Сына он очень любил, мечтал, чтобы его Марк стал дирижером (и он действительно стал главным дирижером Большого театра). (Когда я теперь бываю в Большом и вижу перед собой красивую седую шевелюру Эрмлера-младшего, мне хочется подойти к нему и сказать: «Деточка, это из-за меня не распалась ваша семья». А ведь все могло бы быть иначе.) А жена Эрмлера, художница, была очень странная женщина: ходила босиком, в широкой цыганской юбке. Многие считали ее не совсем нормальной.

Как-то мы с Эрмлером гуляли по городу. Там, в Алма-Ате, с гор текли арыки, они издавали такой шум, так удивительно журчали. И эти белые вершины, и на их фоне цветущие сады — просто чудо! А в горах! Если взглянуть на город с высоты, то видишь ковер потрясающих тонов — желтого, розового, сиреневого. Это урюк, вишня, яблоня цветут каждый своим цветом. И весна в горах не менее прекрасна, чем осень.

Эрмлер — очень музыкальный человек, любил насвистывать мелодии. Мы гуляли, он насвистывал, и арыки журчали в унисон. Вдруг Эрмлер порывисто чмокнул меня в щеку и убежал. В другой раз на прогулке он сказал, что любит меня, и робко спросил: может быть, я ему отвечу взаимностью?

Эрмлер близко дружил с Михоэлсом. Они часто вспоминали еврейские обряды, обычаи, праздники, много шутили, даже дурачились, истории вспоминали, были остроумны, искомметны, неутомимы на розыгрыши.

Михоэлс выступал в роли свата, при каждой нашей встрече рассказывал, как Фридрих меня любит. Я на это никак не реагировала и скорее отдавала предпочтение Рапопорту, а Эрмлер к нему ревновал. Он даже писал на какой-то фанерке, сколько раз во время съемки ко мне подошел Рапопорт, а Марецкая подсчитывала, сколько раз — Эрмлер. Она шутила, острила по этому поводу, но я чувствовала — ревнует: как-никак она играет главную роль, она ведущая, знаменитая, она мастер, а два главных человека в картине — режиссер и оператор — отдают предпочтение мне.

У нас с ней была сцена, когда Алейников в сарае лежит мертвый, накрытый тряпкой. Я его вижу, я ползу к нему, я говорю: «Сеня, Сеня! Ты же говорил, смерти нету, ее выдумали». Снимается эпизод, как мы на него обе смотрим и плачем. У нас не получалось одновременно плакать. Она спрашивает:

— Ты плачешь?

— Еще нет.

— Я уже плачу.

Я заплакала — она перестала. Она заплакала — я перестала. Смешно, но в этой драматической сцене мы никак не могли заплакать в одно время. Мне казалось, что у нее такой творческий опыт, такая актерская техника, что она не имела права не заплакать тогда, когда надо.

Эрмлер снимал эту сцену так: я вхожу, вернее, вбегаю в сарай, догадываюсь, что это лежит Сенька. И боюсь к нему подойти. Поэтому я пячусь назад, потом начинаю ползти. Это длится довольно долго, камера берет мой крупный план,



потом я срываю тряпку, которой покрыт Сенька, двигаюсь обратно. Повторяю, это длилось долго, но Эрмлер словно купался в сценах такого эмоционального накала.

Точно так же снималась сцена, когда на глазах у Марецкой фашист давит ее ребенка. Она делается седой и смотрит на свою седую прядь в бочку с водой, где она отражается. Камера долго-долго держит в кадре ее почерневшее лицо.

Режиссер потом говорил мне, что считает эпизод в сарае лучшей моей сценой. Но увы, она нарушала ритм картины, и ее пришлось сократить.

Эрмлер снимал «Она защищает Родину» в наушниках. Он очень любил, когда я или Марецкая произносили монологи, дирижировать. Я таких режиссеров больше не встречала. И я удивлялась тому, что Марецкой это нравилось. Мне же это очень мешало. «Фридрих Маркович, — просила я, — ну не надо рукой махать».

Были курьезные случаи. Вот ставят, допустим, свет, мы ждем и забываем, что кто-то там может в наушниках все наши бабьи секреты услышать. Эрмлер, оказывается, очень много подслушивал, хотя, может быть, и не специально. Марецкая мне как-то рассказывала ужасно неприличные анекдоты, я смеялась, и вдруг раздается: «Вера, я прошу тебя, не порть Лиду, прекрати!»

На следующий день она меня провоцирует: «Теперь твоя очередь!» Я опять забыла, что у него есть наушники, и рассказала ничуть не менее неприличный анекдот. Марецкая немного выждала, а потом говорит: «Фридрих, теперь ты знаешь, кто кого портит?»

Добавлю, что Марецкая была для меня неважным партнером. Не было у нас с ней — «ты мне крючок, я тебе петельку». На съемках твой партнер тебя питает или только от тебя берет...

Влюбленный Эрмлер на съемках «Она защищает Родину» постоянно насвистывал Бетховена. Музыкально одаренный, он мечтал сделать фильм о великом композиторе. Когда кончилась война и образовался Союз кинематографистов под

председательством Пырьева, я возглавляла актерскую секцию и присутствовала на заседаниях секретариата. И уж конечно, там всегда был кто-то из ЦК, какой-нибудь очередной инструктор — без этого, разумеется, ни социализм, ни коммунизм не построить.

И вот на одном из заседаний, когда Эрмлер еще был жив, обсуждалась его просьба поставить картину о Бетховене. Я выступила, сказала, что он мечтал об этом еще со времен войны, и потом, Бетховен — композитор наш, революционный. Говорю: «Дайте ему поставить. Может, он сделает гениальную картину?» Пауза, и вдруг кто-то выкрикнул: «Но ведь он партийный режиссер! Они не так часто встречаются, он создал «Великого гражданина», «Она защищает Родину». И вдруг о композиторе! Нельзя терять такого опытного партийного художника!»

Так и не поддержали. А меня потом вызвали в ЦК, где попросту, без затей, по-отечески пожурили: «Что ты вчера, Лида, несла? Ну подумай, где это видано, чтобы художник делал то, что хочет? Вы, работники искусства — режиссеры, актеры, — помощники партии. Вы выполняете задачи, которые перед вами ставит коммунистическая партия. Вы пропагандируете наши идеи. Значит, нам нужно, чтобы Эрмлер делал те картины и решал те темы, которые полезны нам, а не ему самому!» Теперь, в наше время, хоть можем говорить об этом открыто.

Вспомним о том, как закрыли театр Таирова, как уничтожали людей искусства при Сталине. Мы были безропотной толпой, ничего не понимающей, не отдающей себе ни в чем отчета. Я тоже верила, что так надо, потому что другой жизни не знала.

Но вернемся в Алма-Ату. Идут съемки «Она защищает Родину». Приходит Михозэлс, говорит, что я должна оценить любовь и отношение ко мне Эрмлера. А мне-то больше нравился Рапопорт. Он жил с матерью, сестрой, племянником. Он не был женат. До войны он был мужем Зои Федоровой, но в 1940 году они разошлись. Конечно, он был менее акти-

вен, может быть, памятуя о том, что «чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей». И действительно, скорее я его добивалась, чем он меня. Он, так же как Эрмлер, был лауреатом Государственной премии. Оба они получали лауреатские продуктовые пайки.

И вот сидят Михозлс, Марецкая. Стук в дверь, входит Эрмлер и приносит фитилечек — маленькую такую коптилку (света, естественно, не было) — и чайничек небольшой, в котором сварены два яйца:

— Лидочка, вот вам свет и еда.

Так трогательно! Ну и Михозлс, конечно, не упускает такие козыри:

— Вот видите, какой он замечательный, как он вас любит, как заботится, как нежно проявляет свои чувства.

Конечно, мне приятно. И тут снова стук в дверь, прибегает Рапопорт и приносит все пятьдесят яиц, которые он получил в пайке. Поставил молча передо мной и убежал.

Тогда Марецкая говорит:

— И ты еще думаешь? Тот будет тебе всю жизнь носить два яйца всмятку, а этот отдаст все, что у него есть.

Я и сама инстинктивно чувствовала, как бескорыстен был Рапопорт и как эгоистичен Эрмлер. Недавно я не без удовольствия прочла подтверждение этому в «Телефонной книжке» Евгения Шварца.

«В нем, — писал он об Эрмлере, — просвечивает огонь той самой любви, которая так трогательна в молодых матерях и так раздражает, когда направляет ее человек на самого себя».

И правда, он обожал себя, как ребенок, и впоследствии по-детски, но отнюдь не безобидно, отомстил мне.

В Алма-Ате я успела еще сняться в одном из киносборников и начала работу в «Морском батальоне». С киносборником у нас были одни неприятности. Я играла сварщицу, а Блинов — замечательный актер — моего возлюбленного. Я сваривала какую-то трубу, а он стоял позади. Нам никто не дал никаких инструкций. Оказывается, надо сначала к лицу

прикладывать маску, а потом делать дугу. А я поступала наоборот. Через два или три часа у меня в глазах начались сильные рези, будто песок раскаленный насыпан. Блинов говорит, что у него тоже глаза болят. К концу дня нас повезли в поликлинику. У меня оказался тяжелый ожог глаз, врачи думали, что я потеряю зрение. Поднялась температура, меня забинтовали, и на неделю я фактически ослепла. Блинов пострадал меньше, все-таки он был чуть дальше от сварочного аппарата.

А потом мы оба заболели брюшным тифом. Врачи проверили местных мух: из каждых ста 98 были тифозные. Помню, меня, благодаря хлопотам Эрмлера, положили в детскую больницу: там открыли инфекционное отделение, и условия были лучше. Блинов вскоре скончался. Я очень тяжело болела. Но кино есть кино: при заболевании тифом обычно стригут волосы, так как от высокой температуры заводятся вши, а здесь студия попросила, чтобы волосы мои не трогали, поскольку я уже начала сниматься в главной роли, а делать замену дорого.

Меня лечил старенький врач, который потом заразился тифом и сам умер. При этой болезни кишки делаются тонкими, как пергаментная бумага, в любую минуту может быть прободение и смерть. Попадет в пищу что-нибудь слишком жесткое, и все — конец. Я, помню, жевала перемолотое мясо и вдруг чувствую: косточка! Я так хотела жить, что смотрела на нее как на убийцу.

И еще я помню, что у меня было три волны болезни и каждый раз невероятная температура. Я лежала на кровати, которая была мне немножко мала, а в окне видела ветку дерева с пятью листочками. Я смотрела на нее и вспоминала «Последний лист» О'Генри. Я себя очень плохо чувствовала, боялась заснуть, чтобы не пропустить, когда упадет последний лист с моего дерева. И все-таки прозевала. У меня чудовищно болела голова.

Как раз тогда я получила телеграмму от Дунаевского: «Такая человечина, как вы, не может умереть». Потом Эрмлер мне говорил, что Дунаевский очень сокрушался, что я боль-

на, и просил передать мне продукты. А Рапопорт на сухих листьях пек мне яблоки. Он пришел, я была очень слабой, мне, наверное, было все безразлично, я только помню, что у меня из-под одеяла торчали тонкие белые ноги, какие-то чужие, не мои, с ярко-красными ногтями. Такие совершенно безжизненные белые ноги и красные ногти.

Но настал день, когда меня посадили и сказали, что сейчас вымоют голову. Я взялась за волосы — они остались у меня в руках, и я увидела, что они покрыты гнидами.

Рапопорт учил меня ходить — мышцы были атрофированы. Когда я вышла из больницы, надо было спасти оставшиеся волосы, париков тогда не было, и мы с Рапопортом ехали в горы, находили полянку с пенечком, он на него садился, клал мою голову на колени, мазал волосы керосином, а потом ногтями снимал мертвые гниды. Их нельзя было счесать, можно было только снять ногтями. И с этими гнидами в руках он говорил мне о своей любви. Столько человек за мной ухаживали, пытались добиться взаимности, и лишь один заботился, по-настоящему понимал, как я одинока, незащищена, что родные далеко, муж погиб на фронте и на каждом шагу меня могут обидеть. Он просто приносил печеные яблоки, которые сам готовил на сухих листьях, просто снимал гниды с моих волос, просто учил ходить. Владимир Рапопорт стал моим вторым мужем.

Эрмлер отомстил, как мог. От него зависело разрешение на выезд в Москву (уехать из эвакуации было тоже не просто), и он нам препятствовал, устраивал сцены ревности. Но настало время, когда была прорвана ленинградская блокада. Рапопорт — ленинградец, он даже был начальником эвакуации. У него в Питере остались квартира, родные. Я тоже собралась в Ленинград на окончание съемок «Морского батальона», который ставили Минкин и Файнциммер. Оператором назначили Рапопорта. Мы поехали вместе.

Эту дорогу я хорошо запомнила. Очень медленно идет поезд, один из первых поездов на Ленинград. На откосах пути лежат еще не убранные немецкие трупы. И очень много белой березы, из которой немцы делали себе туалеты.

Через несколько дней мы приехали в Ленинград, вошли в промерзшую, полуразрушенную квартиру в доме на Малой Посадской напротив «Ленфильма». Здесь жили до войны Трауберг, Козинцев, Файнциммер, Арнштам, Эйсымонт. Но Арнштам теперь переселился в Москву, его трехкомнатная квартира пустовала. А у Рапопорта была двухкомнатная, в которой он прежде жил с Зоей Федоровой. Всю блокаду здесь провела его бывшая домработница Нюра. Зимой она топила квартиру чем попало, всей мебелью, которая находилась в других квартирах. А вещи Рапопорта Нюра (она его очень любила) сберегла. Уцелело даже пианино, правда, от мороза у него треснула дека. Мы остановились в гостинице «Астория», где хоть как-то можно было жить и даже заказывать еду из ресторана.

В квартиру, где они жили с Зоей, я не хотела ехать. Слишком много там было ее вещей, ее очень красивых фотогра-

фий. Рапопорт получил квартиру Арнштама, трехкомнатную. Вся мебель там была сожжена, но остались какие-то уникальные книги, которые мы отправляли ему почтой в Москву. Арнштам был большой интеллектуал. В то время он уже работал на «Мосфильме» в качестве художественного руководителя объединения.

На «Ленфильме» продолжались съемки «Морского батальона». Мы с Рапопортом очень много работали. Я еще занималась хозяйством, создавала уют. Он надеялся, что я останусь в Ленинграде. Но пока мы снимали, я поняла, что этот город — удивительный, прекрасный, но не мой. Это музей, в который я могу приходить с удовольствием, с радостью, волноваться, переживать, хотеть там быть, но не жить. А суетливая, шумная Москва, грязная, порой отвратительная, суший проходной двор, была мне по характеру, по душе. И у меня постоянно на сердце была тоска: хочу домой в Москву и ничего не могу с собой поделать.

Я все время об этом думала и в конце концов сказала Рапопорту: «Не могу». Поскольку мой дом в Москве был разрушен, мне дали комнату на Большой Полянке, в доме, где жили кинематографисты — Михаил Ромм, Роман Кармен, Ада Войцик, Рошали, Боря Волчек.

Комната была маленькая, меньше двенадцати метров, угловая. В ней было два окна — везет мне на окна, — но места для мебели совсем не было. В квартире, кроме меня, жили замминистра кинематографии и какая-то женщина с дочкой и домашней работницей в еще меньшей, чем моя, комнатенке (у замминистра, естественно, были две роскошные комнаты). Телефон один на всех в большой круглой передней.

Я была рада этому углу, только его и могла предложить Рапопорту. Он выбирал — в московском «шалаше», но со мной, или в ленинградском «дворце», но без меня. Любовь победила. Свою квартиру он оставил родным, а сам переселился ко мне.

С его пропиской была целая история — ведь мы так и не зарегистрировали наши отношения. Помню, участковый пришел проверять Володиные документы. И сказал, что он, Рапо-

порт, не имеет права у меня находиться, потому что он мне не муж, а сожитель. Я рассмеялась: «Как это не муж?» — «А вот так. Раз нет документа, мы можем его выселить прямо из вашей постели». Они действительно это могли, но, слава Богу, не сделали.

В нашей комнатке помещался только диван односпальный и стол. В стене был шкаф и одна полка с книгами. В шкафу находились посуда, одежда и все остальное. Я Рапопорту могла предложить только раскладушку, но и она тоже не помещалась, поэтому ноги и живот он засовывал под стол, а снаружи были голова и плечи. Вот так и спал на этой раскладушке уже трижды лауреат Государственной премии СССР.

Я иногда смотрю передачу «Старая квартира» и слышу, какие дифирамбы люди поют коммуналкам. Может быть, мне не повезло, но я не могу сказать о них ни одного доброго слова. И соседи у меня были глупы, грубы и беспардонны. С каким-то садистским удовольствием они целыми днями орали под моей дверью и играли в футбол (попробуй в такой обстановке выучи роль и «войди в образ»!).

В мой «банный день» госпожа «замша» из ненависти открывала форточку (окно было напротив ванной комнаты, и холодный зимний ветер пронизывал мое намыленное тело), я, голая, выскакивала в коридор, закрывала форточку, соседка через секунду ее открывала, и так до бесконечности. Однажды ночью, когда я случайно вошла на кухню, я увидела, как двое соседских ребят, засунув руки в мою кастрюлю, вытаскивали из нее мясо. А сколько других мелких пакостей они мне делали! Нет, никакого умиления коммуналки у меня не вызывают!

Когда Володя умирал, он сказал: «Нам, наверное, надо оформить брак, чтобы у тебя не было никаких неприятностей». Ну что я могла ему ответить? Мы прожили тридцать семь лет и обходились без штампа в паспортах. Когда мы получали квартиру, ордер выписали на меня, а Рапопорта у меня прописали постоянно. Никто уже не требовал никаких документов. Все и так прекрасно знали, что Рапопорт — мой муж... Я тогда его как-то успокоила.



Он так любил и так берег меня всегда, что, когда уходил из жизни, страдал оттого, что знал: мне будет трудно без него. Знал, потому что был для меня папой, мамой, бабушкой, дедушкой, ребенком — вообще всем на свете. Он был талантлив и умел любить так, как редко кто может.

Другое дело, что я доставляла ему много хлопот, беспокойств и поводов для ревности. Но, наверное, он выбирал, что ему нужнее, — быть со мной и терпеть какие-то огорчения или потерять меня. Трудно вообще в чувствах разбираться, потому что неизвестно, кто на что способен. Все кругом говорили, что он очень хороший человек, а я стерва, сволочь, дрянь, что я его мучаю, а он такой святой. Он действительно был святой. А насчет того, кому легче... Тому, кто любит и живет с любимым, или тому, кто разлюбил, а все равно живет? Он был уже очень болен, и я, конечно, не имела права его оставить. Это бы его просто убило.

Его положили в Онкологический центр — там начали лечение. Анализы подтвердили страшный диагноз — рак желудка. Врачи хлопотали, как могли, провели сеансы облучения, давали различные препараты и в конце концов выписали, сказав, что больше ничего сделать не могут.

Он вернулся домой. Чувствовал себя неважно, но само сознание, что он снова дома, ободряло его. Через три дня, поздно вечером, приехала его сестра Дебора. Мы расположились на кухне, пили чай. Володя полулежал на диване, и мы все радовались, что он наконец с нами.

И вдруг он кашлянул сгустком крови. Потом еще и еще. У него открылось кровотечение. Я металась по квартире, минутно звонила в «Скорую» — занято. Взглянула на часы — одиннадцать. Никогда не забуду ощущения отчаяния и страха, охватившего меня. Володя продолжал кашлять, один окровавленный платок сменялся другим, а «Скорая» все была занята. Я вспомнила о своем крестнике Лене — он когда-то там работал — вдруг у него есть другие телефоны? Позвонила ему. Вскоре он сообщил, что договорился с ребятами из Института Склифосовского, Володю возьмут туда, надо ждать машину.

В первом часу ночи мы наконец поехали в это печально знаменитое здание на Колхозной. Нас встретила бригада врачей — молодые, сильные, умные ребята:

— В операционную!

Началась операция. Меня оставили в коридоре. Я то садилась на деревянную лавку, то вскакивала и подходила к двери, то ходила взад-вперед возле операционной.

Через час один из врачей успокоил меня:

— Есть надежда!

Прошел еще долгий час. Другой врач тихо сказал:

— Надежды нет..

Врачи продолжали бороться за его жизнь.

Под утро мне сказали:

— Опасность миновала. Поезжайте домой. Мы переведем его в хирургическое отделение.

Я уехала, но спать не могла и через три часа снова была в больнице. Обстановка в палате, в которой оказался Рапопорт, меня обескуражила: в ней койка к койке лежало семнадцать тяжелобольных. Кровати стояли и в коридоре хирургического. И на всех пятьдесят больных — одна медсестра, немолодая женщина, много лет проработавшая здесь за крошечную зарплату. Она разрывалась на части: кому капельницу, кому укол, кому утку. Я начала помогать ей, но когда пошла за уткой, то в большом железном баке, в конце коридора, не нашла ни одной целой — только треснутые, обколотые, разбитые.

Кинулась в магазин, купила все необходимое и прихватила несколько простыней, чтобы хоть как-то отгородить Володю от соседей. Я видела его страдающие глаза и в них надежду, что я помогу ему. И тут же решила начать хлопоты, чтобы перевести его в другое место.

Прежде всего поехала к Герасимову и Донскому на студию Горького. Рапопорт проработал там не один год. Мы написали письма-просьбы, обращения в Моссовет, в Министерство здравоохранения и в ЦК, конечно, напоминая, что Рапопорт не только заслуженный деятель искусств, но к тому времени и пятикратный лауреат Госпремии, талантливый опера-

тор, снявший «Фронтых подруг», «Звезду», «Молодую гвардию», «Тихий Дон», «Дочки-матери», «Журналиста», «Деревенский детектив» и многое другое. Но на письма приходили обтекаемые ответы, обещания «по возможности» помочь. Только общие фразы, ничего конкретного — ни «как», ни «когда». Шли дни, недели — никто палец о палец не ударил: в так называемых ведомственных больницах для таланта места не находилось.

А в хирургическом отделении «Склифосовского» не хватало то крови, то плазмы. Я дошла до отчаяния. И решила — пойду в ЦК КПСС. И Володя, и я много лет в партии, должны же нам хоть там помочь.

Прихожу в здание на Старой площади, влетаю в кабинет сотрудника, ведающего вопросами медицины:

— Помогите! Мой муж умирает — никто не берет его в больницу! Он — член парткома студии, был начальником штаба по эвакуации «Ленфильма», вез людей по Дороге жизни! — Я плакала, кричала, умоляла: — Кто же еще может нам помочь?! Я тоже в партии тридцать лет!

Но владелец кабинета давал уклончивые ответы: мест, мол, нигде нет, надо ждать. И тогда я положила ему на стол наши партийные билеты и ушла.

В ту пору я еще наивно верила в справедливость, хотя понимала, что мы создали отнюдь не справедливое общество, о котором трубят все газеты, радио и телевидение, что у нас давно образовался привилегированный класс, отгородившийся от всех высокими заборами. Правящая элита пользовалась всеми благами жизни, включая и медицинские учреждения. В спецбольницах каждого обслуживала сестра, а то и две, а не одна на пятьдесят, как в «Склифосовском».

Мой отчаянный шаг дал результат. Володю перевели в больницу МК. К великому горю, здесь он и скончался через семь месяцев. Все это время я жила вместе с ним в больнице и продлевала ему жизнь. Он был очень благодарен мне. Я ловила его любящий взгляд уже тогда, когда он не мог говорить. Это был просто скелет, обтянутый кожей, с большими голубыми глазами.

Все самое доброе, самое хорошее, что можно сказать о человеке, относится к Рапопорту. Его любили все. Он действительно был очень хороший человек и талантливый художник. Никто не делал таких портретов на экране, как он. Он не только меня снимал, но и Белохвостикову — потрясающие портреты делал! И Тамару Макарову. Макарову он вообще снимал больше, чем меня. Я уже не говорю о Янине Жеймо, Элине Быстрицкой, Зое Федоровой. Очень жаль, что Федорова не понимала этого. В последние годы она так плохо о нем говорила: дескать, он всего-навсего фотограф, а она знаменитая актриса. Это несправедливо! А как он снял «Тихий Дон», «Молодую гвардию»!

Он, заслуженный деятель искусств, был невероятно скромн. Никогда не ходил к начальству, никогда ни о чем не просил. Один раз я уговорила его сходить к министру, чтоб хоть как-то решить жилищную проблему. Ну сколько можно было спать на раскладушке под столом! Уж я его пилила, пилила. И он пошел.

Спрашиваю:

— Ну и что?

— Они постараются.

Прошло время, думаю: пойду-ка я сама. И пошла.

— Вот вы обещали Рапопорту квартиру. Он оператор, я актриса. Мне даже роль учить негде. Дети бегают, соседи безобразничают, лазят в мои кастрюли и съедают мясо. В туалет нельзя войти. У меня ночные съемки, а я не могу спать днем или работать над ролью!

— Да, Рапопорт был, но так говорил, что получалось, вам не очень-то и нужно...

Он никогда ничего не купил. Только раз — подержанный холодильник. Кто-то ему предложил, он и купил, а холодильник оказался сломанный... Он не умел устраивать дела. Вот говорят: евреи все могут, уж еврей-то достанет. Если это так, то Рапопорт такой же еврей, как я татарин или турок. У него вся семья была такая — скромная, трудолюбивая. Один из его братьев — Кадик — служил главным врачом большой больницы в Курске. Другой — Додик — пятьдесят лет был

скрипачом в оркестре, всю свою жизнь добросовестно «пиликал». Шучу, конечно. Он был очень хороший скрипач, с оркестром объездил весь мир, но всю жизнь был тихий, молчаливый трудяга. Когда приходил к нам, я бежала на кухню готовить ужин, а они сидели на диване, два брата, и я слышала, как они говорят меж собой:

— Как дела?

— Ничего.

— А у тебя?

— Как, как? Никак.

На этом диалог их заканчивался, каждый брал газету. Когда я приходила, они молча читали каждый в своем углу и лишь иногда спорили о политике или говорили о музыке.

Однажды я со своим очередным поклонником пошла в консерваторию, забыв, что в оркестре играет Додик. По-моему, он не мог играть! Только смотрел на меня.

История получения нами нынешней квартиры тоже заслуживает отдельного разговора. Когда я узнала, что Рапопорт был у министра и ничего не добился, я в отчаянии, в ярости пришла домой и написала письмо самому Берии. Мы ждем ответа. Вдруг проходит слух, что нам выделяют квартиру. А потом новый слух — Берию взяли. Я в ужасе. Рапопорт с Герасимовым в далекой экспедиции, снимают очередную картину. Звоню ему по междугородной. Кричу:

— Володя, Володя, у нас опять неприятности!

— Что случилось?

— Бэ нету.

— Что-что?!

— Бэ, понимаешь, Бэ нету!

Он ничего не понимает. Я говорю:

— У нас все лопается. У нас квартиры не будет. Бэ нету.

— Не может быть...

Наутро выходит газета, где Берия объявлен врагом народа. Приезжают Герасимов и Рапопорт домой. Все те распоряжения, что исходили от Берии, срабатывают наоборот. Мы опять в отчаянии, но проходят два месяца, мне звонят по телефону:

Май 20  
Гек



# Моя ЛЮБОВЬ

Только когда мне было десять лет, я узнала, что мою маму звали Татьяной...



Высокий офицер —  
мой отец Николай  
Герасимович



Тетя Маруся с внучкой Мариной

В верхнем ряду слева — моя школьная любовь и я

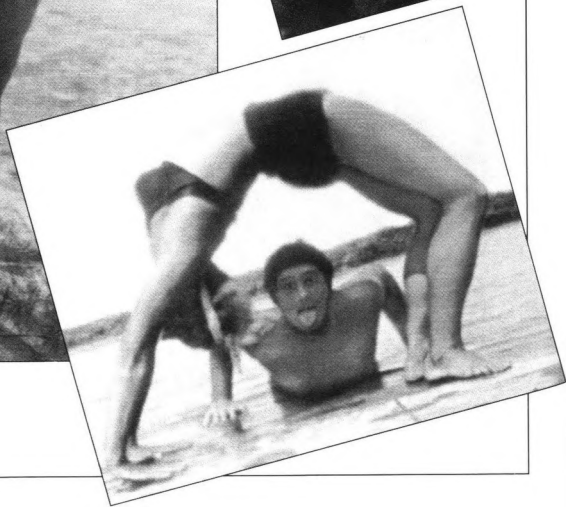
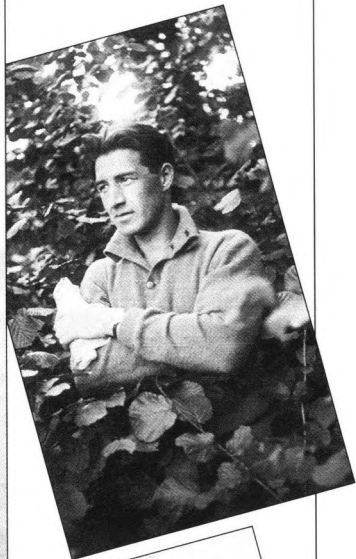


В белой кофточке — я, студентка Авиационного института



# Моя ЛЮБОВЬ

Семнадцать лет — пора любви. Сергей стал моим избранником



Эти фотографии красовались по всей Москве, когда на экраны вышла «Моя любовь»



## Моя ЛЮБОВЬ

Стать женой великого человека?



В 1939 году Дунаевский был уже знаменитым композитором...

«Случай в вулкане» уже никто не помнит. Но корабль, где снималась картина, мне никогда не забыть



С Николаем Крючковым я впервые встретилась на съемках фильма  
«Парень из нашего города»



Фильм «Она защищает Родину» снимался в 1942 году в единственном павильоне Алма-Атинской студии и чаще всего по ночам





Война. Новые роли, состоявшиеся и не состоявшиеся



Владимир Рапопорт стал моим вторым мужем в конце войны







Вторую серию «Большой жизни» ЦК ВКП(б)  
запретил выпускать на экран



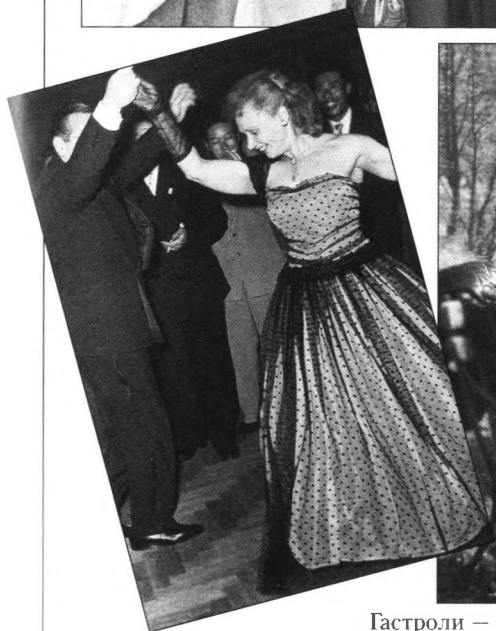
Лишь раз я сыграла проститутку —  
Рыжую Флосси в «Серебристой пыли»

На съемках фильма «Об этом забывать нельзя» я очень подружилась с Ольгой Жизневой и Сергеем Бондарчуком



За роль воспитательницы в фильме «У них есть Родина» я получила Сталинскую премию

Гастрольная труппа Театра киноактера: Сергей Гурзо, Глеб Романов, я, Николай Крючков, Сергей Мартинсон, Лидия Сухаревская



Гастроли — это и встречи с поклонниками, и редкие минуты общения с природой

Моя ЛЮБОВЬ



— Вам выделена квартира. Высотный дом, Котельническая набережная. Будете смотреть?

— Я сейчас приеду!

Помчалась, помню, под дождем, влетела в Моссовет. Мне говорят:

— Вот вам смотровой ордер.

— Не надо мне смотровой, сразу выписывайте любую квартиру!

Я приехала на Котельническую, иду в домоуправление. Дежурный дает мне ключ. Тринадцатый этаж. Весь дом был уже заселен, и это была единственная пустая квартира. Почему пустая, кто сюда не поехал, что случилось — я ничего не знаю. Я вошла в лифт, а лифты работали тогда скоростные, потом пожилые люди потребовали, чтобы эту скорость уменьшили. В квартире было так красиво! Роскошные люстры, бронзовые ручки, тяжелые дубовые двери, в холле — натертые до блеска полы.

Я открыла дверь в квартиру и ахнула. Как во сне! Мебель, вешалки, буфет на кухне. Я на все это смотрела, у меня колотилось сердце. А когда снова вошла в лифт, то потеряла сознание. То ли от скоростного лифта, то ли от радости. Прихожу в себя. Какой-то мужчина стоит надо мной:

— Что с вами?

У меня зонтик в одной руке, сумка в другой. Я лежу, распластанная, в этом лифте, и говорю:

— Я квартиру получила.

Высотный дом был очень добротен построен. Здесь главным образом жили генералы, кагэбэшники (Сталин им давал), ну и писатели, композиторы и несколько артистов — Уланова, Жаров и другие. Это был престижный дом. Внизу сидел дежурный с телефоном, телефоны были даже в лифтах. И, конечно, лифтеры. Жильцы любили свой дом, гордились им.

Если бы вы только видели, что с ним стало сейчас! Все разбито, разрушено. Массивные двери раскрыты настежь, их уже около года ремонтируют. Дежурных нет и в помине. Дом ни разу не ремонтировался, а построили его в 1952 году! Все

коммуникации сгнили. Крысы нахально разгуливают по некогда роскошным холлам. Люстры погасли. У меня уже два раза лопались батареи и всю квартиру заливало горячей водой. Половина батарей вообще не работает. Окна не закрываются, потому что рамы сгнили. В доме 21 этаж, а работает только один лифт, другой все время в ремонте. Лифт часто стоит. Поднимайся как хочешь. Вид ужасный. Внизу лужи... нет, озера воды, спасибо, хоть доски положили. О нашем доме много писали, говорили, что его трудно содержать. Но половина квартир уже продана, сдана под офисы, конторы. Появились какие-то чужие люди, слышится иностранная речь. наших бывших жильцов совсем не видно. Где-то в 7—8 часов вечера из дома уже никто не выходит. Все боятся. Вот недавно у нас был взрыв. Было очень страшно, но я убедилась, сколько у меня друзей. Когда о взрыве стало известно, кто только мне не позвонил! Даже Шауро, бывший зав. отделом ЦК.

И еще меня спасает вид из окна. Окна выходят во двор, а на горизонте высятся Воробьевы горы и Университет. И там заходит солнце. Очень бывает красиво. Вся Москва на ладони. И даже с тринадцатого этажа видно, как Москва хорошеет. Особенно вечером. Кругом иллюминация, разноцветная реклама. Я очень люблю пейзаж за окном. Когда на ладони весь город, ты так радуешься тому, что Москва стала чище, что реставрируются старые особняки. Они оказались такие красивые! Да, да, Москва за последний год очень похорошела. Хоть в этом есть радость. А наш дом надо просто взорвать. Шучу. Но что-то с ним делать надо.

Раз уж речь зашла о Берии, расскажу немного о тех страшных временах, когда шли аресты, вербовки. Тогда все искали шпионов, было такое настроение — враг не дремлет, везде шпионы. Каждый хотел проявить бдительность и тоже впадал в истерию.

Я помню, как один раз на Арбате увидела человека, который просто читал газету. Мне показалось, что он смотрит мимо нее и вообще очень странно себя ведет. На нем была иностранная яркая рубашка, мы не привыкли к такой одежде тогда. Мы были, как китайцы при Мао Цзэдуне, одеты во все серое. Это был период, когда все ходили в каком-то мрачном, никто никогда не носил ничего яркого. И вот я думаю: «Пойду сообщу, это же наверняка шпион».

Страх постепенно вползал в наши души. Помню, когда мы собирались у кого-нибудь в гостях, даже форточки закрывали: вдруг кто-то ненароком услышит наш разговор и побежит докладывать куда следует. Однажды так и было. До сих пор вспоминаю этот случай с болью и отвращением. К нам с Рапопортом пришли как-то друзья — оператор и звукооператор. Мы достаточно свободно говорили на многие темы, не боясь огласки — друзья ведь. И напрасно. Через два дня одного из моих гостей арестовали. Был донос. Поскольку мы с Рапопортом точно знали, что донос не писали, значит, получалось, что нашего гостя предал его друг, тот четвертый, кто был тогда с нами...

Мы теперь, как заклинание, повторяем — сейчас, в наше трудное время...

Да, трудное, но разве его можно сравнить с прежним? Ведь мы даже думать не смели. Вдумайтесь в эти слова (про-



стите мне невольную тавтологию): не смели не только действовать, говорить, писать, но и думать! Столько было страха. Я вот часто повторяю: мы ничего не знали. Да знали мы достаточно, а выводы делать боялись. Слава Богу, не все. Вот Володя Войнович с Ирой не боялись, Воинов не боялся. Леонид Лиходеев тоже не боялся (правда, лет тридцать-сорок спустя). Войновичи не только думали, но и говорили. За что и были высланы из страны. (В тридцать седьмом их бы точно расстреляли.)

Я тоже была способна на безрассудные поступки. Однажды, еще до войны, я познакомилась в доме своей родственницы с американцем, уже немолодым человеком, умным, образованным, интеллигентным вдовцом. Он тогда работал в посольстве США, прекрасно говорил по-русски, без всякого акцента, знал хорошо нашу литературу. Мне было с ним не скучно, я могла говорить о чем угодно. Он так красиво ухаживал. Конечно, я, не отдавая себе отчета, рисковала и тогда, когда шла с ним в цирк, и тогда, когда ехала в его машине.

Это было глупо с моей стороны, неосторожно. Друзья меня осуждали. Гриша Шпигель особенно волновался: «Что ты делаешь? Ты с ума сошла! У тебя будут неприятности, тебя арестуют!» Я говорила, что мне интересно... После цирка американец предложил мне поехать в посольство, в гости. Там было такое приятное общество. Слушали прекрасную музыку, пили вино, кофе. Это продолжалось час, потом он проводил меня домой, попрощался, и все. Странно, но я не испытывала почему-то страха. Все обошлось. Меня, наверное, спас Бог.

Вообще у наших русских мужчин много хороших черт, они удалые, они молодцы, но... Однажды я жила в деревне, мы снимали какой-то фильм, кажется «Анискина». И хозяйка рассказывала мне, что во время оккупации у нее жил немец и у них был роман. Я, конечно, говорю:

— Но как же так, ведь это наш враг, фашист.

А она отвечает:

— Да он такой ласковый, он мне кофе в постель подавал.

Думаю, наши русские мужчины вряд ли прославятся своей эlegantностью и нежностью. Почему-то я не один раз слышала от русских женщин, особенно деревенских, что какого-то внимания, просто внимания, они от своих мужчин не видят... Но это я так, к слову.

Как-то раз я пришла на «Мосфильм», и мне сказали, что меня вызывают в первый отдел. Эти отделы существовали тогда при каждом учреждении. На «Мосфильме» это была комната, где сидел невзрачного вида мужчина. Он сказал мне:

— Мы хотели бы, чтобы вы нам помогали.

Я испугалась, занервничала:

— Что значит «помогала»?

— Сейчас столько разных разговоров... Вы бываете среди кинематографистов, творческих работников, нам бы хотелось знать, о чем они говорят.

— Я вряд ли способна на это. Я не смогу, не сумею.

— Ну и напрасно, вам же потом будет хуже.

Он меня откровенно запугивал. И я действительно испугалась. У меня дрожали руки, ноги.

— Можно, я подумаю? — сказала я, и он меня отпустил.

Проходит какое-то время — звонок по телефону. Мне называют адрес в районе Сретенки, переулок, дом, квартиру, куда я должна явиться.

— Зачем?

— Там вам и объяснят зачем.

И опять в таком тоне:

— Вы обязаны прийти!

Снова угроза. Я пришла по этому адресу. Какой-то старик открыл дверь и провел меня в комнаты. Там была темная, мрачная, старинная мебель. Навстречу незнакомый мужчина:

— Не надо волноваться. Вы должны нам помочь. Сейчас очень много разных шпионов.

Я решила, что должна ловить какого-то шпиона.

— Что я должна делать?

Он говорит:

— Вы были, предположим, у кого-то дома. Кто там был? Там был Крючков, там был Иванов, Петров, Сидоров. Крюч-

ков говорил одно, Петров — другое, Сидоров — третье. Вот вы и напишите, что говорил Крючков, а что — Сидоров. Больше ничего от вас не надо.

Я совершенно обомлела:

— А если я откажусь, что со мной будет?

— Я вам не советую.

— А я все равно отказываюсь. Я отказываюсь, что бы со мной ни было. Я прожила не такую большую жизнь, но уже имела неприятности...

— Мы все про вас знаем. Мы все абсолютно про вас знаем.

— Ну хорошо, предположим, я вчера была у подруги. Неужели я должна запоминать, что она там наговорила, насплетничала?

— В каждой встрече обязательно есть нюансы, благодаря которым мы узнаем настроения в обществе. Вы вызываете чувство доверия. Почему вы не хотите помочь своему государству? А потом у вас откроется очень хорошая перспектива. Вы умная, красивая, пользуетесь успехом. Мы пошлем вас за границу, у вас все получится.

— Да я не смогу, я не способна.

— Способна, способна. Мы знаем всю вашу личную жизнь.

И все же я категорически отказалась. Я очень доверяла Калатозову и рассказала ему об этой встрече. Он сказал, что меня все равно взяли на учет. И еще, что в нашем обществе каждый третий — стукач.

Началась война. Эвакуация, Алма-Ата... Совершенно незнакомый человек подходит ко мне и протягивает адрес:

— Завтра в семь часов вас ждут.

Я пришла, и снова началось:

— Мы очень нуждаемся, мы так нуждаемся в вашей помощи.

— Да я такая болтушка. Я не умею хранить тайны.

— Мы все про вас знаем, все-все.

— Нет-нет, я не смогу, у меня не получится. Я одинока, я потеряла мужа.

— Так это хорошо, вы свободны, это нас устраивает.

Они думали, что я пойду на какие-то легкие связи, чтобы раздобыть для них информацию, намекали, что могут меня куда-то отправить. Очень тяжелый был разговор, я зрительно помню этот переулок, аллею тополей высоких алма-атинских, домик одноэтажный, кажется деревянный.

— Значит, — говорила я, — я должна прийти в общество и ждать, когда кто-нибудь скажет что-нибудь антисоветское? Нет-нет, я ничего не смогу для вас сделать.

Больше меня не трогали. И в Москве, и в Ленинграде я все время ждала, что меня вот-вот вызовут, но Бог миловал.

Справедливости ради надо сказать, что я не чувствовала, чтобы меня как-то ущемляли. Может, люди в КГБ поменялись, а может, просто мне повезло.

Сразу после войны получает Рапопорт приглашение Корш-Саблина снимать «Новый дом» (я уже упоминала об этом), и мы уезжаем в Белоруссию. Я играю главную роль, мы живем в деревне. Там Кмит бьет свою дочь, там Самойлов пьет, и Костя Сорокин — тоже. Кмит — тот самый знаменитый Петька из «Чапаева» — перестал быть популярным, его почти не снимали. Он исправил свой курносый нос, потерял свою характерность и потому стал неинтересен. Он сделал глупость. Все время странно, по-дурацки острил, был невероятно капризен, взбалмошен. Один раз так бил дочку, что мы с Рапопортом побежали ее спасать.

Он сказал:

— Уйдите отсюда, дочка моя, что хочу, то и делаю.

Вообще там много было сильных впечатлений. Хозяин избы, где мы жили, был горький пьяница, он напивался и бегал с топором за всеми. Свою маленькую дочку хозяева никогда не мыли. На ней была одна рубашка, а в волосах колтун. Один раз все уехали на съемку, родители девочки — в поле, оставили ей еду на целый день. Помню ее хорошо: маленькая, худенькая, серенькая. Я посадила ее в корыто и долго отмачивала. Потом мыла, мыла, мыла, потихоньку колтун расчесывала. Она оказалась такой беленькой-беленькой. И смеялась от счастья. Вижу — родился ясный ангелочек.

Настроение у меня тогда было прекрасное. Я ведь оптимист. Живу с Рапопортом, я его люблю, он меня любит. Война кончилась, мы делаем фильм, я играю главную роль. Партнеры у меня замечательные, деревня, природа. У нас своя комната, вот девочку отмыла, все хорошо. А то, что за

нами бегал пьяный хозяин и мы от него прятались, что это для нас после ужасов войны, эвакуации, горя, разрухи?

Теперь я возвращаюсь в Ленинград, когда мы уже получили квартиру Арнштама на Малой Посадской. Это были роскошные трехкомнатные апартаменты. Тогда во мне пробудилась тоска по дому, по уюту. Я так натирала пол, он у меня блестел как зеркало. Очень любила, когда у нас были гости. Любила ходить на рынок, готовить вкусные обеды.

Помню день моего рождения. У нас еще не было большого стола, не было стульев, и я придумала: на ковер пришила скатерть — большую, красивую, белую — и накрыла праздничный стол на полу, и все сидели как хотели, кто-то полулежал. Были у нас кинематографисты, в том числе Эрмлер, который, по-моему, продолжал страдать.

Среди гостей была одна певица, довольно красивая женщина, невероятно активная. Я устраивала пельмени, мне приходилось много хлопотать, но это был мой праздник, и я хотела быть первой. А эта кокетка пела, танцевала, хохотала. Меня это стало задевать — я не терплю соперничества. В такие моменты я способна на глупости... На скатерти стоял красивый хрустальный графин, наполненный водкой. Вдруг я беру его, становлюсь в позу:

— А вот так вы можете?

Начинаю пить из горлышка и опустошаю графин до дна. Бросила взгляд на Рапопорта — он белый как скатерть. Все замерли, смотрят на меня с ужасом. Я делаю жест рукой: «Вот так-то!» — тихо иду в туалет и сую два пальца в рот. Это, между прочим, пострашней, чем водка. Я чуть не потеряла сознание. Потом выпила на кухне крепкого холодного чаю, немножко отдышалась и вернулась к гостям, смеялась, не подавала виду, что мне плохо. И певичка заткнулась.

Конечно, это было по молодости, по глупости, но я была способна на такие поступки. Я была отчаянно уверена в себе — такой вот охотничий дух, а может, нахальство. У меня была хорошая фигура, меня снимали фотографы, рисовали художники. Мои портреты отправлялись на выставки.

Мне не нужны были условности — мол, это можно, а вот это уже нельзя. Я могла раздеться, могла позировать, могла идти купаться обнаженной, а ведь время было другое. Только один раз, когда мы с Сергеем были в Туапсе и меня, голую, много снимал Воротынский, штатный фотограф Большого театра (он потом отправлял фотографии во Францию, на выставку), я, когда кончилась съемка, заплакала. Сергей спросил:

— Почему ты плачешь?

Я ответила:

— Стыдно.

Конечно, с годами эта самоуверенность от меня ушла, может, я стала выглядеть хуже или просто поумнела, стала более скромной, не то что раньше: «Как это я не поступлю в театральную школу? Как это меня не утвердят на главную роль?»

Однажды я так увлеклась домашним хозяйством, что даже решила сшить Рапопорту рубашку. Если человек очень захочет, он обязательно сделает. И когда мне говорят: «Я не умею», я этого не понимаю и понимать не хочу. Я распорол рубашку, обычную рубашку, по швам и каждый кусочек разгладила. И поняла — нужно разглядеть направление ткани, чтобы не было ни поперек, ни по косой, а вот так, как надо, и тогда кроить. И по этому правилу я выкроила, а потом все сшила, и получилось вполне пристойно. А вообще-то я шить не люблю. Здесь нужна усидчивость, а я люблю движение. Вязать, шить, сидеть на одном месте — это не мое. Но когда человек очень захочет — сделает.

В Ленинграде была еще одна картина, в которой я снялась, замечательная картина «Сыновья». Она делалась с рижанами на базе «Ленфильма». У меня там очень интересная роль. Я как-то подряд сыграла двух латышек — Илгу в «Сыновьях» и Смайду в «У них есть Родина».

В «Сыновьях» (режиссер А.Иванов) со мною снимался Олег Жаков. Это потрясающий актер, изумительный. Никто не умел так молчать, так выразительно молчать, как он. Ненавидел, когда у него было много текста. Он делал все, чтобы вымарать слова. Если можно сказать одним словом, если

какой-то монолог можно выразить одной фразой, он делал это.

Он играл партизана, а я его жену. У нас дочка, мы живем на хуторе. Немцы узнали, что у нас с мужем была договоренность: если я пою, он может заходить в дом. Чтобы поймать его, они заставили меня петь, иначе грозились убить и меня, и дочку.

И вот я помню: лес, хутор, направленные на меня дула автоматов. Я пою. Крупный план — слезы. Девочка, чуя беду, вцепилась в меня. Вечер, в лесу чудовищное количество комаров. Играет оркестр (он сидит в стороне, его в кадре нет). Снимают мой средний план, ноги закутывают в одеяло. Если смотреть со стороны — сумасшедший дом: поет актриса с укутанными ногами, рядом девочка, она плачет, не хочет сниматься, немцы, оркестр, перевязанный платками, шарфами, усиленно отмахивается ногами от комаров. Мне кажется, я до сих пор чувствую их укусы!

А латышку Смайду я играла в фильме «У них есть Родина» (сценарий С.Михалкова) уже в Москве. Там были превосходные актеры: Раневская, Гена Юдин, Абдулов, Белокуров. Главным героем был Павел Кадочников. По фильму наших, советских детей отправили в западную зону Германии, лишив их родины, дома, матерей. Их отправили туда в услужение к немцам во время войны. И Раневская — одна из тех немок, которые нанимали себе в прислуги девочек, — считала им ребра, открывала рот, рассматривала зубы. Она выбирала служанку, как выбирают лошадей. Играла она превосходно. История эта была подлинной, у меня был прототип — женщина в западной зоне Германии, которая спасала наших детей. В фильме мою Смайду убили, а в жизни она осталась в живых.

Мы снимали и в Одессе, меня там сбивала машина. Было страшно очень, но от дублеров я отказалась. У меня был чемоданчик, в котором лежали списки детей, я несла их советскому коменданту. И вот на мостовую (ее хорошо полили водой, в ней отражались фонари, была ночь — такой настроенческий кадр) выскакивала немецкая военная машина и про-



езжала так близко, что задевала чемоданчик. Был сильный удар, я истошно кричала и со всего размаху падала. Создавалось впечатление, что меня сбили.

Увы, мои муки оказались напрасными. Режиссер в конце концов почему-то решил убить меня выстрелом в спину. И снова я падала в лужи, и снова было много дублей. А тело в синяках, как после побоев, здесь и в других фильмах было для меня привычным явлением. За роль Смайды я получила Государственную премию.

В кинематографе, как и в партийной печати, в это время главенствовали две темы: война и восстановление народного хозяйства. Луков меня пригласил на вторую серию «Большой жизни». Я играю Женю Буслаеву, возлюбленную Алейникова. Она типичный вожак, бригадир девушек. Я перекладываю кирпичи, восстанавливаю разрушенные дома и шахты, пою песню.

Мы в Донбассе. Луков — режиссер, Кириллов — оператор, Нилин — сценарист. Я помню, там была сцена: Алейников подходит ко мне и хочет объясниться в любви. У него была потрясающая, ни на кого не похожая интонация: «Завтра в парке духовой оркестр, или я вам не нравлюсь?»

И еще там была сцена, когда Алейников спит и его никак не могут разбудить. Тогда берут два стакана, чокаются, и он от этого звука просыпается. Но после печально известного постановления ЦК о кинематографе (1946 года) из фильма все это вырезали, чтобы не звучала тема выпивки, а после и вовсе картину закрыли.

Позже Луков пригласил меня в фильм «Донецкие шахтеры» по сценарию Б.Горбатова. Луков и Горбатов были в ссоре и на картине не разговаривали, а только переписывались.

Все мы жили в Донецке в гостинице, а у Горбатова там был свой дом с домашней работницей. Иногда мы ходили к нему в гости — Дружников, я и Андреев. Однажды мы так много съели раков, что на съемках не могли говорить — губы распухли.

К Горбатову приезжал Константин Симонов, который его очень любил, они были верными друзьями, хотя Симонов ненавидел Татьяну Окуневскую, жену Горбатова, он просто не мог ее видеть и слышать. Симонов также дружил с Борисом Ласкиным. Они как-то «монтировались» вместе. И у них были специальные концертные номера — они замечательно рассказывали анекдоты. Сначала отходили в сторону, репетировали, а потом показывали.

Я знала Константина Симонова еще тогда, когда он, собственно, не был Симоновым.

А познакомились мы с ним в трамвае, в знаменитой «Аннушке», которая бегала по кольцу (тогда это было действительно кольцо, теперь оно обрывается на Мясницкой). Я часто ездила по этому маршруту. Стою в вагоне, держусь за ручку. Вдруг мелькнуло лицо, которое обратило на себя внимание. Я еще раз посмотрела — человек вытягивает шею и тоже смотрит на меня. Я вышла у Петровских ворот — он соскочил с трамвая, догоняет и говорит: «Здравствуйте». Он меня узнал. Мой первый фильм уже шел в кинотеатрах. Мы немного прошлись. Он назвал свою фамилию, сунул свой телефон и спросил мой... Он уже печатался, но я его не читала и ничего не знала о нем. Я тогда не интересовалась современной поэзией.

Позже я подружилась с его женой Валей Серовой, бывала у нее в гостях, была свидетелем того, как она пристрастилась к выпивке. Костя очень страдал, пытался ее лечить.

Помню, как мы летели с Валей с каких-то концертов. Во время полета разговаривали с летчиками. Они уважали Серову, знали, что ее первый муж был их коллегой, и даже дали ей на несколько минут руль управления. Пассажиры, наверное, почувствовали это, потому что самолет тут же сделал несколько ям. До Москвы была одна посадка, мы пошли обедать. Валя выпила рюмку чего-то, водки, наверное, и очень быстро захмелела. Когда мы шли обратно в самолет, мне пришлось ее поддерживать. Я забеспокоилась: нам еще лететь полтора часа, а вдруг она не придет в себя? В самолете она легла и заснула. Я слышала, что, если человеку достаточ-

но малой дозы, чтобы захмелеть, — значит, он болен. И вот мы приземляемся. Она была уже в форме. Когда мы вышли из самолета, Костя встречал нас с цветами. Я еще из окошка увидела: он стоит в белых, очень красивых брюках, стройный такой; тогда у него была хорошая прическа, потом он стал носить какую-то детскую челку, которая ему не шла.

Первое, что он у меня спросил, было:

— Что, Валя пила?

— Нет.

Он посмотрел мне в глаза и сказал:

— Это неправда.

Он знал малейшие нюансы ее поведения. Мы сели в машину, они меня повезли домой. И я чувствовала, что он озабочен. Как он старался ее вылечить! Валя была необыкновенно добрым человеком, ее очень любили актеры, у нее было много друзей, всегда полон дом гостей. Она всегда угощала, и люди, пристрастные к выпивке, находились там постоянно...

Когда Герасимов, Симонов и Рапопорт возвращались из Китая в Москву, мы их встречали втроем — Тамара Макарова, Валя Серова и я. Поезд немного опаздывал. Мы волновались — давно не видели своих мужей. В то время Валя была беременна. Позже мне Рапопорт рассказал, как его поразило, что Костя восхищенно говорил:

— Какое счастье, когда тебя встречает беременная жена!

Он развивал эту тему особого мужского ощущения. И все повторял:

— Я еду, а меня ждет моя жена! Она беременна.

То, что Костя любил Валю, я знала. Не только потому, что он посвятил ей свою лучшую лирику. Он был способен любить. Но он не выдержал, он ничего не смог сделать. Они разошлись. Костя иногда приходил ко мне в гости, делился своими переживаниями. Думал, что я смогу помочь. Он всегда приходил с хорошим вином, приносил миноги и угря, я их очень люблю. Он их тоже любил. Валя тогда еще играла в Театре Ленинского комсомола, потом ее то ли уволили, то ли она сама ушла. И она оказалась в нашем Театре киноак-

тера. Иногда она выступала на концертах, читала стихи, пела.

Кстати, во всех своих фильмах она пела сама. Впрочем, тогда никто не интересовался, чей с экрана звучит голос, чьи это ноги, руки, волосы... Я не понимаю, почему сегодня стали возникать эти вопросы. И зачем зрителю надо знать, что, когда Александров снимал руки Орловой, это были другие руки? Да, у нее большой палец правой руки был вывернут. Надо ли это сообщать зрителю? Или писать о том, что, когда Орлова пела «Нам нет преград...» в «Светлом пути», ее заменила другая певица — слишком низкая была тесситура? Это производство, оно не должно интересовать зрителя.

Вернусь к Серовой. У нас в театре она уже всю пила и иногда даже из-за этого не появлялась на концертах. В это время вернулся ее сын от первого брака. За хулиганство он отсидел срок в тюрьме, Валя от этого страдала. Была у нее и дочь от Симонова. Валя была бедненько одета, очень нуждалась, наверное, не хватало на выпивку, и продавала все, что можно. Помню, как она пришла за кулисы, у нас шел концерт, собралось много актрис — Ларионова, Алисова, Кириенко. Валя, видимо, очень хотела выпить, была возбуждена и предложила:

— Кто-нибудь, купите кольцо.

Очень красивое кольцо было. Я так просила ее не продавать — мало ли что ее ожидает. Но одна из актрис тут же схватила его — дешево.

Через некоторое время Валя мне позвонила и сказала, что отыскала брошь, которую подарил ей когда-то Костя, и просила купить — ей нужны были деньги. Я снова умоляла ее не продавать. И покупать не стала, мне казалось, что это преступление.

Знаю, что Валя была одиноким, больным человеком. Последнее время она дружила с одним рабочим. Он на съемочной площадке был постановщиком — то есть человеком, который должен прибить, починить, поставить. В театре это называется рабочий сцены. Парень был значительно моложе ее, красивый, образованный, тоже, конечно, пьющий. Он с

ней делил досуг, провожал, встречал, заботился о ней. Валя долго вела дневники. Он с ней работал над ними и готовил их к изданию. А когда Валя умерла и он побежал к ней, его не пустили. Никто из родственников не признал его другом, имеющим право проститься с Серовой.

В фойе театра поставили гроб. Очень хорошую нашли фотографию, на ней она такая обаятельная. А в это время Костя был уже мужем другой женщины и находился в Доме творчества, в Ялте. Мы бросились ему звонить. И когда я сказала Косте, что Вали нет, он закричал. Я поняла, как ему было тяжело — такая любовь не проходит. Он попросил, чтобы купили побольше цветов и чтобы на похоронах играла музыка, чтобы она пела свои песни. Мы это выполнили. Ее слабенький, тоненький, нежный голосочек звучал во время траурной церемонии. Меня огорчила Клавдия Половикова, мать Серовой. Та самая Клава Половикова, актриса Театра Революции, которая дружила с Раневской. Она приехала. Всю жизнь у матери с дочерью были плохие отношения. Мне кажется, они ревновали друг друга. У Клавы были шумные романы, о которых говорила вся Москва, она картинно страдала. На похороны дочери она пришла с каким-то мужчиной, постояла у гроба и ушла. Не поехала на кладбище.

Мне это запало в душу, потому что я очень ревнива к отношениям дочерей и матерей. Эта тема пожизненная. Я даже когда вижу, что по улице идут две женщины — постарше и помоложе, определяю, мать это и дочь или нет. Я знаю, как все мои знакомые относятся к своим матерям, как часто дочери раздражаются из-за испорченного от старости характера матери. Для меня то, как человек относится к своим родителям, — показатель, какой он человек. Это из тех моих чувств, которые не затихают во мне на протяжении всей жизни. Потому что слово «мама» я говорила слишком недолго.

Я ведь до сих пор в мечтах вижу себя за большим-большим столом, где собираются родственники — родители, дети, тети, дяди, бабушки, дедушки, племянницы, племянники, внуки. Шумно, весело. Дети прыгают, скачут, взрослые

удивляются, как быстро они растут. У них общие радости, общие воспоминания. Они родные. Для кого-то это обыденно, а мне всю жизнь не хватало большой, дружной семьи.

Мы Валю похоронили. Сын приходил, дебоширил, хулиганил, дрался. Как сложилась его жизнь дальше, не знаю.

Когда я была в Карловых Варах, я увидела Симонова с женой. Они играли в теннис. Я была удивлена, что он не обратил на меня внимания, не подошел ко мне. Потом я кому-то сказала об этом, а мне ответили, что новая жена полностью им завладела, он ее боится. Это был не он, это был какой-то другой человек. И даже прическа у него была другая...

Ну вот, заговорила о Половиковой и вспомнила, как смешно о ней рассказывала Раневская во время съемок фильма «У них есть Родина». (В жизни ведь тоже так: грустное и смешное рядом.)

Когда-то они с Клавдией делили в Театре Революции одну гримборную на двоих. У Половиковой была главная роль в спектакле «Лисички» — со сложным гримом, двухэтажным париком, костюмами в английском стиле конца прошлого века. И вот однажды она приходит расстроенная донельзя: ее любовника, сотрудника американского посольства, выслали из страны — эпоха дружбы с союзниками кончилась.

Половикова гримируется, вколачивает кончиками пальцев крем в скулы и, всхлипывая, говорит своей костюмерше, простой женщине, с которой проработала уже сто лет. Говорит почти шепотом, с бесконечной скорбью:

— У меня в руках была птица, и она улетела!..

— Что-что, матушка? — спрашивает костюмерша с полу — она подшивает подол половиковского туалета.

— У меня в руках была птица, — чуть прибавляет звука актриса, продолжая поколачивать скулы, — и она улетела.

— Никак не могу взять в толк, матушка, о чем ты?

— Я говорю, у меня в руках была птица. И она улетела! — Голос Половиковой крепчает, и говорит она почти по складам.

— Какая птица, матушка, никак не пойму?

Лицо актрисы перекашивается от злости, и она вопит что есть силы:

— У меня в руках была птица, твою мать, и она улетела!

Возвращаюсь в Донбасс. Я не очень люблю романы Горбатова, но признаю, что он был профессионал. Помню, меня изумило его восторженное отношение к терриконам. Мы были в Донбассе, когда война разрушила шахты (это почему-то нельзя было показывать на экране) — ни деревца, ни кустика, только бесконечные терриконы. Горбатов восторгался: «Какая романтика!» Он говорил, что не любит природу. Я была поражена. Как это писатель может не любить природу?! Как это вообще возможно? Для меня природа — это все. Любовь и природа!

Дом Горбатова стоял среди терриконов. Здесь он работал, принимал гостей. У него было много романов с официантками, врачами, медсестрами. Он это не скрывал.

Горбатову часто приходилось поправлять сценарий, по поводу чего они ссорились с Луковым. После уже упоминавшегося постановления ЦК о второй серии «Большой жизни» «Донецкие шахтеры» должны были реабилитировать и Лукова, и шахтерскую тему. Разумеется, фильм этот находился под пристальным вниманием министра угольной промышленности Засядько. Это был необыкновенный человек, очень талантливый. Сам был когда-то шахтером, но постепенно вырос до руководителя, был любимцем Сталина. Суровый, волевой, решительный, вздорный, непредсказуемый — словом, настоящий мужчина. И страшный матерщинник. Я пришла к нему, потому что не могла дозвониться через Москву в Ленинград Рапопорту.

— Сейчас соединю. — И кричит телефонистке: — Маша, Маша. — И матом ее кроет: — Ну что ты, не можешь дать связь?

Маша объясняет, видно, почему нет связи. Он говорит мне:

— Садись. Жди.

Он всех на «ты» называл. В это время приходит шахтер и что-то докладывает. Он встречает его доклад матом. И при этом говорит:

— Если б тут не сидела женщина, я б с тобой не так разговаривал! — И в мою сторону: — Извиняюсь! — И продолжает...

А потом как стукнет кулаком по столу. Там лежало стекло. Стекло — вдребезги. Почему-то я помню, что у него было семнадцать ран. Вся рука была разрезана, хлынула кровь. А он продолжал материться. Прибежал помощник, Засядько забинтовали. А телефон все молчит. Потом наконец связь наладилась.

Засядько очень любил актеров и все расспрашивал, как мы живем, как идет съемка, и иногда приглашал в гости. Еще он любил делать подарки. Как-то посмотрел на мои часы и говорит:

— Что это за часы у тебя говнистые, возьми мои! — И снимает свои часы с руки и дарит.

Отказываться было совершенно невозможно.

У него был свой железнодорожный состав с салон-вагоном. Он собирался куда-то ехать, а нам нужно было попасть побыстрее в Москву или куда-то еще, теперь уже не помню. Узнав об этом, он вызывает помощника и говорит:

— Все они поедут со мной. Чтобы вечером пришли, поселились, утром поедем, а ночью будем общаться, беседовать.

Среди нас были Андреев, Алейников и Анастасия Зуева, замечательная актриса МХАТа. Засядько говорит ей:

— Ты народная?

— Народная.

— Я дам тебе народную, вот Смирновой дам и тебе.

— Да я уже народная.

— Это не важно — еще раз будешь народной!

Мы укладываем чемоданы и отправляемся в его поезд. Распределяемся по купе, устраиваемся и вечером идем к нему в салон.

Пил он только стаканами и никогда не закусывал. И всем раздавал: кому звание, кому машину, кому еще что-то. Потом



кончался вечер — и, как миллионер из чаплинских «Огней большого города», он обо всем забывал. Утром — не дай Бог, если он кого-нибудь из нас увидит. Утром у него дела, он же руководил огромным районом — все его боялись. Его помощники, заместители все эти привычки знали, и, когда он ушел спать, мы собрали чемоданы, и нас отвезли обратно в гостиницу. При этом помощник отобрал все подарки.

Очень смешно реагировала Зуева:

— Он же меня приглашал персонально!

Ей объясняли, что это все так, шутка.

И все-таки это была крупная личность! Водка сгубила его, но без таких, как он, не было бы нашей истории. Сейчас в Донбассе есть шахта имени Засядько.

А фильм «Донецкие шахтеры» был такой липой! На экране показывали роскошные шахты, которые специально для нас белили. Дружников ходил в белом кителе. Словом, фальшивка, лакировка действительности. Так хотел это видеть Сталин.

В тот трудный период малокартинья я все-таки снималась. Но какие же были плохие роли! И где та драматургия, в которой можно было сыграть?

Мои героини — «голубые», они не давали актерского материала. Когда-то Эрмлер сказал, что мое дело — характерные роли, но раскрыл меня как характерную актрису только Воинов, предложив роль Жучки. У него я сыграла и сваху в «Женитьбе Бальзамина», и Москалеву в «Дядюшкином сне». Не будь его, я, наверное, до сих пор изображала бы лирических героинь, только постаревших и еще более пресных. Впрочем, тогда я не думала об этом, радовалась любой роли.

К тому времени я уже стала партийной дамой. Секретарь парторганизации Театра киноактера Вера Смысловская хорошо ко мне относилась. Во мне действительно было столько энергии, эмоций, столько организаторских способностей (я это называю неудовлетворенным материнством), что она предложила мне стать членом партии.

Тогда же как раз подал заявление в партию и Бернес. У нас были довольно сложные отношения еще со времен

«Большой жизни» и «Донецких шахтеров». Марк, так же как и я, не терпел соперничества. Он, мне кажется, завидовал славе Алейникова и Андреева, но скрывал это. Он тоже был очень популярен, особенно когда спел песни Богословского. Но в то время народными любимцами были Андреев и Алейников.

Я видела, как Марк предавал Алейникова, когда тот выпивал. Мы Петю покрывали, жалели, а Марк предавал. Зато его жена Паола была замечательная женщина, умная, красивая, энергичная. Он слушался ее беспрекословно. Паола умирала от рака, и Марк ее не навещал, ему казалось, что он может от нее заразиться. При этом невероятно страдал, боялся остаться один, ибо Марк без Паолы был не Марк.

У Мопассана, по-моему, есть подобный рассказ: у женщины заболел оспой сын. Он умирал, она была в соседней комнате, он очень хотел с ней проститься и умолял ее подойти к нему. Доктор хотел даже насильно ее привести, а ей казалось, что она даже оттого, что на него посмотрит, может заразиться. Она все время глядела в зеркало на свое лицо — нет ли признаков болезни. Мопассан пишет, что она вцепилась с такой силой в косяк двери, когда ее хотели привести к сыну, что ее не могли сдвинуть с места. Может, это род безумия?

Нет, недобрый Марк был человек, он и умирал зло, потому что ненавидел всех тех, кто остается в живых. Рапопорт, наоборот, угасал тихо и на вопрос врачей: «Как вы себя чувствуете?» — неизменно отвечал: «Лучше», потому что знал, что они над ним трудятся.

Мы часто с Марком выступали в концертах, нас обоих представили на звание. И вдруг в газетах появился указ обо мне, а о нем только через две недели. Так эти две недели он меня просто изничтожал.

Он говорил, что я переспала с министром Большаковым, поэтому получила звание, и всякие другие пакости. Это было так несправедливо!

Я часто слышала за спиной: «И зачем это ей надо?» Смело могу сказать — мне завидовали. Чувство зависти свойственно актерам. У меня есть даже несколько анонимных писем, которые я почему-то храню. Хотя пора давным-давно их выбросить и вымыть руки. «Куда ты лезешь со своим носом, ты, бездарь, дура, пронира...»

Была такая актриса, Воркуль, она работала на студии Горького, когда-то много снималась. Когда меня принимали в партию, она пришла в райком и попросила, чтобы записали ее особое мнение: «Смирнова недостойна быть членом партии, она неталантлива, морально неустойчива и ловко обтыпывает свои дела». И все это с такой ненавистью.

Как-то раз меня «прокатали» на выборах. Думаю, оттого, что я получила заслуженную, потом народную РСФСР, потом народную СССР. Я собственными ушами слышала: «Смирнова залезла в штаны к министру, вот и получила народную СССР». Я тогда от этого очень страдала, потом стала мудрее, стала анализировать и многое поняла.

Если объективно посчитать, сколько я сделала добрых дел, имея свои депутатские права, то я смело могу глядеть людям в глаза. Правда, я измучилась от звонков избирателей с самыми разными просьбами. Но значит, они верили, что я помогу. Я действительно пыталась помочь, и часто мне это удавалось.

Потом, когда у меня этих возможностей не было, я все равно не отказывала, моя популярность актерская приходила на выручку. Оттого что меня узнавали, я могла проходить, минуя секретаршу, прямо к министру и получить, например, квартиру для той же Конюховой. Я помню, как выступала на

жилищной комиссии: «Вы видите, какая она красивая женщина? Она талантливая актриса. Она пережила большое горе, потеряла любимого мужа, у нее еще может сложиться личная жизнь». Я произносила такие актерские монологи не на сцене, а на заседании комиссии, чтобы добиться квартиры отнюдь не для себя.

Я помню, как ко мне пришла сестра, единственная моя родственница, моя Мила (тогда еще была жива тетя Маруся). Они всю жизнь прожили в той самой коммуналке, в которой я провела свое детство, а там уже появились внуки. Их выселяли, и они надеялись получить квартиру. Но им предложили снова коммуналку. И я пошла к Коломину, заместителю председателя Моссовета. С огромным трудом добилась маленькой, но отдельной квартиры.

Сколько я раздобыла жилья, мест в больнице, сколько выбила актерских категорий! Когда надо, подключала к этому Крючкова или Андреева. Сколько я тратила сил, эмоций, здоровья, чтобы чего-нибудь добиться, чтобы получить, например, место в больнице для Розочки Макагоновой или выполнить просьбу Гали Волчек. Галя пришла ко мне, когда умер ее отец — оператор Борис Волчек. Галина просила для могилы отца чуть больше места, чем положено.

А Боря Волчек, прекрасный оператор, умер буквально у меня на руках. Случилось это так. Собрание на «Мосфильме», все ждут начала. Волчек, увидев меня, бросается ко мне, обнимает: «О, Лидочка, здравствуй!» Наклоняется, думаю, хочет поцеловать, а он вдруг откидывается назад и падает на пол, я на него. Вызвали реанимацию, но было уже поздно. Его похоронили.

И вот пришло время поставить ему памятник. Памятник готов, а ставить его не разрешают: в нем обнаружилось несколько лишних сантиметров. Тогда Галя обратилась за помощью ко мне. И я поехала к заместителю председателя Моссовета по кладбищам.

Когда я его увидела, то поразились, насколько его внешность соответствует его должности. Исключительно постное выражение лица, вялый скрипучий голос. Вероятно, ра-

бочее место влияет на человека, а человек — на свое рабочее место. И вот у этого-то чиновника я пыталась выбить сантиметры для Бороного памятника. Я ему вдохновенно рассказывала, какой это был талант.

— Ну если он такой гений, — меланхолично заявил он, — поставьте ему памятник на «Мосфильме», а у нас не положено.

Обессиленная, я хватаюсь за соломинку:

— Знаете что, мне-то положено. Я ему отдаю свой метр.

— Все равно не положено!

Самое забавное или печальное, что вопрос решился проще простого, как это испокон веку повелось на Руси, — с помощью взятки. Получился прекрасный памятник из белого мрамора.

Я рассказываю только об отдельных случаях, которыми занималась. На самом деле их было очень много. Читатель, наверное, спросит: а какие льготы получила ты сама? Я получила звания, но мне кажется, это было по праву. Я почти не была в простое. Когда снималась в «Моей любви», мне сразу же Большаков дал высшую категорию — роль была такая. Но когда съемки кончились, меня вернули в первую категорию: не хватало количества картин.

Я почти всю жизнь имела высшую категорию, потому что постоянно снималась. Потом я стала членом тарификационной комиссии и всегда была за то, чтобы актерам платили больше, потому что платили мало, очень мало, так мало не платили нигде.

Я ищу и не нахожу своих поступков, за которые мне было бы стыдно. Я никого не подсиживала, ни на кого не стучала, ни у кого не отнимала роли, но получала столько обид...

Когда кто-то из актеров имеет успех, я не ревную — знаю, что свое возьму. Я завидовала, когда не была актрисой. Завидовала тем, кто на сцене. Из-за этого я и пошла сдавать экзамены во все театральные учебные заведения. Но я так рада, когда вижу, как замечательно играет Татьяна Доронина, или Инна Чурикова, или Алиса Фрейндлих! Я один раз остано-

лась около телевизора, когда шел спектакль с участием Фрейдлих, села с чашкой и полотенцем в руках и не встала, пока он не кончился, так она меня заморозила. Я была так благодарна, получила такое удовольствие от ее игры! Это нечасто бывает.

Последнее время я совершенно очарована Светланой Крючковой, замечательной актрисой, которая работает в Театре Товстоногова. Она очень много снимается, прекрасно играет разноплановые роли. Я видела ее в спектаклях, видела в кино. Меня буквально покорили ее белые реснички — чудесная деталь. Как-то раз неожиданно попала в Ленинграде в филармонию на ее творческий вечер. Она читала лирику. И как читала! А до этого на «Киношоке» был такой случай. Все собрались на просмотр конкурсного фильма. А механик не пришел — напился, свалился и сорвал нам показ. Мы не знали, что делать, искали другого механика. И вдруг на сцену выходит Света, босиком, и говорит: «Хотите, я вам прочитаю?» Большинство отнеслось к этому довольно кисло: «Ладно, мол, читай, все равно делать нечего». И она начала... Читала Бернса, Ольгу Берггольц. У нее огромный репертуар, она стояла на сцене почти полтора часа. Мы были заморожены. Так хорошо, так талантливо! Потом нашли механика, пошла текущая работа. А стихи остались. Она многих в тот день в себя влюбила. А после концерта в Ленинградской филармонии мне захотелось вытащить ее в Москву. У меня это есть — я, когда что-то хорошее вижу, узнаю, мне хочется, чтобы и другие тоже узнали, увидели. Я уговорила Киноцентр устроить ее творческий вечер. Он состоялся, но то ли был недостаточно продуман, то ли публика плохо шла на контакт, но той радости открытия таланта не было. Что-то не получилось, так ведь бывает.

И вот ее новый творческий вечер в Доме актера. С радостью принимаю Светланино приглашение. Это было просто незабываемо! Она показывала драматические сцены, в том числе из нового спектакля «Мамаша Кураж», пела. Мне шепнули, чтобы я выступила, поздравила ее и спровоцировала бы на лирику. Я сидела рядом с ее отцом, седовласым, с

очень благородным лицом, так и хочется сказать, господином. Как он смотрел на свою дочь! Просто невероятно! Как он переживал все реакции зала, чувствовал оттенки игры Светланы! И вот, вдохновленная любовью ее папы, я вышла на сцену и сказала, что давно наблюдаю за Светой. Бог дал ей талант, любовь к своей профессии, преданность искусству, но помимо этого дал ей еще и многое другое.

Она темпераментна, она лирична, она необыкновенно глубоко чувствует, она влюбчива. (Последнее было мне так знакомо!) Она влюбляется так, будто ныряет головой в омут. Я встретила ее на последнем фестивале. Она идет и плачет. Я спросила:

— Ну что ты, Светочка, так горюешь?

Она говорит: я влюблена в Башмета, я умираю от любви. И она плакала оттого, что счастлива и одновременно несчастна, потому что он ничего не узнает о ее любви. Она страдала и была счастлива талантливо. Встретить такую личность — огромная радость!

И еще я тогда сказала, что мне хочется поцеловать ее папу за то, что он создал такое чудо, как Света. И конечно, я спровоцировала ее на лирику, на любовную лирику. Света читала Марию Петровых, по-моему, у нее одни из лучших стихов о любви. В зале сидели Гундарева, Верочка Васильева, много других актрис, а потом телевидение транслировало этот вечер, показало крупным планом нас, зрителей, и я обратила внимание, как все слушали, как смотрели восторженно, восхищенно и искренне.

Гундарева, кстати, тоже прекрасная актриса, любимая мною так же горячо, как Фрейдлих, Крючкова, Сухаревская.

Помню, как я смотрела совершенно заворуженно на свою подругу Лидию Сухаревскую, когда она играла. Какое удовольствие было с ней репетировать! Нет, я не испытывала и не испытываю ни злобы, ни зависти, если кто-то хорошо играет. Я только не терплю недобросовестности, халтуры, пренебрежения своим профессиональным долгом, недисциплинированности.

Как-то я снималась с одной молодой актрисой. Героев играли Юматов и Зубков. Мы жили в очень скромной гостинице, где один на всех туалет находился в конце коридора. Эта актриса была еще студенткой третьего или второго курса ВГИКа, она играла главную роль, а я — вторую. И вот в пять утра я пошла, простите, в туалет, иду по коридору, и вдруг прямо передо мной из номера, где жил один актер, выходит эта актриса. В халатике, очень хорошенькая, пьяненькая, ее качает. Я оторопела: «Утром съемки, в семь часов грим, она же проспит!»

Нет, она не проспала, но у нее были совершенно тусклые глаза, она все время просила пить, позевывала, сидела перед гримером с синяками под глазами. Я была внутренне оскорблена, хотя никому этого не сказала. Как же она будет играть? И она плохо играла. Мне кажется, это предательство по отношению к актерскому ремеслу. Я еще подумала: «Наверное, из нее актрисы не получится. Какой бы талантливой она ни была, требуется дисциплина». И действительно: сыграла одну роль, позже еще в какой-то картине мелькнула, а потом исчезла...

\* \* \*

Вернусь к своей партийной, общественной работе. Я почему-то вскоре стала заправским оратором. Правда, когда меня наставляли: «Скажи то, то и то», я слушала из вежливости, но говорила только то, что рождалось во мне самой, свои мысли, а не чужие. Чужие, может, и лучше, но это уже похоже на роль, которую я могу выучить и произнести от имени писателя или драматурга. Я хоть и выступала от имени театра, от имени Госкино, от имени Союза кинематографистов, но говорила всегда свое. Мои ораторские способности постепенно развивались.

А началось это, может быть, тогда, когда я выступала перед Сталиным в Кремле. Там было застолье, большой прием. Были передовики производства, стахановцы и сам Стаханов, а от кинематографистов пригласили Эйзенштейна, Тиссе и меня как начинающую. И вот мы пришли, сидели где-то да-



леко-далеко от председательского места Сталина. Все уставились на него — что он делает, как он смотрит.

Я обратила внимание на то, как были накрыты столы. Очень удивило, что черная икра лежала в вазочках для варенья — стеклянных вазочках на длинных ножках. Как раз напротив меня сидела «сельскохозяйственная героиня». Она взяла две ложки икры, положила их в чай и спокойненько его пила. Она никогда в жизни, наверное, не видела этой икры и, уж конечно, никогда ее не ела.

Я жутко волновалась, почти ничего не соображала, потому что сказали, что я должна выступать.

— Что говорить? — умоляюще спрашиваю Эйзенштейна.

— Скажи самое главное: «И жизнь хороша, и жить хорошо», — ответил он.

Наконец меня объявили. Я встала. Сердце ушло в пятки. Я иду, и никакой мысли нет. Обычно тогда кто-то готовил речи, наставлял, что надо сказать, а мне никто ничего не написал.

Когда я пришла на трибуну, то оказалась совсем недалеко от Сталина. Я обратила внимание, что у него глаза почему-то были вниз опущены. Не помню точно своего выступления, но помню, я говорила о том, что дала советская власть мне, сироте, с малых лет оставшейся без родителей. Советская власть, коммунистическая партия дали мне образование, не бросили меня, а теперь я здоровая, а в здоровом теле — здоровый дух, я спортсменка. Говорю, говорю и никак не могу закончить. Я уже не вижу Сталина, ничего не вижу, только не могу остановиться, и вдруг, слава Богу, на память пришел совет Сергея Михайловича.

— И жизнь хороша, и жить хорошо! — сказала я с пафосом, подняв руку кверху, и ушла. Когда я села, Сергей Михайлович сказал:

— А говорила, выступать не умеешь.

Я знаю, кого-то раздражала моя активность, но я всегда занималась общественной работой, начиная со старости в школе, была депутатом, парторгом. Много лет руководила актерской секцией Союза, писала какие-то доклады.

Часто вместе с Матвеевым или Баталовым, Крючковым или Санаевым ходила в Госкино или в ЦК, хлопотала, решала проблемы, что-то выбивала. Я уж не говорю про депутатские приемные дни, какие очереди у меня выстраивались. Все думали, что это все просто, а на самом деле было совсем не так. А про меня неизменно говорили: «Ну она-то устроится, она себе все пробьет!» Мне было обидно ужасно. У меня не было своего человека в руководстве, у меня не было никаких связей в высших сферах, и «вертушки» тоже не было. Я иногда пользовалась той, что стояла в кабинете у Кулиджанова, первого секретаря. Звонила по общественным делам.

Однажды меня пригласили на Николину Гору в правительственный санаторий. Пригласила Голубцова, замминистра культуры, которая мне симпатизировала. Она же устроила мне там творческий вечер. Я видела, как секретарь обкома Конотоп и Фирюбин, муж Фурцевой, с треском играли в домино, точно так же, как у нас во дворе работяги.

Меня хорошо приняли, я как будто всем понравилась. Директор и главный врач санатория меня усиленно приглашали приезжать запросто, и я решила там отдохнуть. Не тут-то было! Выступать — пожалуйста, а отдыхать господам артистам с сильными мира сего не положено. Исключение делали только для Райкина и его тяжелобольной жены. К тому же мне намекнули, что я, незамужняя, бездетная, могу кого-нибудь «соблазнить».

С Фурцевой я познакомилась, когда она была первым секретарем горкома партии. Я к ней попала на прием, связанный с нашим Театром киноактера. Его в очередной раз закрывали. Помню ее большой кабинет, большой стол. Она меня очень хорошо встретила, жестом пригласила сесть, а сама продолжала говорить по телефону. Она говорила громко, резко, только что не матом, а я незаметно ее разглядывала: красивая, прекрасно одетая, сережки в ушах, ухоженные руки. И при этом так грозно кого-то отчитывает. Я подумала: «Вот бы такую сыграть!»

Когда она закончила разговор, то не сразу успокоилась, но слушала меня очень внимательно. Снова звонок, она извини-

лась, взяла трубку, и вдруг передо мной предстала совершенно другая женщина. Интуиция подсказывала мне, что звонил кто-то из руководителей, кому она хотела понравиться, а может, уже нравилась. Она говорила шепотом, почти ворковала, у нее изменилось выражение лица, она была очень женственна. И я опять подумала: «Вот бы мне такую сыграть!» Потом мы продолжили наш разговор, я ушла, довольная тем, что она меня поняла и обещала помочь.

Мне показалось, что мы с ней симпатизируем друг другу. Позже, совершенно неожиданно, когда она уже была министром культуры, она пригласила меня на совещание в Госкино по поводу запуска «Войны и мира». Никого из актеров там больше не было. Только генералы, толстоведы, музейные работники, ну и, конечно, Бондарчук с Васей Соловьевым. Я была тронута, что меня пригласили, но зачем, почему — не могла понять.

Фурцева говорила:

— «Войну и мир» будем делать всем Советским Союзом!

Генералы, которые там сидели, должны были предоставить армию для съемок, остальные — консультировать, советовать, помогать. А Бондарчук тогда, как немое кино, сидел, молчал, а если и изрекал что-то, то с таким выражением лица, будто он, по крайней мере, Сталин. Ему предоставили слово, а он стоял не меньше минуты и молчал.

Фурцева:

— Пожалуйста, Сергей Федорович, говорите!

— А что я буду говорить? Мне говорить нечего, пускай автор скажет! — И сел.

Все были в недоумении.

Слово берет Соловьев и тоже:

— Мне говорить нечего. Я написал сценарий точно по роману, и мы постараемся сохранить все, что было написано Толстым.

Я чувствовала, что Фурцева начинает злиться. Но тогда уже наступало время, когда Бондарчуку можно было все. Он жил какой-то своей жизнью. У него была своя советская власть, свои возможности. Он был на особом положении.

Когда снималась «Война и мир», «Мосфильм» работал только на него, все мастерские: пошивочные, реквизиторские, другие цеха занимались только им. Стоимость фильма стала такой, что хватило бы на десять картин. У нас шутили: «Все ушли на фронт», то есть на «Войну и мир». Действительно, картину делал весь Советский Союз...

Когда мы подружились с Фурцевой, я могла ей позвонить и сказать:

— У меня новая картина вышла.

— Присылайте.

Пару раз мы смотрели мои фильмы вместе в ее просмотровом зале. Она садилась на диван, подбирала под себя ноги. Нам приносили чай с бутербродами...

В высотном доме на Котельнической набережной на одной со мной площадке живет удивительная певица Надежда Казанцева. Когда-то ее имя гремело, замечательный голос у нее был. Она была несколько полновата, но голос, голос! Она одна из первых поехала в Китай, и китайцы спрашивали: «У вас все такие толстые?» Фурцева с ней дружила и довольно часто приезжала к ней обедать прямо с работы. Однажды днем я встретила Екатерину Алексеевну в лифте и говорю:

— Пошли ко мне.

Она с удовольствием пообедала, держалась очень просто, была довольна и сказала:

— Ну хорошо, теперь я буду делать так: один раз к Надежде, другой раз к вам.

Ее приятельницей была Соня Головкина, директриса балетной школы Большого театра. Мы с ней, я рассказывала, учились вместе. Соня внучку Фурцевой приняла в свою школу и все время говорила, что она талантлива. Внучка оказалась талантливой только до той поры, пока была жива бабушка, а когда Фурцевой не стало, не стало и таланта.

Соня на приемах всегда Фурцеву опекала. Дело в том, что Екатерина Алексеевна любила выпить. И с каждым днем это становилось заметней и заметней. Она вела себя достойно, но все-таки неудобно, когда человек такого ранга идет покачиваясь.

Я, помню, встретила Фурцеву в Нью-Йорке, в веселой компании на 56-м этаже какого-то клуба. Она хохотала, была пьяной, но очень нравилась американцам. Они так хорошо о ней говорили: раскованная, веселая, умная. Это было искренне.

Потом я как-то встретила ее с мужем в Праге, в универсаме. Она очень естественно и просто представила нас друг другу. Тогда это было редкостью. Фурцева, несмотря на то что была членом Политбюро и министром, была чуть ли не единственной из официальных руководителей, до сердца которой можно было достучаться. Она была человеком. Я относилась к ней с огромной симпатией.

Но я знала и других руководителей. Как-то раз мне позвонили из райкома: я должна быть доверенным лицом секретаря МК партии Бирюковой. Меня тоже в свое время избирали, и у меня тогда тоже было доверенное лицо. Так что я знала, что это такое. Бирюкова ведала культурой, от нее очень многое зависело.

Я должна была где-то в большой аудитории ее представлять. Мне присылают какую-то бумажечку, всего пятнадцать строчек: в прошлом учительница, такого-то года рождения, сейчас секретарь МК. И все. Я же человек активный, халтуру не люблю. Я узнаю в горкоме ее телефон, звоню.

— А кто ее спрашивает? — отвечают мне.

— Смирнова.

— По какому вопросу?

— Я ее доверенное лицо, хотела бы встретиться, у меня есть вопросы.

— Она очень занята, не может с вами говорить.

— А когда сможет? — интересуюсь я настойчиво.

— Вам позвонят.

Проходит полчаса. Вдруг звонок из райкома:

— Лидия Николаевна, зачем вы звонили Бирюковой? Если вы не хотите о ней говорить, если вы не хотите быть ее доверенным лицом, так и скажите! Зачем же ее беспокоить?!

Как позже цэковец Шауро с упреком сказал:

— Как вы могли побеспокоить Брежнева?!

Это когда мы с Бондарчуком и Андреевым посылали генсеку телеграмму. Сейчас бы я сказала все, что об этом думаю. Тогда же я, конечно, испугалась: мы ведь всю жизнь ходили под страхом.

Как-то у нас в стране проводилась очередная кампания, связанная с положением в сельском хозяйстве. Партия призывала интеллигенцию идти в народ, в деревню, помогать поднимать сельское производство. Даже были созданы специальные курсы по подготовке сельских работников, председателей колхозов. И я подумала: «А не поехать ли мне в село? Закончу курсы, у меня есть депутатский и партийный опыт работы, я хороший организатор, только что сыграла двух председателей колхоза. У меня получится! Поеду в деревню!»

Я так заболеваю этой идеей, что не сплю по ночам и думаю не о роли, а о том, как я буду председателем колхоза. В тех деревнях, где я снималась в «Новом доме» или в «Крутых горках», было много пьяниц — завскладом, председатель, все пьют, никто не работает, развал полный. А мне кажется, пусть я потрачу пять, шесть лет, но я добьюсь, смогу свой колхоз поднять. У меня там будет самодеятельность, кино и, главное, все будут работать. И я действительно поступаю на курсы по подготовке руководителей колхозов. В Театре киноактера идет работа, но я мыслями в селе.

В это время я встречаю Воинова, который дает мне прочесть сценарий «Жучки» по повести Нилина. Я читаю сценарий — меня словно окатили холодной водой. Это же моя роль! Я ее всю жизнь ждала! Прихожу на пробу, меня утверждают! На курсы я больше не пошла, а Жучка — Нонна Павловна — до сих пор моя самая любимая роль. Вот господин случай!

Вообще в нашем государстве проводилось столько кампаний, столько выдвигалось лозунгов! То мы поднимали сельское хозяйство, то тяжелую индустрию, то целину, а то вдруг решили догнать и перегнать Америку.

Вспоминаю еще один лозунг, который вызывал невероятное мое удивление. Я его читала каждый раз, когда ездила на Комсомольский проспект в райком: «Мы идем к коммунизму неизбежно, неминуемо». И подпись: «Ленин». За этой категоричностью стояло что-то очень жестокое, даже жутковатое, твердое, непоколебимое.

Государство для пропаганды своих идей чего только не изобретало! Может, так и надо было при том строе, при котором мы жили... Мы все, особенно работники искусства, были «помощниками партии», так это называлось. Мы — помощники — осуществляли идеи коммунистической партии. Партия и правительство долго ломали голову, как повысить производительность труда рабочих, заставить их выполнять и перевыполнять план. А производительность труда у нас, увы, по сравнению с другими ведущими странами была очень низкой.

И вот на ЗИЛе, на одном из самых больших заводов с колоссальной территорией (по-моему, там было чуть ли не 75 тысяч рабочих), додумались, чтобы известные актеры, которых тогда любил народ, стали членами коммунистических бригад. Это тоже изобретение того времени — «бригада коммунистического труда», которая должна была работать лучше остальных. И меня пригласили на ЗИЛ и дали мне звание «Почетный член бригады коммунистического труда». В нее входили электромонтажницы. И когда я стала членом этой бригады, на стене повесили огромный мой портрет, чуть ли не метровый, и они, все десять человек, должны были выполнять еще одну норму, одиннадцатую, — за меня. Как говорится, «за себя и за того парня». А мой портрет должен был вдохновлять их на этот «ратный» труд. Больше десяти лет я была членом этой бригады. Уже постарел этот портрет, его давно загадили мухи, а монтажницы все работали и работали. Но что правда, то правда — мы действительно подружались. Это, вероятно, тоже входило в пропагандистскую задачу, мы как бы оказывали друг на друга влияние: я на них — чтобы они лучше трудились, они на меня — чтобы я больше познавала жизнь. Это были десять совершенно разных жен-

щин, с разными характерами, судьбами, достатком. У них на протяжении этих лет было две свадьбы, именины, рождения, и я участвовала в этих праздниках. С другой стороны, у меня были премьеры картин, спектаклей, проходили концерты, и они везде были желанными гостями. Они приходили также ко мне домой и отмечали мои знаменательные даты.

Мне было интересно за ними наблюдать, осмысливать их поступки, поведение, высказывания. Это и есть та самая жизнь, которая мне, актрисе, давала питание, потому что, как бы я ни изучала эпоху через литературу, через историю, действительность все равно богаче и удивительней.

Но когда случались субботники (эти знаменитые субботники, все их помнят, их объявляли по нескольку раз в год, но основным оставался Ленинский), тогда все выходили на работу, в том числе и артисты, прикрепленные к ЗИЛу, — Миша Глузский, Хвьяля, Евгений Матвеев.

Мне вручили постоянный пропуск и билет (у меня он сохранился), где написано, что я член бригады коммунистического труда. Я пришла, мне показали, что я должна делать. Меня обучили примерно пятнадцати операциям для того, чтобы сложить сигнал «стоп» — это сзади машины, такая красная круглая штука загорается. Я быстро все освоила. Они думали, я артистка, белоручка, но, как я уже рассказывала, мои руки очень много работали — драили, мыли, стирали, копали, и не только в ролях, но и в жизни. Я помню, как в картине «Заблудший» я накопала во время съемок мешок картошки. Дубли шли один за другим. Мозолистые руки были, правдивые для той роли. Я и в цехе от перчаток отказалась, мешали только. Моя зиловская бригада работала со знаком качества, и это очень существенно, потому что в ОТК их детали не проверяли, разве что иногда, для контроля. Я, наверное, сделала вначале несколько неточных операций, может быть, брак был, но, повторяю, довольно быстро освоилась, и уже мой знак качества там существовал. Я еще шутила, что если меня выгонят из кинематографа и я не буду актрисой, то у меня есть в запасе специальность — электромонтажница.



Так вот, на очередном субботнике я включилась в работу. В это время по заводу шли объявления — кто на сколько процентов выполнил план. И по радио говорили, что с бригадой Мерзликиной работает киноактриса Смирнова и к обеду эта бригада дала 80% плана, а к концу дня — уже 124%.

Выполнить норму было нелегко, я хорошо пропотела, болела спина, руки. Изо дня в день, конечно, было бы тяжело. Но я подозреваю, что нам во имя субботника подбрасывали что-то от плана прошлых дней.

Женщины меня все время спрашивали:

— Вы не устали? Отдохните. Хватит. Мы за вас сделаем.

Если они каждый день за меня работали, то и на субботнике могли, конечно, постараться. Но у меня было самолюбие, азарт. Я не соглашалась и все выполняла сама.

Наступил обеденный перерыв, меня пригласили в партком или куда-то в дирекцию на обед. Но я гордо отказалась: только со своей бригадой! И как была довольна! Огромная столовая, как цех, где, наверное, сто столов, очередь, но там хорошо обслуживали, учитывали, что в перерыв надо накормить сотни людей. Правда, одна наша девушка все-таки побежала пораньше, заняла очередь, и, когда мы пришли, на столе уже стояли тарелки со щами, которые мне страшно понравились. Я на «Мосфильме» иногда обедала, когда были съемки, — и сравнить было нельзя. Может, оттого, что я наработалась, но мне казалось, что обед был очень вкусный.

Но опять мы торопились, потому что я должна была еще и выступить перед работниками цеха. Электромонтажный цех довольно большой, чистый, светлый. Люди там сидели на каких-то возвышениях или на станках. Я им рассказывала о съемках, читала фельетон. Тот, кто не успел поесть, прямо там, в цехе, пил кефир или молоко. Потом все возвратились на рабочие места, и я упрямо продолжала работать до конца смены, хотя меня уговаривали отдохнуть. Я думаю, неплохую школу там прошла.

К сожалению, закончились наши отношения с бригадиром не очень хорошо. У меня случились неприятности в театре: травили нашу постановку, появилась статья в газете нехоро-

шая (а тогда за этим немедленно следовали оргвыводы), и я вдруг почувствовала, что я и другие актеры-«зиловцы» нуждаемся в помощи. Я подумала, хорошо бы моя бригада высказала в газете свое рабочее мнение, ведь они видели этот спектакль, и им он понравился.

Я обратилась к Мерзликиной, но она мне отказала:

— Нет-нет, я в это дело не вмешиваюсь. Я не хочу вмешиваться ни в какие ваши дела!

Есть такая категория людей — если у вас все благополучно, они с вами, но как только затруднения и нужно чем-то пожертвовать, или, может быть, с кем-то испортить отношения, или не угодить начальству — их нет. Она испугалась: печать, газета...

Всякое разочарование в любом человеке же оставляет осадок.

Ну а в том моем давнем решении стать председателем колхоза виноват и страх, который возникает, когда тебя не снимают и ты все время думаешь: «Пригласят или не пригласят?» Когда смотришь в зеркало, видишь морщинки и понимаешь: для этой роли ты уже стара, а для этой, может быть, еще подойдешь, только никто не зовет. Это так страшно!

## ОДИНОЧЕСТВО. ДРУЗЬЯ И ВРАГИ

Каждый человек, наверное, к концу жизни, хотя никогда не знаешь, когда конец, но все-таки, прожив, скажем, восемьдесят лет, хочет и даже обязан подводить какие-то итоги, анализировать свое прошлое. Что сделано зря, а что не зря, сколько было ошибок.

Мне сейчас кажется, что я столько не дочитала, столько не узнала при всей моей жадности к жизни. У меня какой-то страх: я не хочу умирать. Когда я плохо себя чувствую, думаю: неужели теперь так будет все время? Я привыкла быть здоровой. Я боролась с недугами, побеждала их и сейчас думаю: «Ну неужели я не увижу завершения реформ? Не увижу парка Победы? (Его-то я увидела!) Успеют ли при мне достроить храм Христа Спасителя? Успеют ли сделать то, это? Успеют ли изгнать всех бандитов?»

А в общем-то получается, что я всю жизнь жду. То были пятилетки, и я ждала светлого будущего. Потом настала война, я ждала победы. Потом восстанавливали страну, залечивали раны. На мое поколение выпал самый трудный период истории нашей страны. Мы практически не знали, что такое стабильность...

А потом, я думаю, надо собой побольше заниматься, чтобы продлить жизнь. Иду к врачу, выписываю рецепты, даже лекарства покупаю, хотя теперь они очень дорогие. Потом я в них запутываюсь, снова иду к врачу и говорю: «Я все перепутала». И думаю: если я забываю, какие лекарства от чего, значит, я могу терпеть, обходиться без них. Мне порой очень не хочется, но я все равно встаю и долго тру спину массажной палкой. Я знаю, что стала сутулиться, и вспоминаю, что мне надо держать спину.

Идет борьба за жизнь.

В детстве, когда тетя Маруся объявила мне, что она мне не мама, а тетя, я так жалела себя, ощущала свое сиротство. Зато потом у меня по жизни сложилось амплуа женщины, которая умеет за себя постоять. Но на самом деле я из тех собак, которые лают, а хвост поджимают. Я не могу себя защитить. Помню партийные бюро — вечные склоки, вечно влезали в чужую жизнь, кому-то выговор объявляли за измену жене или плохие отметки сына. А одно заседание я хорошо запомнила, оно было после гастролей в Тбилиси.

В то время я была секретарем партийной организации. Так вышло, что наш директор Нежный заболел, а Грипич, наш временный главный режиссер, куда-то уехал, и таким образом на гастролях я стала руководителем театра. Меня это нисколько не испугало, хотя трудностей хватало: рабочие отказались нести декорации на четвертый этаж, Андреев запил, Дружников заболел.

Мы давали «Бесприданницу». Паратова играл Сергей Столяров, Нина Алисова — Ларису. Нас очень хорошо принимали. И вдруг нас выселяют из гостиницы, потому что приехали иностранцы — тогда был такой порядок, нам и номера давали с таким условием, что мы освободим их по первому требованию. Как всегда, у нас перед иностранцами расшаркивались, а на своих плевали. Нас выселяли, надо было тесниться, надо было в одном номере жить вдвоем или втроем... В общем, трудные были гастроли.

Я, конечно, пошла к руководству города и добилась, чтобы у нас были сносные условия существования. Или, например, нам не давали денег, банк их не переводил. Мне пришлось и этим заниматься, хотя я, как и все актеры, участвовала в концертах, спектаклях. Я утром мазала ресницы, надевала лауреатский значок и отправлялась хлопотать. Я была блондинка, русская, кокетничала, и очередной начальник, да к тому же грузин, не только дал эти деньги, но и прислал в гостиницу дюжину шампанского. Помню, при мне председатель горисполкома ехидно сказал, отказывая какому-то про-

сителю: «А вот вы руководите, как она, тогда тоже своего добьетесь!»

Но когда я отчитывалась в Москве на партсобрании о гастролях, Столяров громогласно заявил, что я в Тбилиси все время устраивала свои личные дела. Он всегда плохо ко мне относился. Я его чем-то раздражала, так же как потом и его сына Кирилла. Я даже как-то в сердцах бросила: «За что вы меня так семейно ненавидите?»

Какие личные дела? Все свободное время я тратила на дела театра. Сухаревская даже удивлялась: «Как это у тебя все получается?»

Я спряталась в туалете и там горько плакала. Но вернулась не заплаканной, а собранной, и никто не знал, чего мне это стоило.

Причина такого поведения Столярова до боли проста. Дело в том, что во время гастролей в Тбилиси в местной печати была рецензия на спектакль, где ругали Столярова за исполнение роли Паратова. Я, как обычно, повесила эту рецензию на видное место — таков был порядок, — а он решил, что я это сделала нарочно, чтобы его унижить.

Вспоминается Борис Андреев. У нас были ровные, хорошие отношения, но с ним было нелегко. Например, звонят из милиции, это было в Сухуми:

— Андреев у нас, у него нет штанов, принесите!

Разыскиваю штаны и иду в милицию. Андреев, когда выпивал, становился буйным, ссорился, дрался, скандалил. В Донбассе на «Большой жизни» он разбил стекло в магазине, где продавали мебель, и улегся спать на кровать прямо в витрине. Про него ходило столько анекдотов...

Последнее время я особенно остро ощущаю свое одиночество, свою незащищенность, я стала себя чаще жалеть, чем раньше, наверное, оттого, что стало меньше сил. Особенно тяжело, когда возвращаешься домой после гастролей. Там успех зрительский, тебя приласкали, хорошо встретили и проводили, там твои товарищи, с которыми ты работала. И вот

приезжаешь домой, открываешь дверь — и пустая квартира, ни кошки, ни собаки, никого. Чувствуешь себя слабой, а мне это чувство очень не нравится. Оно любому человеку неприятно, а мне особенно.

Слава Богу, что у меня есть сестра, племянница и ее славные ребяташки, мои внуки. Они заботятся обо мне, звонят по нескольку раз в день, ухаживают, если я заболела. Даше и Антошке нет дела до моего одиночества, плохого самочувствия, неудовлетворенного чувства материнства. Они знать не знают о моей популярности. Едва я вхожу, они кричат: «Давай беситься!» И я с радостью ношусь с ними по комнатам, играю в их игры, ору, визжу от всего сердца, пока моя сестра строго не прикрикнет: «Да уймитесь же вы наконец!»

Я очень благодарна своим знакомым, друзьям, подругам. Не могу забыть свою дружбу с Гришей Шпигелем. Какой он был хороший актер и человек! Он всегда играл отрицательные роли, чаще всего в музыкальных картинах. Его все очень любили, он был интеллигентным, порядочным. Для меня он был как близкая подруга.

Я дружила больше с мужчинами, но подруг было тоже достаточно. Много лет назад, еще когда был жив Рапопорт, у меня собирался девичник. Я приурочивала его к своему дню рождения — 13 февраля. Поначалу приходили Жизнева, Царская — то поколение. Потом Аня Коноплева, жена главного инженера «Мосфильма», мои самые близкие подруги — концертмейстер Попазоглу, Люся Рапопорт, заведующая музыкальной частью в нашем театре, моя любимая Галя Баландина, второй режиссер «Мосфильма», работавшая со всеми киномэтрами. Бывали и Шагалова, и Сухаревская, и заведующая труппой Биля Балк.

Рапопорт, чуткий, деликатный, считал, что он здесь не нужен, всегда уходил, а Гриша Шпигель, наоборот, приходил, так что Гриша был единственным мужчиной среди нас. Мы собирались, и я всегда к этому очень готовилась. Все помнили и ждали этот день, его нельзя было пропустить. Настолько, что если у кого-то был флюс, у кого-то болело горло, у

кого-то еще какая-то болячка, все равно приходили, смешные, перевязанные, но веселые. Один раз у меня в этот день была передача на телевидении вечером, так мои гости пришли в десять утра, и наша встреча состоялась!

Мой девичник стал популярным в нашей среде, и кто-то даже намекал, что тоже хотел бы принять в нем участие. Среди них была Рая, жена композитора Фрадкина. Она всегда что-то покупала, что-то продавала и объясняла: «Марк мне мало денег дает, мне не хватает на личные расходы», а сама была сказочно богата. Напросилась ко мне и Марина Фигнер, «широко известная в узком кругу». Марина дружила с Галичем, с Борисом Ласкиным. У нее тоже периодически собирался бомонд: приемы были на редкость оригинальны, даже изысканны, к тому же почти подпольны. Галич пел запрещенные песни, читал стихи. Спустя некоторое время он был выслан. Марина всегда была подчеркнуто хорошо, даже как-то экстравагантно одета. Рая и Марина пришли и тут же затеяли разговор о цене на золото, меха, о курсе валюты. И мои «девочки», которые жили на зарплату, очень скромно, и с таким удовольствием ели у меня за столом вкусные вещи, сказали:

— Зачем ты их позвала?

Но, как правило, собирались люди, которым я верила, которые друг друга любили. Мы много смеялись, шутили, очень хорошо проводили время. Гриша Шпигель и Люся Рапопорт знали миллион анекдотов. Потом появилась Надя Румянцева, она тоже очень талантливо рассказывала всякие байки. Иногда Люся с Гришей разыгрывали смешные сценки. Было весело, мы все не могли разойтись и все-таки расходились, чтобы ждать следующего года и обязательно встретиться. К концу вечера, где-то к двенадцати — тогда еще можно было вечером ходить по городу, — приходил Рапопорт. Его все очень любили. Потом было горе: не стало Рапопорта, ушел из жизни Гриша. А сейчас почти никого не осталось...

Люся Рапопорт каждый раз сочиняла к этому дню стихи. Вот, например, стихи к 13 февраля 1982 года. Они, конечно, немудреные, но мне дороги как память:

Уж и не счесть, который год  
Мы в этот день приходим к Лиде.  
Февраль неотвратим. И вот  
Мы снова здесь друг друга видим.  
Никто не станет нарушать  
Традиций наших неизбежность.  
Сегодня мы пришли опять  
И верность принесли и нежность.  
И было так десятки лет,  
Ничто не изменялось вроде,  
Но... Вот впервые Гриши нет,  
И много лет уж нет Володи.  
Иной раз хочется вопить!  
Зачем же так несправедливо?  
Ни вернуть, ни заменить  
Их некому... Пока мы живы,  
Обязаны друзей беречь  
И отмечать их дни рожденья...  
...Ну а сегодня праздник Лиды!  
Спасибо, что живет она,  
Что ждет к себе нас непреклонно.  
И, как всегда, юна, стройна  
И ценит нас — друзей влюбленных.

Этому девичнику уже лет 35 или 38... Жизнь двигалась, менялись застолья, менялись люди.

Мое поколение имеет печальную закономерность — оно уходит, да что там, почти все ушло. А я отстала, осталась в этой жизни. И появились новые друзья, из другого поколения. Раньше мы дружили целыми большими компаниями (не путать с современными тусовками!), нам было хорошо всем вместе, когда собирались «наши». Одни компании распадались, другие возникали. Я ценила в людях дружелюбие, веселость, остроумие, словом — компанейство. Я поверяла подругам самое сокровенное: «он сказал, посмотрел, позвонил, мы встретились...» Все было важно — жест, взгляд, интонация, поступок. Думать, размыш-



лать было некогда, я переживала — любовь, влюбленность, увлечение.

Теперь не так. Старость научила меня анализировать, делать выводы. Я стала делить людей не на умных и глупых, талантливых и бездарных, а на добрых и злых, плохих и хороших. Как в детстве. Столько горя, беды, грубости, жестокости в нашей жизни — целая гора камней, тупых булыжников, и среди них вспыхивают огоньки добра — маленькие драгоценные камни. Я вытаскиваю их, и жизнь становится надежней, защищенной.

К таким островкам добра я отношу Наташу Гундареву. Я влюблена в нее как в актрису и творческую личность. Мне нравится ее внешность, темперамент. По-моему, она может сыграть все. А тут еще оказалось, что она превосходный организатор — умный, волевой, целеустремленный, делающий конкретные добрые дела. Она президент актерского фонда. Занимается тем, чем прежде занималась я в Союзе кинематографистов. Наташа трогательно заботится об актерах, ходит по кабинетам, «выбивает» материальную помощь, путевки в санатории, больницы. И делает это изящно, красиво и, главное, — результативно.

Она приезжала ко мне в больницу, когда я там лежала с камнем в почке, разговаривала с врачами, проверяла, есть ли у меня все, что нужно. И была при этом так благожелательна, добра, заботлива. И я вдруг поняла, что выражать благодарность мы не умеем. Не можем найти нужных слов, говорим казенно и косноязычно, нам не хватает фантазии, мы откупаемся цветами и конфетами или, еще хуже, хрустальными вазами. Я мечтаю быть ей нужной, я люблю действенные чувства. Кто знает, может удастся когда-нибудь сделать для нее что-нибудь доброе, полезное. Мне бы очень этого хотелось.

Или вот Люся Успенская, киновед, кинокритик и мой добрый ангел-хранитель. Мне ее судьба подарила. Я иногда сетую, что нет со мной Константина Наумовича, моего строгого, придирчивого наставника. Но Люся в какой-то мере заменяет его. Она одна может прямо сказать то, что другие не решаются, когда речь идет о моем творчестве.

На моем 85-летнем юбилее одна организация при всем честном народе торжественно объявила, что дарит мне ни много ни мало, как стиральную машину. (Я, отсталый элемент, до сих пор стираю руками.) Объявить-то она объявила, а дарить не спешила. Тогда Люся сняла трубку и каким-то скрипучим, довольно-таки противным голосом чеховского «беззащитного существа» напомнила ее деятелям, что обещания надо выполнять. Те отшучивались, отнекивались. Люся звонила и звонила, и в конце концов машина воцарилась в моей ванной. Научиться бы теперь ею управлять!

Или Тамара Кокина, жена хирурга, который когда-то меня оперировал. Белозубая, румяная, с веселыми искорками в глазах, она приезжает ко мне регулярно аж из Строгино, приводит в порядок мой архив, учит меня обращаться со стиральной машиной (а раньше просто-напросто стирала, хотя сама отнюдь не прачка, а научный работник) и делает мне массаж спины, после которого она (спина) наконец успокаивается, перестает ныть и болеть.

Прелестная Ксения Кондрашина стремительно ворвалась в мою жизнь и сразу стала необходимой. Когда я в очередной раз лежала в больнице, она приходила ко мне дважды в день. Не всякая дочь на такое способна.

Андрюша Глузский, сын старого верного товарища Миши Глузского, такой заботливый, преданный.

Галя Пешкова — тонкий и чуткий человек. Когда мне плохо, она всегда рядом.

Инна Сидорова — интеллигентная, мягкая, сердечная. Инну привел ко мне ее брат, Глеб Скороходов, когда у нас с ним застопорилась работа над моими мемуарами. Он хотел, чтобы у нас с ним получилась Книга, а я — чтобы это была Моя книга. Мы спорили, ссорились, ругались. Потом появилась Инна, и все встало на свои места. Она профессионал, мгновенно включилась в работу. Мы понимаем друг друга с полуслова.

Глеб — хороший товарищ. Он умеет слушать и слышать, на него можно положиться.

А еще есть добрый, трогательный Сережа Чернышев, который говорит, что меня любит, и я ему верю, потому что он всегда отзывается, всегда готов мне помочь.

Я дружу с людьми много моложе меня и не чувствую свою правоту перед ними. Я часто размышляю о них, во мне проснулся интерес к раскрытию личности — еще одно преимущество зрелого возраста перед беспечной молодостью.

Я перечислила далеко не всех своих новых друзей. Некоторые скажут: грешно тебе жаловаться на одиночество. Что делать, если я его чувствую! Хотя, конечно, понимаю, кому-то в тысячу, десятки тысяч раз тяжелее. Мне звонит иногда Биля Ароновна Балк, диспетчер нашего театра. Раньше она была буквально растворена в работе, театр заменил ей дом и семью, а теперь жалуется: «Лидочка, я так одинока, что порой пугаюсь собственного голоса». Чем ей помочь? Я даже поговорить с ней как следует не могу — она почти ничего не слышит. Я навещаю ее, она бывает очень этому рада.

Я думаю, сегодня ни врачи, ни ученые не знают, почему женщины живут дольше. Наверное, физиология женского организма лучше приспособлена преодолевать недуги и бороться с ними. Многих моих подруг и знакомых уже нет. Но среди тех, кто остался, немало женщин значительно моложе меня. Все они вдовы, очень одинокие. Хотя у большинства есть дети и внуки, чувство одиночества, душевная неустроенность не покидают их. Такова, очевидно, жизнь.

Я сама познаю незнакомые мне раньше чувства, замечаю в себе много всяких черт, которые мне никогда не были свойственны и проявились только сейчас. У меня всегда так было: я просыпаюсь утром — мир черен. Даже в молодости при хорошем самочувствии — с утра настроение плохое. Казалось бы, физически и нравственно здоровый человек должен и просыпаться бодрым. А у меня все не так. Вот я проснулась, потянулась, как болванчик вскочила, но у меня плохое настроение. Лезут в голову мрачные мысли, все мне кажется не так — и погода, и люди, и события. Потом проходит час, два. Гимнастика, душ, уборка... И уже то же самое выглядит совсем по-другому. Как будто все изменилось, и люди, и события...

Но сегодня не так. Утреннее плохое настроение долго не проходит. Чаще всего я не показываю виду, а душа болит. Мои одинокие подруги говорят, что у них все так же. В середине дня звонит приятельница и говорит:

— Как плохо!

Я:

— Только не будем говорить о болезнях.

Я знаю, что у нее болит, она знает, что у меня. Не могу слышать о лекарствах, их недоступной стоимости. Главное здесь другое — одиночество, тоска. И я уговариваю подругу:

— У тебя такой хороший внук, хорошая внучка, зять не алкоголик!

Сейчас настал период, когда делаешь очень неожиданные открытия. К ним относится душевная боль, от которой нет лекарств. Просто физически болит душа, она влияет на настроение, и никакие уговоры не помогают.

Единственное, что спасает, — это занятость. Спасает или отвлекает.

Вот, кажется, лучший пример — Любочка Соколова. Замечательная русская женщина! Она моя очень близкая приятельница. С ней прожита большая жизнь. Долгое время у Любы не было комнаты, не то что квартиры. Потом она построила на свои деньги кооператив — ездила в Германию, в воинские части с концертами, чтобы заработать. А до этого она часто жила у меня. Она была мне как сестра, пользовалась всем, что есть в доме. Ей было, наверное, у нас хорошо. Спала она в столовой на диване, возле секретера Рапопорта, за которым он часто сидел, когда был дома и ждал меня.

Но у каждого своя судьба. На Любу обрушилось неутешное горе — она потеряла единственного сына. Это то, что невозможно пережить. Она часто звонит мне и говорит слова, какие я могла бы просто повторить вслед за ней:

— Ну что делать, так трудно, такое отчаяние...

И все же она снимается, участвует во встречах со зрителями, в концертах, читает сказки по радио, ее приглашают. Она много работает, у нее замечательная память, она знает много стихов и сама пишет. Она читает стихи своего погибшего

сына, поет, у нее приятный голос — знает много романсов, песен. И когда на нее смотришь, кажется, что она вся в творчестве, а мне она говорит о своем одиночестве. Получается, у всех одно и то же?

Что это — примета времени, примета возраста?

Я очень часто хожу по квартире, маюсь и думаю: надо искать вину в себе. Надо воспитывать себя, вытащить из себя такую волю, которая позволит измениться, избавиться от тоски. Иначе — катастрофа.

Я знаю одиноких женщин, которые сидят дома, махнув на все рукой. Конечно, дома удобно, вот так — в халате. Но это засасывает, а останавливаться ни в коем случае нельзя, надо через силу идти. Да, идти вперед...

Это самое главное, особенно для актрисы кино, — перешагнуть через свои трудности. Зато с моими зрителями я чувствую себя человеком. Зрительскую любовь ничем не заменишь. Иду по улице, еду в метро, меня узнают, говорят: «Вы — наша любимая». У меня на глазах слезы. Признаются: «Вы — наша родная», — предлагают свои услуги. Или вдруг звонок по телефону, совершенно посторонний человек спрашивает, не нужна ли мне помощь. Без анекдотов не обходится и тут. Звонит полковник, говорит, что он одинокий, еще крепкий, у него хороший характер, он хозяйственный, что мы обретем счастье. Или регулярно звонит один и тот же мужской голос, надеется, что когда-нибудь я ему разрешу познакомиться. Он говорит, что любит музыку, литературу, дает какие-то советы, предлагает лекарства. И я молча слушаю, слушаю... Он спрашивает:

— Можно я буду звонить вам?

Мне неудобно сказать «нет», я сижу и думаю, почему я его не прогоняю, ведь я все равно с ним не встречу. Просто понимаю, что он тоже одинок.

Сейчас трудное время. Оказывается, уже не учитывается высокое звание народной артистки СССР, популярность, лауреатство. У всех пенсия по их заработку. Раньше у меня была пенсия общесоюзная, так же как у половины народных. Для

меня очень тяжелым был конец 1994 года. Я помню, пришла в магазин и увидела очень хорошую ветчину, она была розовая, свежая, я такой давно не видела, но она так дорого стоила. Стала считать, хватит ли мне денег. Думаю, куплю 300 граммов ветчины, а масло? А овощи? Все стояла и размышляла: купить — не купить? Но так и не решилась.

Пришла домой, и меня начала мучить эта ветчина, вот я хочу ее, и все. На следующий день вернулась в магазин, а ее уже нет. Я рассказываю эту незамысловатую историю потому, что я тогда испытала страх. Как жить в новых условиях? Я совершенно ничего не умею продавать, вот кожаное пальто лет восемь продаю — никак не получается, никто не покупает. Я могу рассчитывать только на концертные выступления, которые не всегда бывают, или на пенсию. Я с ужасом думаю, что будет, если, не дай Бог, сломается холодильник или телевизор.

Сейчас президент издал указ об особых пенсиях. Это десять минимальных зарплат. Я попала в число избранных — спасибо Ельцину, дай Бог ему здоровья. Жить стало лучше, жить стало веселее, по старому сталинскому лозунгу. Ветчину, во всяком случае, теперь могу купить.

Я уже говорила, что актеры в массе своей всегда получали гроши. Конечно, есть исключения — Кобзон или Зыкина, ну еще десятка два, кто умеет зарабатывать. Есть актеры, которые сами назначают цену, им платят. Меня спрашивают: «Сколько вы берете?» — а я отвечаю: «А сколько у вас есть?» В актерском мире по-разному: в академическом театре получают сносную зарплату, а театры провинциальные вообще нищенствуют, больше того, голодают. Есть актриса у нас в театре, у нее такая пенсия, что ей хватает только на хлеб. Это правда. Мы об этом как-то не очень знаем, никто об этом не пишет, но актеры очень бедствуют.

Раньше на праздники было много концертов. Каждое учреждение что-то устраивало. Все концертные площадки праздновали 7 Ноября, 1 Мая. В эти дни все отдыхали, а мы, актеры, работали, вкалывали. Ждали этих дней. Некоторые умудрялись по десять концертов отработать. Это не обяза-

тельно халтура. У меня, когда было пять концертов, я радовалась.

Человека часто спрашивают, как бы он прожил, если бы начал жизнь сначала. О, я бы, конечно, родила. Это закон жизни, женщина призвана родить. Я думаю, что воспитала бы ребенка хорошо. Ведь я могу быть строгой, а могу и ласковой. Я столько матерей сыграла, а в жизни не пришлось испытать чувство материнства.

Если бы я стала матерью, если бы у меня были дети! Сейчас я жалею, тоскую. Хотя мои подруги говорят: «Скажи спасибо, что у тебя их нет. Господи, сколько они стоят, сколько они забирают сил, энергии. Родишь — страдаешь и потом страдаешь». Но ведь не у всех так. Одна моя подруга рассказывает, какая у нее дружба с сыном, уже большим мальчиком. Я думаю, какая это прелесть! Иногда я мысленно разговариваю с моими несуществующими детьми, остерегаю их от ошибок.

Поговорим об ошибках. Их много. Прежде всего я бываю излишне откровенной, допускаю к себе людей слишком близко. Мне кажется, что были люди, которые пользовались моей доверчивостью, откровенностью. Может быть, закрытым людям жить спокойнее, только как же тогда дружить? Вот Тамара Федоровна Макарова была, конечно, закрытый человек. Вместе с Сергеем Аполлинариевичем они представляли деловой союз. Я не касаюсь их чувств, но они друг друга дополняли, помогали друг другу. У нас с Рапопортом был отнюдь не деловой союз, но мы тоже помогали друг другу. У него была очень добрая душа, он вообще был очень добрый, отзывчивый. А как он относился к своим ученикам, помощникам, сколько для них сделал!

Думаю, были бы у меня дети, я бы не занималась столько общественной работой, хотя и там я узнавала жизнь, людей, характеры. И конечно, мне надо было бы меньше влюбляться, терять голову, придумывать своего героя, а потом разочаровываться. Ну зачем, зачем я потратила на это столько сил и времени? Между прочим, по сравнению с другими я не так

уж и любвеобильна. Просто все мои романы были очень шумные, с трагедиями. Вот если, предположим, взять Мордюкову, у нее романов, по-моему, было не меньше, чем у меня. Она из-за этого поменяла квартиру, сначала одну, потом другую. Я спрашиваю:

— Нон, зачем ты это делаешь?

А она:

— Я не знаю, сколько это протянется. Хоть год, да мой.

Я не меняла квартир, но слишком много времени потратила на то, на что не надо было его тратить. Постоянно драмы, слезы, выяснения отношений, которые омрачали мне жизнь. И в этих романах было больше страданий, чем счастья. За счастье я дорого платила. Слишком дорого. А причина моих страданий, по-моему, крылась в моей нерешительности, жалости. Теперь понимаю: надо было резко все обрезать, а не тянуть резину. А я все время придерживалась тактики, чтобы волки были сыты и овцы целы.

Много времени потратила я на какую-то трепотню, на разбор коллективных склок, на собрания. А эти бесконечные телефонные переговоры, бесконечные заседания. Союз — заседания, райком — заседания, домоуправление — заседания. Все это зряшное. Нужно остаток жизни провести разумно.

Каждый час жизни дорожает. И думаешь, пойти на этот спектакль или лучше на тот? Начинаешь выбирать, пока выбираешь — опоздала на оба. Хочется остановить часы, остановить время. Единственное, что радует, — голова еще достаточно светлая, могу думать. А вдруг настанет время, когда ты уже не человек, а так, мумия? Я прогоняю эти мысли, но они не уходят.

И у меня давно уже возникло желание приготовить свой портрет, хороший портрет, чтобы я там была помиловиднее. А дома, где-нибудь в углу, держать у себя памятник. Для могилы. Мне не хочется обременять родных, а памятник все-таки нужен. Я уже решила, какой он будет. Я даже собиралась года три назад пригласить архитектора, зря этого не сделала, потому что тогда это было в сто раз дешевле. Я уже все



придумала. Белый мрамор или лучше габро, барельеф. Пусть будет мой курносый нос, мои толстые губы, но я хотела бы, чтобы это был лирический образ, а не активный.

Помню, как создавался памятник Рапопорту. Я рассказывала, объясняла, что это был за человек, показывала его фотографии, буквально не отходила от резчика, когда он работал.

Сначала все было в гипсе, я показывала его Сергею Герасимову, ученикам. Они удивились. Как он был похож! Самое интересное, он разный. Иногда я прихожу на кладбище и мне кажется, он сердится. А иногда принимает меня как-то по-доброму. Я в этот памятник вложила душу. Так же я должна увлечь человека, который будет творить мой памятник. Он должен знать меня. Мои роли.

Можно, конечно, сделать все формально, как памятник Жизневой. Нарисовано ее лицо на белом мраморе. Совершенно не похожая. И поскольку Абрам Матвеевич Роом очень ее любил, он попросил, чтобы его похоронили здесь же. Это на Введенском кладбище, бывшем Немецком. Я там часто бываю.

Я играла одну роль, моя героиня говорила своему сыну: «Я скоро умру, но пока ко мне будут ходить дети, потом внуки, потом правнуки, я буду с вами, а когда перестанут ходить, вот тогда я действительно умру».

Да-да, человек жив, пока его навещают и помнят. Так, никто не ходит к Шпигелю. Я надеюсь на своих родных. Каждому человеку в глубине души хочется, чтобы его помнили. Может, радость моей профессии в том, что картины еще проживут, «душа в заветной лире мой прах переживет». Ведь мы и сегодня смотрим картины даже 60-летней давности. Правда? Может быть, останутся моя Дуська или Жучка, Москалева или Варя, Шурочка...

Или вот эта книга...

Я не знаю, когда первый раз почувствовала, что жизнь кончается. В молодые годы человек этого не ощущает. Кажется, произошло это совсем недавно, когда стал меняться

характер, обнажаться незнакомые чувства. Когда я стала подумывать, не пойти ли мне в Дом ветеранов, когда стала думать: «Боже мой, я вчера лазила на лестницу, снимала шторы. А что если я упаду?» Раньше я бегала, только бегала и вдруг стала медленно ходить, не стало уверенности в ногах. Я помню, в «Моей любви» снималась замечательная актриса, старуху играла. Она шла, а мы с Переверзевым ее ждали. Она шла, ее качнуло, и мы громко засмеялись. А теперь я сама в ожидании, все время к себе прислушиваюсь: вот качнуло, вот заболела спина... А вот... А вот я поделилась с вами, моими читателями, моими зрителями, своими тревогами, сомнениями, одиночеством... И мне стало легче.

И все-таки я люблю жизнь!

Наверное, прав был Дунаевский, когда говорил, что такая человечина, как я, не может умереть.

Меня почему-то раздражают люди, которые ко всему безразличны. Так нельзя! Не выношу, когда человек в шорах, ни на что не хочет смотреть, чтобы себя не волновать. Не понимаю, как можно жить в стране и не участвовать в событиях, которые в ней происходят, и даже не желать о них знать. Меня это просто раздражает. Ведь есть люди, которые так и говорят: «Я лучше ничего не буду знать, буду пить, есть, заниматься своей работой, а что происходит — не мое дело...»

Я сидела у телевизора и смотрела все заседания Верховного Совета, того, первого. Позвонила тогда своей подруге, а она сказала: «Мы слушаем Рахманинова. Мы решили политикой не заниматься». Происходят события в Буденновске, а подруга говорит: «А я смотрела «Санта-Барбару». Никогда не приму этого! Порой я устаю от собственных эмоций. Читаю ли я книгу, смотрю ли фильм, слушаю ли классическую музыку, я переживаю все так глубоко и бурно, что говорю себе: хватит, нельзя так относиться ни к жизни, ни к искусству, нужно уметь владеть собой. Но ничего не могу поделать.

И вообще мне всегда было интересно жить, знакомиться с новыми людьми, узнавать их судьбу, раскрывать их характеры.

ры, не думая о том, пригодится ли мне это когда-нибудь в творчестве. Я знала: когда нужно, все само всплывет, напомнит о себе.

У меня в памяти осталась одна старуха. Когда мы снимали «Жучку», мы жили в деревне. Мне достался домик, такой ветхий, покосившийся. Мою хозяйку в деревне называли почему-то ведьмой. Она была очень одинокой, забытой, странной. Ее бросили дети, бросили родные, она кое-как перебивалась.

Она за мной ухаживала, заранее ставила в печку большой чугунок с водой, чтобы я могла после съемок смыть грим. А вечером доставала четвертинку, и мы задушевно беседовали. Эта женщина оказалась с такой интересной судьбой, у нее были такие интересные мысли! Мне не было с ней скучно. Мне вообще не бывает скучно.

Пассивная жизнь у меня была лишь однажды, когда я болела, долго и тяжело. Мне внесли инфекцию и чуть ногу не отняли, целую огромную миску гноя вычистили. Я три месяца лежала, очень тяжело все переносила. И умудрилась влюбиться в своего хирурга. Он делал мне болезненные перевязки, но был так талантлив, что я терпела. Я так безгранично верила, что он меня спасет. Я его «за муки полюбила» (мои), даже отдавала ему свой суп, потому что мне казалось, что он голоден. Он действительно был голодный. Но это так, между прочим.

Конечно, у моей влюбленности никаких последствий не было. Не было? Нет, неправда. Я и теперь не забыла его глаз, когда он копался в моей огромной, наполненной гноем ране. Я помню этот хищный, жестокий взгляд умного, уверенного в себе человека, он словно гипнотизировал меня.

Я приоткрывала дверь своей палаты так, чтобы меня не было видно, и неотрывно следила, когда он пройдет мимо, не догадываясь, что я жду его. Мне нравилась его упругая, стремительная, летящая походка. Потом, когда меня выписали, я узнала, что он сам попал в больницу, и ездила навещать его через всю Москву в осеннюю промозглую слякоть. Я пригла-

шала его в гости, а он все медлил и медлил, а потом наконец пришел с молоденькой женой, которая недавно стала мамой, — и я поняла, что он все знал о моем безумии и так достойно объяснил мне всю неуместность моих притязаний. Я не вычеркиваю этого из памяти...

Встреча с Константином Воиновым круто все изменила. Он меня раскрыл как человека и как актрису, у меня изменился характер благодаря ему. Он часто упрекал меня, что я трачу много энергии на ненужные вещи. Он говорил, что я мало читаю, мало занимаюсь искусством. Мою общественную работу он терпеть не мог.

Как-то раз Ромм позвал Воинова к себе домой, он очень хорошо к нему относился, считал его талантливым. Позвал, чтобы «спасти» его от меня. Ромм меня совершенно не знал, он вообще из актрис, кроме Кузьминой, никого не хотел знать. Михаил Ильич говорил, что я погублю Константина Наумовича, искалечу ему жизнь, что я из тех коварных женщин, от которых надо спасаться. Ромм провел с ним полночи. Но все напрасно. В чем заключается это мое коварство, я не могу объяснить, но, может быть, он был прав? Жил бы Воинов спокойно со своей правильной Николаевой. Только я не знаю, были бы те прекрасные фильмы, которые он сделал со мной?

## БЕСКОНЕЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Почти все свои деньги я тратила не на меха и бриллианты, не на дорогую мебель, а на путешествия. Зато у меня почти не было сбережений. И Рапопорт был такой же. Когда он умер, у него на книжке оказалось 39 тысяч, а памятник, который я ему поставила, стоил 45. Если у Раи Фрадкиной было три-четыре шубы, то у меня одна, и я ничуть от этого не страдала.

Мои подруги возмущались, говорили, что у меня в ушах не то, что должно быть у такой актрисы, как я. Зато я была в 28 странах!

Когда я приехала в Карловы Вары на кинофестиваль со своей картиной «Крутые горки», один американский журналист очень хотел взять у меня интервью. Он застал меня за завтраком, когда все актеры еще спали, а наши обязанности были в девять ноль-ноль являться к столу, даже если легли, предположим, в пять утра, после какого-то приема. Я кое-как привела себя в порядок, хоть совершенно не выспалась, а тут этот американец. И первое, что он меня спросил, какой у меня заработок, как я живу, хватает ли мне на туалеты. Я все помножила на десять, считая, что защищаю честь страны, и выпалила:

— Семь тысяч.

— А у нас звезда вашей категории — миллион!

— Она получает только гонорар, — не растерялась я, — а я гонорар и зарплату, независимо от того, снимаюсь или нет. И всю жизнь буду получать свою зарплату (не говорю, какую). Вашей звезде все время нужно покупать новую машину, она не может отстать от моды, а у нас свой стиль. И разве я плохо одета? (А сама собирала свои туалеты по подругам.)

— Да, на вас вчера был очень красивый шарф, — согласился американец.

Я не стала говорить, что он индийский, а соврала, что он тульский, из той Тулы, где делают самовары и пряники. Еще он спросил, сколько у меня машин. Я ответила, что мне одной хватает (у меня тогда была «Победа»).

Затем он поинтересовался, как я отношусь к сексапилу, а тогда, как известно, у нас в стране слова «секс» вообще не было. Но я и здесь отшутилась: мол, не знаю, что такое сексапил, а знаю, что такое саксаул — дерево в Казахстане. А вообще, добавила я, все зависит от роли. Если я играю любовную сцену, я к этому сексапилу отношусь очень хорошо, но если я играю пулеметчицу и стреляю из пулемета, то мне сексапил не нужен.

Вот примерно так мы с ним разговаривали. Он написал в журнале фестиваля большую статью обо мне, а потом приехал к нам на Московский фестиваль, и мы с ним встретились как старые знакомые.

Тогда мы привезли в Карловы Вары уйму водки и икры, зная, что будет прием. И действительно — на приеме икра исчезала на глазах, водка лилась рекой, и мой интервьюер пригласил меня на рок-н-ролл. Он тогда у нас только входил в моду. Я буквально на ходу приспособливалась, мы с ним лихо отплясывали. Все это увидели западные немцы и пригласили меня в ресторан на следующий день. Я сказала:

— Спасибо, но я не могу, — куда-то, мол, уже приглашена.

— Ну понятно, — сказали они, — вы должны, наверное, спросить разрешение в ЦК?

А сейчас я думаю: ведь прошло совсем немного времени, а как все изменилось. Я помню, тогда ко мне подходили китайцы. Они прикасались ко мне и говорили: «Мы хотим до вас дотронуться. Вы — кусочек Сталина». Они спрашивали моего совета, сделать ли им прием. Самое смешное, что я этому не удивлялась, будто так и надо было, чтобы я давала китайцам указания, как им поступать.

Замечательная командировка была в Португалию, еще в ту пору, когда у нас не было дипломатических отношений.

Португалия показалась мне совершенно неожиданной страной, очень красивой. Нас не допускали к народу, и флажок, который был на нашем автобусе, вызывал у всех любопытство. Мы жили в гостинице. Очень красиво были украшены столы, и среди посуды — веточки цветов, весь стол обвит живыми гирляндами. И конечно, великолепный сервис. До такой степени, что утром мне в постель приносили кофе. Когда это случилось в первый раз, я была очень смущена, потому что спала в папильотках, причем собственного производства. Горничная неслышно вошла, тихо поставила чашку кофе и удалилась. Я посмотрела на себя в зеркало. Ну и видик! Португальская горничная не должна лицеизреть советскую звезду в самодельных папильотках! Пришлось ежевечерне заводить будильник, приводить себя в порядок и ждать кофе в постель при полном параде.

В моем номере было много дверей: одна выходила в бассейн, другая еще куда-то, третья — в сад. Хозяин постоянно спрашивал, довольна ли я, все ли в порядке. Однажды я сказала, что недовольна. Он заволновался, спросил, в чем дело. Я сказала:

— На вашем отеле нет моего флага, флага моей страны.

Отношения между СССР и Португалией были тогда плохими. Но когда я спустилась вниз, на отеле уже висела красная тряпка. Наверное, у хозяина были потом неприятности. А Перцов (он ведал в ЦК компартиями Испании и Португалии, очень хороший был человек, таким, как я себе раньше представляла, и должен был быть коммунист) сказал:

— Лида, вы совершили героический поступок!

Через два дня мы уехали. И не успели заехать за угол, как этот флаг был, я думаю, снят...

Очень большое впечатление на меня произвела Испания. Я всегда хотела пойти на корриду. Можете считать меня жестокой, но это потрясающее зрелище, необыкновенно красивое. Когда вы приходите, вы должны вывесить на край барьера свой платок. Там бывают роскошной красоты платки, которые из рода в род передаются. Когда смотришь на эти барьеры, они — как огромный ковер. Я тоже повесила

свой русский платок, павловский. И почувствовала себя испанкой.

И вот вы готовитесь к зрелищу. Сначала вас знакомят с быком, сообщают его родословную, вес, имя. Рассказывают, как готовят его к бою, какую подготовку получают тореро, матадор... И наконец, объявляют, кто сегодня герой дня.

Когда я присутствовала, было три действия. В первом выступал невзрачный шуплый тореро. Он выходит, его представляют, он снимает шляпу и бросает ее своей возлюбленной, которой посвящает борьбу. Потом он уходит. Появляется бык. Его долго держат в темноте. Никакого красного цвета он не видит. Он вообще дальтоник. Просто он выскакивает на арену и обалдевает от света. Появляется пикадор на лошади, он втыкает в спину быка пики, и судьи ждут, пока бык потеряет силы настолько, чтобы можно было начать бой на равных, и только тогда выходит тореадор... Я сидела близко, и вот это — глаза в глаза, когда и человек, и бык на краю опасности, — это гипнотизирует. Я орала там как сумасшедшая. Все зависит от того, красиво или некрасиво ведет бой тореадор. Хорошо, когда он сразу попадает в темя — тогда бык меньше мучается. А первый не попал. Его освистали и прогнали. Я орала по-русски: «Вон его!» А его дама бросила ему обратно шляпу. Второй — стройный, высокий, красивый — посвятил бой мэру. Он воткнул свою шпагу по рукоятку, и бык склонился, упал, и тореро отрезал у него ухо...

Здесь философия одна — борьба двух сил, борьба с быком один на один. Здесь риск, и сила, и умение, и воля, и ум, и все, что угодно. И красота. В миллион раз больше жестокости происходит вокруг, и мы говорим: «Ах, как жестоко!» А когда умирает бык, его утаскивают за кулисы, а герой красуется с его ухом или двумя ушами.

Там такие страсти! Единственное, что я не могла, — есть мясо только что убитого быка. Богатые люди шли в ресторан — там подавали свежее блюдо... Но все остальное я делала.

Только потом я узнала, что в Португалии тоже существует коррида, с той лишь разницей, что там не убивают. Борьба идет, но не втыкают шпагу. Там нет убийства.



Я ненавижу жестокость. Я не могу ее понять, не могу играть жестоких героинь. Вот, например, когда режиссер Браун пригласил меня на роль хозяйки в «Матросе Чижике», я отказалась. Я придумала какие-то причины, чтобы не обидеть режиссера, посоветовала пригласить Чередниченко... А корриду я воспринимала по-другому. Мне говорили: «Как ты могла, как тебе не стыдно, какая ты жестокая!» Но ведь это элемент культуры целого народа!

Когда я ехала на корриду, уже в другой раз, был праздник — вся страна в этот день танцует фламенко. Это очень красиво и музыкально. Все мужчины показывают своих женщин. Кто в автомобиле, кто верхом на лошади. Женщины в ярких нарядах, гребень в волосах, гордая осанка...

Я тоже сидела на лошади, и гребень у меня был испанский, и седок отличный. Все это незабываемо!

Вот еще несколько случайных впечатлений.

...Мы летим в роскошном, комфортабельном самолете из Афганистана в Ливан. Я такой внутренней отделки никогда не видела. Возвращается из туалета Лучко, слегка обалдевшая:

— Слушай, там такое творится — с ума сойти можно! Все перламутровое, розовое, крахмальные салфетки разного цвета, разных размеров, кресло вертится... Там такие кремы, такие лосьоны! Беги туда, наши кремы выброси, а их положи.

Я пошла, села... С трудом разбираю: дневной лосьон, ночной крем... Бутылки такие красивые. Выбрасываю наши кремы в туалет, освобождаю две баночки, беру бутылку с лосьоном, нажимаю... И вдруг все содержимое брызнуло фонтаном в потолок, на меня, на костюм, на зеркало, на салфетки! Какой ужас! Вообще, когда я еду в поезде, а там грязная стена, к которой я поворачиваюсь лицом, я тут же начинаю ее мыть, мою стол, сиденья, меня раздражает грязь, беспорядок. Я, наверное, ненормальная. Но и в страшном сне мне не могло присниться, что когда-нибудь буду драить туалет на международных авиалиниях! Какой кошмар! Я стала этими салфетками все очищать: лицо, зеркало, костюм. Сажу в туалете

10 минут, 20, 30, 40. Ко мне уже стучатся. А я не вышла, пока не навела порядок.

— Господи, ну наконец-то, — облегченно вздохнула Лучко. — Я решила, ты там душ принимаешь и мажешься всеми этими кремами.

Я рассказала все, что случилось. Она умирала от смеха... Кинозвезда Советского Союза ворует в самолете лосьоны!

...Я собираюсь в круиз вокруг Европы на целый месяц. Я в круизах была три раза, денег не жалела, хотя дорого было... Здесь очень важно, кто сосед по каюте, чтобы не смотреть разными глазами на мир и разными интересами не жить. Я была в отчаянии: с кем окажусь? Можно поехать, а потом проклинать все на свете. На собеседовании в райкоме (тогда без собеседований за границу не выпускали) ко мне подошла женщина:

— Я жена Микояна, конструктора самолетов. Хочу предложить вам ехать в одной каюте.

Я с радостью согласилась. И не прогадала. Она оказалась умной, доброй, мягкой, приветливой спутницей, к тому же знала четыре языка, что в круизе, мягко говоря, нелишнее. Мы с ней быстро подружились. Наши интересы сошлись не вокруг тряпок. Она мне рассказывала про своего мужа, детей, внуков. И вдруг в первом же магазине, в который попали, мы увидели на витрине маленькую модель «Мига». Радовались, как дети!

В круизе что хорошо? Вы плывете, а страны меняются — Турция, Греция, Италия... И в каждой стране непременно попадаете в столицу. Перед приездом, скажем, в Англию на теплоходе делаются сообщения, рассказывают о последних событиях, и вы подъезжаете к порту во всеоружии знаний. Помимо того, мы сами тоже старались. Я узнала много любопытных вещей. Например, в Португалии есть город Порто. Это родина портвейна. Там необыкновенные пробковые рощи, а в грандиозных винных подвалах разливают портвейн.

Когда мы вернулись в Москву, по телевизору как раз показывали Порто, и я увидела то место, где я стояла. И знала больше, чем мои знакомые. Чувство очень приятное...

Сейчас в круизы ездят «новые русские», не знаю, правда, с какой целью. Может быть, и с познавательной...

В число стран, где я не раз бывала, входит Китай. Многие удивятся, но если бы мне сегодня предложили на выбор поездку в Париж (хотя в Париж можно ездить всегда и каждый раз очаровываться) или в Пекин, я предпочла бы Пекин или китайские провинции. Эта любовь к Китаю и привязанность к нему во мне крепки... Кажется, это взаимно — китайцы тоже меня любят. Доказательство тому — журналы, которые они мне до сих пор присылают, и письма, которые они мне пишут.

Это началось давно, когда еще был Мао Цзэдун. Герасимов с Рапопортом делали картину «Освобожденный Китай», которая имела большой успех. В это же время там был Симонов. Они были знакомы с Мао Цзэдуном, который их принимал. У меня такое впечатление, что я с ним тоже лично была знакома. Мао Цзэдун подражал Сталину в медлительности движений, в том, как долго прикуривал трубку, не спеша гасил спичку, пристально смотрел на собеседника.

Многие кадры фильма были посвящены закрытию публичных домов и театру, который создали бывшие «жрицы любви». Здесь они играли замечательные спектакли — Герасимов с Рапопортом все сняли. Это был период, когда Мао, «великий кормчий», сказал, что каждый человек может съесть в день только пиалку риса. Когда позже я приехала в Китай, я сама в этом убедилась. Два китайца — ассистенты Рапопорта — ели только свою порцию и нигде больше не подкреплялись. И когда Рапопорт уговаривал: «Я вас угощаю», они отвечали: «Нет, Мао сказал...» Они ни одного кусочка не попробовали. Вот такая преданность. А может, как и мы, доноса боялись? Я уж не говорю о френче Мао — одинаковой одежде для всех, о фанатизме. Сейчас все изменилось, потому что изменилась страна. А в то время: идет толпа — все в одинаковых одеждах, никто никого не толкает. Идут и держат дистанцию. Это объяснимо, потому что их больше

миллиарда и, чтобы с таким количеством народа справиться, нужна железная дисциплина.

Фильм «Она защищает Родину» в Китае знают чуть ли не наизусть. А вот «Повесть о настоящем человеке» сначала интереса не вызвала. Тогда ее называли «Летающий генерал без ног» — и зрители пошли...

Китайское посольство в Москве приглашало меня на просмотры, на праздники. Ухудшались или улучшались отношения между нашими странами — на мне это не отражалось. Я стала смотреть их фильмы. Они по сравнению с нашими менее профессиональны, но у них картины о действительности, о жизни.

В Китае я познакомилась со многими работниками кино. А потом настал период «культурной революции». У меня был в гостях китайский режиссер, который показывал перебитые пальцы. То, что он рассказывал, было, конечно, ужасно.

Спустя много лет я снова приезжаю в Китай и вдруг вижу лозунг: «Борьба за красоту одежды». Совершенно исчезли френчи, синие куртки и шапки, вдруг все стали хорошо одеты. Мы жили в разных городах, и повсюду я видела частные лавочки, мастерские. И стало так нарядно... Если раньше Рапопорт привозил из Китая кожаные кофры и пальто, потому что эти вещи были добротными и прочными, то теперь они стали еще и красивыми. Китай сделал колоссальный рывок во всех отраслях. Я увидела у них такой сервис, такие гостиницы, такие машины — это просто совершенно другая страна. И живут они, по-моему, значительно лучше, чем мы. Самая главная черта китайцев — это трудолюбие. Все китайцы, которые учились у нас в университете, кончали шестилетний курс за четыре года. Они успевали, старались... Преданность труду и невероятный патриотизм очень им свойственны. Меня лично это подкупает.

Китайцы и сегодня ко мне приходят довольно часто. Были они на моем юбилее, выступали очень трогательно, подарили картину ручной работы с тигрицей, сказав, что тигрица — царица леса и они ассоциируют меня с ней. Не так давно

меня пригласили в китайское посольство на один из национальных праздников. К сожалению, туда приходит все меньше и меньше гостей. Раньше там часто бывали Санаев, Тамара Макарова, Герасимов. Раньше... Но в последнее время я там никого из кинематографистов не вижу. А недавно мне позвонили сотрудники посольства, не один год работавшие в Москве. Теперь их срок кончился — придет замена. Они пришли ко мне с новым советником, чтобы меня познакомиться с ним, а со мной попрощаться. Принесли новые журналы с моими фотографиями. Они отлично знают наше кино. Когда мы ездили в Китай с Шахназаровым, они знали мои роли, названия наших картин. Китайцы во всем добросовестны. Вот едет к ним какая-то делегация. Ну кому из нас пришло бы в голову изучать картины, книги, высказывания членов этой делегации?! Всем некогда. А для китайцев это закон. Они всегда точно знают: «У этого такая роль, такой-то фильм». Может быть, еще и поэтому мне хочется снова побывать там.

А в тот последний визит ко мне я получила в подарок куклу-китайку. (Они знали, что я коллекционирую кукол в национальных костюмах.) Теперь она заняла свое место на моих полках. Тут много любопытного. Вот кукла из Португалии, с большим количеством юбок. А вот вьетнамка в черном костюме со старинным инструментом в руках. Во Вьетнаме есть такие ягоды, вроде нашего боярышника, и вьетнамцы испокон веков красят ими материю. Прочность ткани увеличивается в два или три раза. Но красить можно только в черный цвет.

Как-то раз ко мне подошел один наш режиссер, который ставил спектакль о Вьетнаме. Это была сложная постановка. И он со мной советовался, как ему одеть героев. Я рассказала ему о черном цвете, откуда он взялся. О том, что раньше все вьетнамцы эти ягоды ели (впрочем, и сейчас где-то в провинции едят. От этого зубы делаются очень прочными, но черными). У вьетнамцев культ крепких зубов. И режиссер жаловался: «Актеры не хотят красить зубы». А спектакль исторический. «Как вы считаете, нужно или нет, чтобы зубы были

черными?» Я сказала, что нужно, потому что я сторонница исторической правды. Понимаю, очень странно видеть людей с черными зубами. Но это национальное...

А вот еще одна китайская кукла. Она плачет, смеется, «папа-мама» говорит. Только что есть не умеет. Кстати, я очень люблю китайскую кухню. Мне кажется, тот, кто был только в ресторане «Пекин», не знает, что едят китайцы. У них замечательная кухня. Я в Китае ела и в столовой заводской, и в роскошном ресторане. У них обычно всюду стоят круглые большие столы, а на них — такие же круглые, только меньшего размера. Эти маленькие вращаются вокруг своей оси. Все блюда, которые приносят, ставят именно на этот второй стол — вам не нужно за ними тянуться. Очень удобно.

Палочками я так и не научилась есть. Однажды я так долго ковырялась, что не успела распробовать блюда. Официант их быстренько уносил, потому что на званом обеде кушаний очень много. Последним у них подается суп, обычно очень вкусный, например, знаменитый суп из ласточкиных гнезд. Ласточки своим клювом собирают цветочки, листочки, склеивают это все своей слюной. И образуется такое гнездышко. Для еды годится только его донышко, совершенно крошечное. Супчика подают капельку, буквально три наперстка. Но это потрясающе вкусно, действительно деликатес.

Но вообще китайцы очень неприхотливы в еде. Хотя некоторым принципам следуют неуклонно. Однажды они пришли ко мне пить чай. Я предложила им изысканный, на мой взгляд, букет из лучших сортов. Но они категорически отказались от букета. Были удивлены и даже оскорблены. Сказали, что чай есть чай и смешивать сорта нельзя ни в коем случае! Я, конечно, их послушалась. Они не торопились уходить. Я спросила:

— Может быть, вы проголодались, может, попробуете котлеты? — У меня всегда котлеты пышные, вкусные, потому что я знаю, как их надо готовить.

— С удовольствием.

И я подала котлеты. Они с аппетитом все съели. Я спросила:

— Может, еще чего-нибудь хотите? У меня селедка есть.

— О, селедка — это замечательно!

И тогда я вытащила все, что у меня было в холодильнике, в том числе и варенье из крыжовника. И вдруг вижу: они берут варенье, кладут его на селедку и говорят, что это очень вкусно. У них самые необыкновенные вкусовые сочетания. Но они почему-то очень осторожно пьют водку, вино. Наверное, в Китае алкоголиков тоже хватает. Но сколько я ни встречала китайцев, они пьют очень немного. То ли боятся, то ли не привыкли, а скорее всего, не хотят напиваться. Сколько я ни предлагала, они всегда отказывались, я их так и не уговорила попробовать водки. И что важно — они никогда не стесняются. Или это высшая форма интеллигентности — не стесняться, или, наоборот, — непосредственность.

У меня есть знакомый — молодой ученый, китаист, доктор наук. Сережа его зовут. Мы с ним познакомились на одном из фестивалей много лет назад. Красивый, умный, прекрасно знает историю Китая и Востока. Он мне показывал ушу. Это так интересно! Мне было не лень делать эти движения, он мне рассказывал, как это полезно и как необходимо. Но он уехал на год на стажировку, и наши занятия прекратились.

У нас великолепный спорт, чемпионы, мы побеждаем на международных соревнованиях. Но культура спорта, физической культуры у нас нет. А вот китайцы успевают думать о своем здоровье. Последний раз, когда я была в Китае, в окно гостиницы, где я остановилась, с улицы все время доносилось: «Сень-ся, сень-ся...» Подхожу к окну, смотрю: все, кто ждет автобус, занимаются гимнастикой, а кто-то командует: «Сень-ся...» Пожилые женщины в брюках не отстают от молодых. Пришел автобус, они сели, уехали... Новые пассажиры опять: «Сень-ся...» На каждом зеленом уголке можно было встретить человека, который по дороге на работу ставил велосипед (кажется, что на велосипедах ездит весь Китай) и занимался гимнастикой. Я всегда жалею наших спорт-

сменов: они работают на износ, на последнем дыхании, задышались, падают... Задача вырастить своих чемпионов — это, конечно же, честь страны, и это надо, но, повторяю, духовной потребности в спорте у нас нет. Я это связываю с любовью к природе. Сталин в свое время Садовое кольцо, которое было все зеленое, срубил, уничтожил. Он сказал, что Москва будет заасфальтирована. А сейчас мы опять столицу озеленяем. Не стоит ли нам вернуться и к физической культуре? Человек, особенно женщина, может часами трепаться по телефону. А если это время посвятить гимнастике? Но если я сейчас выйду на остановку и начну приседать — скажут, что я ненормальная!

Вторая моя слабость — Вьетнам. Какая это невероятно красивая страна! Недаром Рима Кармен говорил, что самые прекрасные места на земле — Испания и Вьетнам, там вершины человеческого благородства. А как хороши вьетнамские женщины — эти нежные лепестки! Мы Вьетнам просто не знаем. Мы знаем какие-то вьетнамские ансамбли, которые гастролировали у нас, читаем в газетах какие-то компрометирующие вещи о вьетнамцах-рабочих, вьетнамцах-торговцах.

Когда я была во Вьетнаме (а была я там долго — почти месяц), у меня был переводчик и охрана в одном лице — девушка с косами, на вид лет четырнадцати (потом оказалось, у нее трое или четверо детей). Живот ее выделялся — я думала, она беременна. В один прекрасный день она приходит — никакой беременности, а на поясе сумка матерчатая на веревке — раньше она браунинг носила на животе, а теперь положила его в эту сумку-мешочек. Она не спускала с меня больших красивых глаз, постоянно следовала за мной. Если я садилась в машину, а для нее не оказывалось там места, она кого-то выталкивала, но все равно была рядом. Я вхожу в комнату, и она входит в комнату, я иду в туалет, и она идет за мной. Я спала на широкой кровати, а вокруг ползали ящерицы и всякие насекомые. Надо было лежать под балдахином. Там нет подушек, там только валик — жесткий, деревянный, но очень удобный. Когда я ложилась спать, она подтыкала мне одеяло, долго ждала, пока я усну, и только тогда уходила.



Как-то утром я решила искупаться: все-таки океан надо почувствовать. Когда я выскочила из своего скромного пристанища на песчаный пляж с низкими пальмами, я обратила внимание, что рядом — роскошный отель. Во времена, когда Вьетнам был колонией Франции, там жили самые богатые французы. И вдруг слышу громкий крик:

— Вова, поди сюда! Я кому говорю?

Это были наши, советские. Муж в сатиновых «семейных» трусах, толстая жена и мальчик. Вели они себя как хозяева, нагло. В тот момент они мне показались, да простят меня политики, самыми настоящими колонизаторами.

И вот я в океане, плыву, и тяжелая вода меня держит. Даже нельзя представить, что такое возможно! Чудесно! И вдруг — резкая боль в коленке, и в воде — клубы крови, как облачка... Какая-то рыба разрежала мне ногу, а я далеко от берега. У меня заколотилось сердце, я так заволновалась. Подумала: «Утону... И где?» Плыву обратно. Вижу — к воде бежит эта девочка, моя охранница, безумно растерянная. В страхе кричит что-то, плачет. Тут же появился врач, мне наложили шов (до сих пор остался шрам). А девочка с того дня опекала меня еще больше.

Другая сцена. Мы с делегацией едем в автобусе, с нами переводчица. Но она не просто нас сопровождает, не просто говорит, а поет. Если она произносит тосты или рассказывает о каком-то архитектурном памятнике, то только в стихах! Вьетнамцы очень поэтичны. Они все поют, сочиняют стихи. Их женщины отличаются от японских. Если японки в основном плоские, то у вьетнамок, хотя и маленькие, но нежные формы — и бедра, и грудки, и при этом они такие же миниатюрные, и очень темпераментны, женственны. И трепетны, как листочки на березе или осине.

Я была единственной женщиной в нашей делегации. И спрашивала каждого (там был режиссер Юра Егоров, министр кинематографии РСФСР Александр Филиппов, сценарист Евгений Габрилович, всего семь человек), как они воспринимают вьетнамок. Мужчины говорили: «Да, они прелестны, они волнуют!»

Помню показ моей картины. На улице висит экран, все садятся на землю и смотрят. А я не смотрела на экран, я следила только за переводчиком. Он говорил за меня таким нежным голосом, а за Крючкова — чуть ли не басом. Он так добросовестно старался донести наши интонации. И это было так трогательно!

Этот переводчик посвятил мне поэму. Он долго ее писал и вложил между страниц засушенный цветок. И позже он прислал в Москву письма, в них тоже были засушенные цветы.

Когда вы приезжаете на границу Вьетнама, вас спрашивают только одно: «Как ваше здоровье?» И дальше все делается для того, чтобы вы были здоровы.

Я теперь часто встречаю вьетнамцев на улицах Москвы. У них здесь свой бизнес. Маленькие, нахохлившиеся, неухоженные, они держатся обособленно и с тоской во взоре пытаются сбыть свой товар. Мне кажется, это о них сочинили анекдот:

— Ну, как вам русская зима?

— Зеленая еще ничего, а белая — ужас, ужас!

Между прочим, я ни разу не видела, чтобы какой-то русский парень шел с вьетнамской девушкой.

Боже мой, как много я успела увидеть, узнать! Вспоминая сейчас чужие земли, я не могу не сказать о своей родине, о городе Мирном, например, где 40 градусов мороза, вечная мерзлота, дома на сваях и воздух, которым не можешь надышаться. (Я помню свое выступление на крыле самолета и жадные, горящие глаза слушателей.) А Дальний Восток! Как я могла забыть о Дальнем Востоке? Это бесконечная радость, восторг, удивление. Я могу говорить об этом без остановки, ведь, в сущности, нет уголка, где бы я не была!

Наверное, в моей любви к путешествиям причудливо переплелись две мои главные страсти — страсть к приключениям, даже авантюрам, и жажда успеха, восхищения. Знаю, кому-то достаточно прочитать книгу, посмотреть «Клуб кинопутешествий», чтобы потом рассказывать о стране и лю-

дях так, будто сам там побывал. Мне — нет. Мне нужны не умозрительные, а непосредственные впечатления, нужен толчок, сюжет, зацепка, а дальше уж меня поведет, я уже сама творю, свободно отдаваясь стихии приключений.

Да, мне все интересно, грех уныния почти незнаком мне, разве что в начале моей карьеры. Но и тогда я знала, что долг свой надо выполнять честно и добросовестно. Может, поэтому меня меньше других раздражала толпа одинаково одетых китайцев, устремленных в «светлое будущее». Мне нравилось их трудолюбие, серьезность (между прочим, коэффициент умственного развития у китайцев чуть ли не самый высокий в мире), искренность, отсутствие жеманства и, конечно, их восхищение мною, прекрасное знание моего творчества и любовь к нему. Да, их энтузиазм наивен. Но смотрите, как далеко они опередили нас в построении «капитализма с человеческим лицом», а мы все до сих пор с ужасом барахтаемся в новой для нас действительности и все думаем: что же это мы построили? Неужели мы этого хотели?

Я рассказываю о Льве Сергеевиче Руднике, несмотря на то что в душе, в памяти у меня остался тяжкий груз, тяжелое чувство, вызванное этим человеком. Я вспоминаю те годы, как нескончаемо долгую болезнь.

В нашем театре я успешно работала с хорошими режиссерами: Судаковым, Плотниковым, Диким, Бабочкиным. Рудник приехал из Ленинграда, где был директором и художественным руководителем Большого драматического театра, который после него возглавил Товстоногов. Говорят, он был хорошим организатором. В Москву его перетянул Герасимов. Рудник стал главным режиссером нашего Театра киноактера.

Прибыл он со своей матерью и очередной женой. Негде было жить, их поселили прямо в театре. Очень скоро он влюбился в меня, а я в него.

Роман этот доставил мне много страданий и отнял много сил. Это сейчас все уже стерлось, а тогда было такое горе! У меня всегда были романы громкие, а уж этот...

Бывают алкоголики, игроки, наркоманы, а Рудник был неисправимым бабником. В БДТ он жил чуть ли не с двадцатью актрисами и всеми был любим. Я думаю, он относился к той категории мужчин, которые умеют из женщин делать королев. Помните, как у Вертинского? Женщина при нем не могла появиться без прически, маникюра, без педикюра, не могла быть не в форме, расхлябанной.

Он был эффектный, красивый, умел галантно ухаживать. Помню, я прилетела на самолете в Ростов, спускаюсь по трапу, он меня берет на руки и несет к машине. В общем, я влюбилась без памяти... Все вокруг знают, что Рудник уволен из Ленинградского БДТ за моральное разложение. Все пытаются

ся меня образумить: Жизнева, Илющенко. Все, словно сговорившись, твердят: «Пускай, если ты не можешь, он будет твоим любовником, только не мужем». Но у меня не было любовника, который не хотел бы стать моим мужем. Может, потому, что я хорошо утюжу брюки, хорошо готовлю, люблю кормить?

Рапопорт обо всем узнает. Герасимов и Макарова — а Рапопорт с ними работает — хотят меня спасти. Рапопорт говорит: «Господи, полюби кого-нибудь другого, но только не его, потому что он бабник и альфонс». Что альфонс, это потом выяснилось, потому что одна женщина его кормила, другая одевала, а третья — обувала. Но я всего этого не знала (потом узнаю).

Кончается это тем, что Комитет партийного контроля — ни больше ни меньше — ставит вопрос о моральном облике Рудника, и все меня костерят направо и налево. Его убирают с работы и хотят исключить из партии. Я бегаю в ЦК, защищаю его. Ничего не помогает. Рапопорт меня предупреждает: «Он искалечит твою жизнь». Рапопорт меня любит и спасает, при этом делает все, чтобы уничтожить своего соперника.

Но я совершенно одержима, и Рапопорт уезжает в Ленинград. Пока я в ЦК хлопочу за Рудника, тот умудряется съездить к какой-то очередной любовнице. Я страдаю от этого жуткого предательства, но не отступаю. В конце концов его выгоняют из Москвы, исключают из партии. Ему предлагают быть главным режиссером Ростовского театра. Начинаются наши бесконечные телефонные переговоры. Я думаю только о том, сколько я заработаю, чтобы хватило денег слетать к нему на самолете, хотя бы на день, хотя бы на час. Я этим живу. Ему там дают ростовскую квартиру, он хочет, чтобы я присутствовала на его репетициях. Я бросаю все: спектакли, съемки (это я-то!), но вырываю время быть с ним. И уже готова ехать в Ростов насовсем, даже вещи грузю в машину, вплоть до мясорубки. А меня продолжают все ругать — его бывшая жена (хотя она к тому времени уже вышла замуж за какого-то писателя), мои подруги, друзья, начиная с Гриши Шпигеля. Все борются за то, чтобы я не сделала глупости и

не бросила Москву. Я была глубоко несчастна, потому что подвергалась перекрестному обстрелу. А уж наш театр... У Рудника были очень хорошие организаторские способности, он сам ставил и приглашал других режиссеров. Театр тоже не хотел его терять.

Между тем я собираюсь вместе с ним и его новым театром в Мариуполь на гастроли, он очень этим гордится. Одновременно я даю концерты в Ростове, устраиваю творческие встречи. Весь город заклеен моими афишами. Вечером идем с Рудником в городской парк. Навстречу — Герасимов с Мордюковой под ручку, влюбленный. Мы с ним встречаемся глазами: «Ты меня не видел, и я тебя не видела».

Мы едем в Мариуполь. Сидим на берегу, и неподалеку купается одна актриса, армянка. Когда она выходила из воды, я перехватила их взгляды и сразу все поняла, но сама себе ни в чем не призналась, так и уехала. Потом мне все рассказали. Он ждал меня, хотел, чтобы я была женой, но это не помешало ему завести роман и с этой актрисой. Это как болезнь, запой, наркомания. Я очень страдала.

Меня пригласили сниматься в Одессу. Я жила рядом с Фаиной Георгиевной Раневской и очень с ней подружилась. Я ей рассказала про Рудника. Она тоже про него что-то слышала, тоже меня уговаривала бросить его, а сама в это время тяжело страдала, потому что тоже была влюблена и тоже предана. Она переживала, у нее болело сердце, она плакала, и это нас с ней объединяло.

В той же книге Скороходова я прочла об этом: «Когда мы с Лидой снимались в этом михалковском дерьме «У них есть Родина», мы так дружно страдали по своим возлюбленным — слезы лились в четыре ручья!..» Но мне тогда было не до иронии.

Мы рисовали. Она — лето, осень и листья, я — зиму: труба, дым, домик, снег. При этом мы бесконечно говорили о наших переживаниях, у нее были сердечные припадки, я плакала, и мы вместе с ней писали бесконечное письмо Руднику. Я вспоминала его маму, которая полюбила меня и все время повторяла: «Лидочка, я слышала, у вас хороший муж. Не бро-

сайте его, потому что мой Лева — это копия своего отца. Мой муж, его отец, отбивал девочек у Левы, пока был жив, и Лева такой же, вы с ним страдаетесь. Все что угодно, только не выходите за него замуж». Она так по-женски жалела меня. Вскоре она умерла. Мы поехали с Рудником в морг. Она лежала на железном столе. Он встал перед ней на колени и поклялся маме-покойнице, что будет любить меня всегда. Он рыдал, обнимал мои ноги и клялся мертвой матери...

Наконец я решила с ним расстаться. И отправила ему жуткое письмо: кто он, что он, в общем, все, что о нем думала.

Он ответил мне. Нет, он ни в чем не оправдывался. Наоборот, во всем винил меня. Это я не захотела, чтобы мы были вместе, это я его бросила, я его недостаточно любила, я во всем виновата.

Я осталась без Рудника — одна. И тут мне стало по-настоящему плохо, невыносимо. А в театре меня продолжали травить и ненавидеть. Все хотели, чтобы Рудник опять возглавил труппу.

А я вернулась к Рапопорту. Я приехала к нему в Ленинград как побитая собака, не любя его, но мне было так страшно одной. Он меня принял и никогда в жизни не произносил фамилию «Рудник», вообще на эту тему не заговаривал. Я переступила порог, и на этом все кончилось. Он так заботился обо мне, присылал посылки с юга, где он с Герасимовым и Макаровой отдыхал, слал телеграмму: «Не грызи орехи зубами». Он был удивительный человек, такой страдалец...

Я еще долго мучилась, и только время постепенно это все смыло. Потом, когда Рудника все же вернули в театр, он был уже развалиной.

Много лет подряд я снимала дачу у моей подруги Гали Баландиной в Жаворонках. Вдруг к нам приходит собака песочного цвета, довольно крупная, скорей всего, дворняга. Она так странно ходила, голова была опущена вниз, и я сказала: «Галя, посмотри, Рудник пришел».

Он был такой же поникший, поношенный, но с прежними замашками. Он вернулся к нам в театр и встретил меня как

ни в чем не бывало. Когда я входила к нему в кабинет, а там у него кто-то сидел, например Бернес, Рудник мог сказать с пафосом: «Марк, если бы ты знал, как я любил эту женщину!» Он каждому рассказывал, что он меня любил и что я его бросила, и всегда гордился этим. У него со всеми его женщинами оставались какие-то отношения, и каждая старалась его как-то защитить. А я — нет, наоборот, не понимала: «Как я могла? Я сама его себе придумала?»

А может, и не придумала. Что-то такое в нем было, что заставляло женщин терять голову. Когда я ходила в ЦК хлопотать за него, я узнала, что он в это время навещал свою бывшую любовницу. Я поехала к ней и спросила: правда ли это? А она мне сказала: «Всю жизнь, уже тридцать или сорок лет, он был и остается моим любовником. Он пропадает на пять-шесть лет, а потом возвращается. И я все продаю, я его содержу. Я вас понимаю, он был у меня». И добавила: «Пока вы не погибли, спасайтесь». Я спаслась. Но только не склеить сосуд, который разбился. Я так хотела любить Рапопорта, у меня была бы спокойная жизнь, мне было бы хорошо, но я ничего не могла с собой поделатъ. И он понимал это, но оставался со мной.

Спустя какое-то время я узнала, что Рудник вскоре после нашего разрыва женился на той армянке. Он попросил меня отправить его книги в Ростов. Я позвонила не столько для того, чтобы сообщить, что посылка отправлена, сколько для того, чтобы задать его новой жене один-единственный вопрос: «Вы счастливы?» — «Очень!» Она сказала это так, что у меня прострелило ухо. Она оказалась очень хорошей хозяйкой, очень заботливой. Когда его вернули в Москву, он взял ее с собой. Он получил квартиру, они вместе жили. Когда он умер, она позвонила мне и сказала: «Вы не хотите взглянуть на место, где лежал Рудник и где он умер?» Я резко ответила: «Нет». Я излечилась от этой болезни.



## РЕЖИССЕРЫ И ИХ ЖЕНЫ

Я помню, Дунаевский, как только мы познакомились, хотел приобщить меня к своей среде, к своим знакомым и друзьям. В Доме кино мы оказались за одним столом с Пырьевым и Ладыниной. Когда я села, испуганная, смущенная, Пырьев сурово посмотрел на меня и не подал руки, а Ладынина как-то недобро произнесла: «Ах, вы та самая Смирнова?» Что, я ей не понравилась? Или я ее раздражала? Или это была ее манера общения? Я тогда не могла определить. Сейчас, прожив в кинематографе полвека, могу с уверенностью сказать, что это была недоброжелательность по отношению к новой актрисе, новой звезде, новой сопернице. Впрочем, какая я ей была соперница? Ее муж, режиссер Пырьев, никогда бы не стал меня снимать.

Как-то я шла по коридору «Мосфильма». У Ладыниной, видимо, были пробы. Хотя какие могли быть кинопробы у Ладыниной? Все было решено заранее, но там, наверное, что-то искали: грим, головной убор, прическу. Так вот, я шла по коридору, навстречу мне Пырьев. Недолго думая, он сорвал с меня берет и исчез за какой-то дверью. Я тыркалась, не запомнив, в какую дверь он влетел. В конце концов мне вернули берет — не понадобился. Я тогда подумала: «Вот это да! Для этого человека не существует условностей, препятствий. Что ему надо, то и делает».

С другой стороны, мне нравились энергия и темперамент Пырьева. В сущности, это он организовал Союз кинематографистов, многим помогал (если хотел). Но он мог быть и мстительным. Мише Кузнецову, который что-то сделал вопреки его воле, он сказал: «Забудешь дорожку на «Мосфильм». И Мишу, пока Пырьев был директором киностудии, не утверждали ни на одну роль.

Как-то мы с Рапопортом собирались ехать в санаторий и купили очень дорогие путевки, а в это время Пырьев распределял актеров в поездки по городам. Я почему-то должна была отправляться в Свердловск, представлять картину Любви Орловой.

Я, естественно, возражала. Зачем мне чужая картина?

— Нет, поедешь, — сказал он грозно.

Тогда я показала ему путевки. Он схватил их и разорвал на мелкие кусочки. Я ахнула, у меня потекли слезы, а он продолжал:

— Ничего, ничего, отправишься в Свердловск, выступишь там, а отдохнешь позже, иначе забудешь дорожку на «Мосфильм»!

Я ушла от него буквально раздавленная. Прихожу домой, плачу, рассказываю все Рапопорту, думаю, что он меня защитит. И вдруг слышу:

— Не связывайся.

И что вы думаете? Я пошла в управление, где дают путевки, и с огромным трудом передвинула сроки отдыха на неделю. Я, честно говоря, испугалась. Может, я трусиха, может, еще что-то есть во мне, но много было положений, когда я попадала в зависимость, когда меня могли раздавить ни за что и я сдавалась.

Знаю, у меня репутация человека, который может за себя постоять. К сожалению, это не так. За других — да, а за себя — ох, не всегда! Короче, я как миленькая поехала в Свердловск, выходила на сцену и говорила: «Здравствуйте, я не Орлова».

А вообще-то Пырьев актеров любил, заботился о них. Те, кто у него снимался даже в эпизодах, получали категорию — повышение. Но не дай Бог, если он кого-то не признавал!

Помню, в Алма-Ате я ходила хлопотать за какую-то актрису, у которой не было пайка.

— А что она сделала для кино? — сказал Пырьев, как отрезал. — Она этого не стоит.

Меня он недолюбливал, не знаю почему. Мне кажется, он вообще не любил крупных женщин, он любил маленьких, судя по известным мне его романам.

Меня пригласили во Вьетнам. Он сказал: «Ладно, пусть поедет эта большая блядь к этим маленьким, вшивым вьетнамцам. Но если опоздает на съемку, будет пенять на себя!» Я действительно, когда приехала во Вьетнам, казалась очень большой, даже на снимках. Они вокруг меня, все мне по плечо, такие миниатюрные, трепетные. Я так боялась опоздать, что бросила делегацию и приехала вовремя.

Мы жили в одном доме, и я, когда выходила из подъезда и видела издали, что идет Пырьев, пряталась за колонну, чтобы он меня не увидел, потому что не хотела в очередной раз нарываться на его хамство.

Но в один прекрасный день мне позвонила Ладынина и сказала, что они с Иваном просят меня пожаловать в гости. Они ждут китайцев, и нужно, чтобы был кто-то еще. Я пошла, потому что боялась не пойти. Ладынина в красной кофточке лежала на кушетке. Я села около нее. Вдруг в квартиру стремительно ворвался Пырьев:

— Маша, ты где?

— Я здесь.

Два мужика внесли огромную корзину цветов. Она капризно толкнула ее ногой и сказала:

— На черта мне нужны эти цветы?..

Такая вот у нее была «ласковая» реакция. По-моему, она просто выкомаривалась. И я понимала по ее поведению, что она все время капризничает.

Однажды, когда я была на съемках, Пырьев выскочил из павильона и с бранью помчался за какой-то женщиной. В тот период картины снимали синхронно, и во время съемок в коридоре кто-то закричал, да еще и застучал. Вот он и пришел в великий гнев. По сути он был прав, тогда даже светились такие треугольники: «Тише, идет съемка». Дисциплина на студии была. Это теперь, когда стали снимать несинхронно, под озвучание, наступило полное безобразие, все разговаривают в павильонах, ну, конечно, не у всех режиссеров. У Воинова, например, была абсолютная дисциплина, тишина.

Но проколы были. Помню, у меня монолог очень сложный, а в это время за декорацией уборщица возмущается:

— Купила утром молоко, а оно скисло.

А подруга ее наставляет, какое именно молоко надо покупать.

— Бабоньки, вы мне мешаете, — взмолилась я, — ну тише вы, тише.

— Если мы тебе мешаем, ты и иди туда, где тихо! Что нам теперь, не разговаривать, что ли?

И вообще атмосфера на съемках стала меняться. Студия постепенно перестала быть храмом искусства. И все хуже, хуже и хуже. Так что в этом смысле Пырьев был прав. Он держал дисциплину.

Когда я стала позже руководителем актерской секции в Союзе, много работала, то почувствовала, что Пырьев умеет ценить людей. Он как-то изменил свое отношение ко мне. Да и я повзрослела, «сам с усам», перестала его бояться. Надо отдать ему должное, он в создание Союза вложил очень много сил. Честь ему и хвала. И потом он, конечно, подбирал на «Мосфильме» режиссерские кадры. Он вот этих самых пятидесятников — шестидесятников отыскал, пригласил и Воинова. Он чувствовал талантливых и нужных для кинематографа людей.

У Ладыниной судьба поначалу сложилась хорошо. Она играла героинь, рядом был талантливый человек, большую часть жизни она имела привилегии и в творчестве, и в быту.

Я вспоминаю гостиницу в Алма-Ате, в подвале которой был единственный душ. Воду давали в определенные дни, и там собирались громадные очереди. И вот мы, бывало, сидим в духоте, многие с детьми, по несколько часов. Вдруг появляются Пырьев с Ладыниной и идут без очереди. Они лауреаты, их привилегии распространяются и на внеочередной душ!

Ладынина давно не снимается, но ее помнят. Ее картины идут по телевидению. И на концертах ее принимают (я несколько раз сидела в зрительном зале) — именно с какой-то благодарностью за прошлое. «Каким ты был, таким остался», — она поет, и это выглядит так трогательно. Но она абсолютно безынициативна.

Ей, видимо, кажется, что тот, кто чего-то добивается, — невероятно пробивной. Он не пробивной, он работающий. Например, прекрасная актриса Нина Алисова — как она была трудолюбива! Это сыграла, и то сыграла, и премьеру «Софьи Ковалевской» себе отдельно сделала. Она в «Без вины виноватых» и «Бесприданнице» сколько лет играла и все время готовила новые программы, новые роли. Она постоянно трудилась, что-то придумывала, а не ждала манны небесной. А ведь ей, Алисовой, тоже когда-то предлагали все на блюде, а потом о ней забыли. А она не сдалась.

Старшее поколение у меня часто вызывает особое уважение. Я очень любила Жизневу, замечательно красивую женщину, прекрасную актрису, знаю ее жизнь, ее творчество. Я знала Цесарскую — весь ее талант заключался в красоте. Но разве этого мало? Ее очень уважал Шолохов, он считал ее Аксинью самой натуральной казачкой. (Смешно, но и Цесарская, и Быстрицкая — еврейки.)

Как-то на Прощеное воскресенье у меня был порыв — хотелось обзвонить всех, у всех попросить прощения. Мне кажется, надо разрушать злобность, от которой всем так плохо.

После того как вышел фильм «Моя любовь», я неожиданно для себя окунулась в совершенно непривычное состояние: меня стали узнавать, стали продавать мои открытки, брали автографы. Зрители радовались, когда меня встречали. Для меня все это было так невероятно и непонятно, что я даже испугалась этого успеха.

В это время Дунаевский захотел меня познакомить с Орловой и Александровым, с которыми он дружил.

Я помню, мы приехали во Внуково, где была их дача. Все вокруг было так уютно, так аккуратно, так любовно ухожено, как у хорошей хозяйки. Сама Любовь Петровна тепло меня встретила — полная противоположность Ладыниной:

— Боже мой, это вы, та самая Смирнова?

Она говорила добрые слова, комплименты, была очень радушна. Даже, помню, рассказывала, что сама грибы какие-то выращивает. И стояли там кресла, стульчики, на которых

были ею сшитые чехлы. И вообще какой-то невероятный уют домашний. Тепло, ласково. Их отношения с Александровым такие интеллигентные; какая-то идеальная пара. Мне была приятна эта встреча.

Они очень давно дружили с Дунаевским. Любовь Петровна называла его Дуней, и тоже уважительно, с юмором, с симпатией. Все это чувствовалось. Запомнился мне этот день.

Как-то позже я спросила Любовь Петровну, почему она всегда обособленно держится, не бывает среди актеров, не участвует ни в каких актерских секциях или конференциях. Она мне с юмором ответила:

— Беда, но к общественной работе я абсолютно не приспособлена. За нас двоих работает Гриша, он такой активный, такой общественный, что действует за меня и за себя!

Александров великолепно умел делать рекламу. Не в лоб, ненавязчиво, так, между прочим. Сидит, например, и говорит:

— Вчера Вячеслав Михайлович сказал Любе...

И все понимают, что они с Молотовым на дружеской ноге. Александров любил даже приврать. Я в этом не раз убеждалась. Как-то он говорил, что придумал сценарий, рассказывал его в подробностях. А на самом деле он где-то за границей видел такую картину и, конечно, был уверен, что ее никто никогда в Советском Союзе не увидит. И выдал ее содержание за свой замысел. А потом этот фильм, спустя двадцать лет, у нас появился! Вышел конфуз.

Но надо отдать Александрову должное, идея создания Театра киноактера принадлежала ему и отчасти Михаилу Ромму. В то время Александров был начальником главка, или заместителем министра, сидел в кабинете в Гнездниковском на четвертом этаже, в здании Госкино. Он пригласил меня посоветоваться, как организовать свой театр и как мы там будем играть. Он рассчитывал, что Любовь Петровна будет работать на сцене этого театра, увлеченно рассказывал, сколько мы будем получать, а самое главное, какими буквами напечатать на афишах наши имена.

Помню хорошо я и режиссера Абрама Матвеевича Роома, с которым мы работали на «Серебристой пыли». Он остался в моей памяти оригинальным, необычным, своеобразным человеком, преданным своей жене Ольге Жизневой. Я в его фильме играла небольшую роль американской проститутки: сильно декольтированная кофта, вызывающая прическа. В это время Калатозов только что вернулся из Америки и рассказал, что тамошние проститутки втыкают цветы в волосы, и в зависимости от их цвета и определяется стоимость жрицы любви. Я воткнула сиреневый, что он означал, не знаю.

Коль скоро я упомянула Михаила Константиновича Калатозова, отвлекусь немного, расскажу о нем. Я не помню, как и когда я с ним познакомилась. Помню точно, что это было до того, как он поставил «Летят журавли», которые восхитили меня. И до того как я встретила с Константином Наумовичем Воиновым, сыгравшим такую важную роль в моей актерской судьбе, да и в жизни.

Я отдыхала в Кисловодске и случайно столкнулась на прогулочной тропе с Калатозовым. Мы обрадовались друг другу, я потянула его на теннисную площадку, начала учить играть. Он отдыхал в соседнем санатории, и все свободное время мы проводили вместе. Там, в Кисловодске, и начался наш роман.

Он был человеком сильного характера, твердой воли. Мне запомнился один случай. Ранней весной мы поехали с ним в подмосковный лес, чтобы набрать березового сока. У Михаила Константиновича была своя машина «Волга». В ту пору это было редкостью. Мы подвесили бутылки к березам, а сами бродили вокруг. И вдруг Калатозов обнаружил, что потерял ключи от машины.

— Где? — спросила я.

— Где-то здесь, — ответил он.

Мы начали поиски. Прочесывали каждый метр леса вокруг, шаг за шагом. Час, другой, третий.

— Это бесполезно, — отчаялась я. — Мы уже здесь искали.

Но он не отступал.

— Мы должны их найти, — уверенно повторял он, и на его лице не было и тени сомнения. И снова метр за метром обшаривал все вокруг. После четырех часов хождения фактически по одному и тому же месту все-таки их обнаружил.

— Вот, — спокойно сказал он, даже не улыбнувшись. — Можно возвращаться.

Вскоре Михаил Константинович решил снять меня в своем новом фильме «Верные друзья», предложив мне главную женскую роль. Но общего языка мы не нашли. Я не могла согласиться с предложенной им трактовкой. Он считал, что роль нужно решать в драматическом ключе, а мне казалось, что этот ключ должен быть комедийным. Иначе моя героиня окажется неорганичной в комедийной стихии фильма. Калатозов не соглашался со мной и твердо настаивал на своем. Скрепя сердце пришлось подчиниться, хотя удовольствие от работы над ролью свелось к нулю.

А тут еще история с оператором Марком Магидсоном, снимавшим «Верных друзей», блистательным мастером своего дела. Он многозначительно пригласил меня к себе домой, явно рассчитывая на взаимность, но, получив резкий отказ, пригрозил:

— Я тебя так сниму — родная мать не узнает!

На съемках мне стало и вовсе неуютно. Почувствовав зависимость и от режиссера, и от оператора, я просто испугалась. И приняла мучительно трудное решение отказаться от роли. Пойти на этот шаг было нелегко еще и потому, что картин в ту пору делалось немного.

Со мной сняли уже три сцены. И вот просмотр их на «Мосфильме». Мне все не понравилось: и серьез, которого добивался Калатозов, и слезы, и мой иссиня-черный цвет волос — стать жгучей брюнеткой пришлось по требованию режиссера. После просмотра я взяла слово и попросила художественный совет снять меня с роли.

— Почему?!

Моя просьба вызвала всеобщее удивление: отказ от главной роли был на «Мосфильме» вещью неслыханной.



Удовлетворение я получила позже, когда уже после выхода «Верных друзей» на экран прочла в рецензии упрек критика, что другая актриса, сыгравшая предназначавшуюся мне роль, излишне ее драматизировала, сделала чужеродной всей картине.

Но наши отношения вне зависимости от этого случая продолжались. Михаил Константинович сделал мне предложение, настаивая на том, чтобы я ушла от Рапопорта. Одну из комнат в своей трехкомнатной квартире на Дорогомиловской он в ожидании моего переезда обставил новой, купленной специально для меня мебелью.

Вся его квартира была набита звуковой аппаратурой, которой он очень увлекался. У него, вероятно, у первого в Москве появились какие-то особые магнитофоны, усилители, динамики. Но... Талантливый художник, образованный, интеллигентный человек, он оказался таким скучным, самодовольным. К тому же он боялся, что наш брак вызовет слухи, станет, как он говорил, «излишней сенсацией», которая противопоказана популярной личности, какой он себя считал и какой действительно был. Он предложил мне, зарегистрировав наши отношения, уехать с ним на год-два в Грузию, оставить кинематограф и работать в Русском драматическом театре в Тбилиси. Все это для того, чтобы в Москве остыли страсти и о «сенсации» забыли.

И вдруг судьба послала мне Константина Наумовича Воинова. Он появился на «Мосфильме» неожиданно: человек из другой среды, с неумным темпераментом. Разительный контраст с Калатозовым. Вместо самодовольства, гипертрофированного самолюбия — горячность, увлеченность. Человек, от которого исходили свежесть восприятия, свежесть мысли.

От Калатозова я ушла. И Михаил Константинович вскоре прислал мне злое, оскорбительное письмо, унижающее меня. Его болезненное себялюбие сказалось тут в полной мере. Простить мне то, что я предпочла ему другого, он не мог. В своем письме он написал, что за свою жизнь любил только двух женщин — Елену Юнгер, которая не пожелала оставить

мужа, Николая Акимова, и меня, ушедшую от него к другому. Мы обе заставили его возненавидеть всех женщин. Печальная история.

До встречи с Константином Наумовичем у меня был еще один «грузинский роман».

...Он появился в дверях ресторана, где мы обедали с Лилей Сухаревской. Тонкий, как хлыст, злой, бешеный, неукротимый и неизъяснимо прекрасный.

— Не смотри, не смотри на него, — отчаянно шептала мне Лиля, — не то опять влюбишься.

Но было уже поздно. Я подняла глаза: «И загадочных древних ликов на меня поглядели очи». Прекрасные синие, невозможно синие глаза властно устремили на меня свой взор, и я, как лунатик, поплелась за ним на край света. «Край света» находился в запыленном номере гостиницы, где он запер меня на ключ, а сам исчез, казалось, навеки.

— Где ты был так долго? — спросила я робко, когда он наконец появился, и получила увесистую затрещину.

«Как хорошо, — подумала я, — я буду его тенью, рабой, травинкой, а он моим господином».

Между тем мой повелитель вновь и вновь исчезал, а я, Лидия Смирнова, та, о которой говорили, что ее энергия айсберг растопит, покорно и безропотно его ждала. И чтобы уж совсем не скучать, переписывала протоколы партийных собраний, продолжая в душе разыгрывать свой сериал рабыни Изауры. Ах, если бы еще уснул и мой трезвый, насмешливый ум! А он однажды шепнул мне на ушко: «А не затянулся ли спектакль? И где же все-таки пропадает твой хозяин?»

Вскоре я все узнала. Его бешеная любовь ко мне была лишь отблеском его подлинной, настоящей страсти. Он был игрок. Безумный, безоглядный, беспощадный. Сначала он проиграл все свои деньги, потом принялся за мои... Не думаю, что наш разрыв был для него большой трагедией.

Хотя коротким наш роман не назовешь: я приезжала к нему в Тбилиси несколько раз, да и он наезжал в Москву неоднократно.

Пора, пора, закрыть наконец страницу той, довоиновской поры...

Но возвращусь к Роому. Абрам Матвеевич очень одержим был на съемках. Он смотрел в аппарат и, прежде чем отдать команду, почему-то убежал в другой конец павильона и кричал:

— Мотогг! (Он сильно картавил.)

При этом был невероятно напряжен и, казалось, всем своим существом участвовал в том действии, которое происходит в кадре. Он был необыкновенно увлечен работой.

Мы снимались в «Серебристой пыли» на Ялтинской киностудии, оператором был Тиссе, обаятельный, очень талантливый человек. Мы жили с Заноней — актрисой, которая играла негритянку. Рано утром к нам в дверь или в окно стучал Абрам Матвеевич:

— Вставать пога, вставать.

Сам он вставал раньше всех. Он был один, без Жизневой, но всегда о ней говорил. Я помню, как мы с ним обедали в перерыве между съемками и он ел только суп. Я удивилась:

— А почему вы, Абрам Матвеевич, не едите второе?

— Ну зачем? Мне и пегвого вполне достаточно. Я лучше на эти деньги куплю что-нибудь Оле.

Он ее любил самозабвенно. Когда мы подружились с Ольгой Андреевной, я спросила ее, почему она, такая красавица — лучшие кавалеры были у ее ног, — предпочла Абрама Матвеевича, щупленького, невзрачного.

— Дело не в красоте. Он лучше всех, и потом — «любовь зла, полюбишь и козла».

И главное — Абрам Матвеевич был очень талантлив и в свое время очень знаменит. У него были свои принципиальные позиции. Он считал, что актриса, звезда, кумир толпы, не должна менять своего вида, не говоря уже об амплуа. Надо дорожить любовью зрителя.

Он был очень трогательным, смешным. Раньше мужчины носили воротнички, которые пристегивались к рубашкам. Он поносит воротничок, пока он у него не сделается грязным, затем его перевернет и пришьет сам черными нитками.

Однажды съемка велась во дворе Ялтинской студии. В этом эпизоде участвовало много полицейских, потому что моя героиня — проститутка — дала показания, будто ее изнасиловал негр. Меня должны арестовать и бросить в полицейскую машину-пикап вместе с негром-насильником. Для роли полицейского искали актера крупного, сильного, чтобы он мог меня поднять, раскатать и бросить в машину.

Нашли такого мясника в магазине у моря, на набережной. На съемки пришла и его жена. Мясник хватал меня за талию, раскачивал и бросал. Но что-то не ладилось. Дубль шел за дублем, у меня уже появились синяки от этих бросков. И вдруг его жена устраивает грандиозную сцену ревности. Ее долго уговаривали, посулили немедленно заплатить, только бы она помолчала, пока ее муж в эту машину будет меня бросать.

И снова ничего не получилось. Но на этот раз какой-то мужчина из массовки неожиданно подошел ко мне и ни с того ни с сего схватил меня за грудь — тоже, видать, поверил в правдивость моей игры. У меня была сумочка, я ему по голове:

— Сумасшедший, идиот!

Абрам Матвеевич закричал:

— Хулиган, безобгазие, безобгазие!

А тот повернулся и пошел к воротам, к выходу. Абрам Матвеевич за ним бежал, бил его кулаком по плечу и все повторял:

— Безобгазие, безобгазие!

Впоследствии я решила, что этот оскорбительный эпизод выглядел как комплимент моему актерскому мастерству.

Да, вот еще интересная подробность. Этой сцене предшествовал момент, когда полицейские въезжают во двор на мотоциклах. Решили пригласить настоящих милиционеров, но начальник милиции категорически запретил:

— Как это советская милиция будет надевать враждебную форму и изображать американских полицейских?! Я категорически против.

А у нас из-за этого срывается съемка. Светит солнце, план горит. А начальник против. Тогда директор берет меня и ве-

зет из Ялты в Симферополь, к начальнику того начальника. Директор со вторым режиссером остались на улице, а я, намазав ресницы, пошла доказывать, что искусство требует жертв. Начальник начальника меня узнал, хорошо принял, улыбался во весь рот, но оказался так же непреклонен. Тогда я пообещала:

— Гарантирую, что ваши милиционеры будут так быстро ехать и мы их так загримируем, что их никто не узнает!

Я его уговорила...

В фильме «Об этом забывать нельзя» я снималась вместе с Ольгой Андреевной Жизневой. Она играла там небольшую роль. Когда съемки шли во Львове, мы жили вместе в одном номере. Наши окна выходили на площадь, где день и ночь орал во всю мощь громкоговоритель. Мы так измучились, что решили совершить диверсию. Взяли нож, ножницы и пошли искать провода, ведущие к репродуктору, намереваясь во что бы то ни стало их перерезать. Правда, до этого я звонила в горисполком, умоляя их дать нам хоть немного покоя.

— Нас это не касается, — грубо оборвали меня, и радио продолжало греметь.

Вечером мы обнаружили провода от того рупора. Когда же сумерки сгустились, народу стало меньше, я взяла нож и стала пилить. А Жизнева «стояла на шухере». Пилила я долго, но, видно, не то, что надо, потому что радио все равно орало как безумное.

А с Ольгой Андреевной мы очень сблизились. Она была старше меня, опыта у нее больше, и дружба с ней многому меня научила, оставила след в моей памяти.

В Москве мы с ней ходили в Палашевские бани. Она грациозно раздевалась, у нее была крупная фигура, необыкновенно женственная. Величественно и в то же время просто говорила банщицам:

— Ну, кто меня будет мыть?

Она и в этом была красива, что-то царственное проглядывало в ней. Русская, породистая красавица. За ней ухаживали очень богатые и красивые мужчины, а она была верна Абраму Матвеевичу.

Еще одна пара — Михаил Ромм и Елена Кузьмина.

Как-то Михаил Ильич признался Воинову, что снимал Кузьмину не в тех ролях. Он ее тянул на западных героинь и ломал ее фактуру. Природа Кузьминой была иная. Как актриса она раскрылась у Бориса Барнета в «Окраине».

Это тот случай, когда влюбленность ослепляет. Ромм так любил Кузьмину, что она ему казалась неповторимой, способной сыграть любую героиню в его фильмах. Других актрис он просто не замечал. В этом была его трагедия.

Я очень благодарна Кузьминой, что она написала замечательную книгу о своей жизни в кинематографе. По-моему, ее книга лучше всех других. Пилявская написала хорошую книгу, но там другое, там театр, иная среда и иная история. А Леля Кузьмина написала так просто, так искренне о кино, просто молодец. Она была рядом с Роммом, жила в творческой атмосфере. И вместе с тем разводила цветы, очень здорово отделала дачу, замечательно вела хозяйство. Ромм был, наверное, с ней счастлив. Он трогательно относился к ее дочке, и у них был прекрасный дом.

Ромм представил пробу Кузьминой в фильме «Убийство на улице Данте» комиссии Госкино, и ее не утвердили.

Михаил Ильич был просто в отчаянии. Для него Кузьмина была свет в окошке. Он так страдал, а чиновникам не было до этого дела. Тогда вдруг решили, что мужья не должны снимать своих жен.

А я всегда была за это. Если такое счастливое сочетание, творческий и супружеский союз, то и слава Богу! Сегодня — это норма, никто это не осуждает. А тогда было то самое уродство системы, которое мы начинаем, к счастью, забывать. ЦК утверждал на роли, ЦК давал звания, ЦК принимал картины.

## ЛЕОНИД ЛУКОВ — ЕВРЕЙСКИЙ ПЫРЬЕВ

На студии Горького работал режиссер Бернштейн. Он делал бесславные картины, но он был вторым режиссером у Лукова и, когда тот ушел из жизни, очень переживал, что не чтут Лукова, не помнят его. Я смотрела на него и думала: «Хорошо, что есть человек, которого это волнует».

Ведь Луков создал «Двух бойцов», «Большую жизнь»! Как режиссер он был, я бы сказала, самородок. Я даже не знаю, какое у него было образование, но он был, безусловно, человек незаурядный, талантливый, хотя и взбалмошный, а иногда и вздорный. Строил из себя генералиссимуса, вокруг него вертелись подхалимы. Они постоянно восхищались им, восторгались, и ему это нравилось.

На съемке он всегда орал, размахивал палкой, громогласно чего-то требовал, чтобы сразу было видно, что это режиссер, чтобы никто не мог в этом усомниться.

Он был очень грузный, очень тяжелый (у него был диабет). И обладал неограниченным аппетитом: два первых, три вторых! Все время много пил, вечно у него была протянута рука в сторону — это значит, кто-то должен был дать ему стакан боржома. Около него кружились его помрежи, и постоянно слышалось: «Луков сказал, Луков приказал, Луков кричит, Луков не в духе».

Но он любил актеров, и самое главное — его жизнь была подчинена кинематографу.

Были экспедиции, чаще всего в Донбасс. В гостинице нет воды, но Лукову кто-то таскает ведра, потому что ему нужна ванна.

Я помню его второго режиссера Полину Познанскую. Знаменитая женщина и работник незаменимый — она была пре-

дана не только кинематографу, но и тем, кто его делал, — были такие люди, были! С нею мы ходили в Донецке на базар, искали курицу, чтобы Лукову сварить бульон — его тогда посадили на диету. Мы сварили курицу, но явился Моргунов и эту курицу нагло сожрал. Он всегда был страшным нахалом. Я пришла в ужас, но почему-то Моргунов был у Лукова талисманом. Он его брал на съемки «на счастье», может быть, сам Моргунов это ему внушил.

Луков любил говорить, что он — еврейский Пырьев. Он дружил с Пырьевым, они нравились друг другу, и Луков ему подражал.

Он шел по студии и всем своим видом показывал — идет он, Луков, мэтр. И такие заискивающие улыбки дарили ему встречные — думали, может, он пригласит их к себе в группу. Его группа была всегда ведущей на студии.

Во время войны у него работал оператор Гинзбург, и я тогда говорила, что Луков и Гинзбург — это советская власть в Ташкенте. Они ведали пайками, питанием. Везде карточки, голод, а у них на съемках большой-большой котел, варится суп, и каждый получает по пиалке. Значит, тот, кто около Лукова, будет сыт.

Первый раз я приехала в Ташкент вместе с Марецкой, у нас были досъемки «Она защищает Родину». А в парке имени Тельмана снимались «Два бойца». Там Бернес, Андреев. В большом парке большая группа, шумная съемка, они как бы хозяйева здесь. Эрмлер дал мне с собой записочку для Лукова, на случай если мне будет голодно. Когда я приехала в Ташкент, я купила себе буханку черного хлеба, ела какую-то затируху, а потом у меня — ни денег, ни еды. И тогда я пошла к Лукову. И вот, я помню, перерыв на съемке, группу, большой стол, всем разливают суп в пиалки. Я подошла к Лукову (я его до этого не знала) и передала записку.

— Вы хотите есть?

— Да, конечно.

— Налейте ей супу, — приказал он кухарке.

И я в этот момент поймала взгляды людей, которым было жалко, что у них отнимали еду (время-то было голодное), но



желание есть — сильнее других, я села в сторонку и все съела.

Позднее, на съемках «Большой жизни», мы ехали в гостиницу, и Луков сидел за рулем. Он очень плохо правил — руль все время крутился по его животу.

— Ну, как я веду машину? — спросил он самодовольно.

— Замечательно! — дружно закричали актеры.

— Ну а вы, Лида, что молчите?

— По-моему, неважно, — отвечаю.

Тогда он резко затормозил, открыл дверцу и высадил меня на обочину, а до города еще километров пятнадцать. Я голосовала, как-то добралась, была несказанно оскорблена, но виду не подала — ссориться с ним было опасно.

А вообще он был очень непосредственный человек. На следующий день после того, как он меня высадил из машины, Познанская приезжает ко мне в гостиницу и говорит:

— Лида, на съемку.

Я моментально собралась, выхожу — стоит грузовая машина. Так распорядился Луков. Он ждал, что я стану возмущаться, провоцировал меня на это, а я села и поехала.

Когда меня привезли на грузовике, он тут же спросил помощника режиссера:

— Она сразу согласилась или выламывалась?

— Нет, она ничего не сказала, просто села и приехала.

Он так разочаровался. Ребячество какое-то!

После постановления ЦК по второй серии «Большой жизни» Луков снимал «Донецких шахтеров». Сценарий часто переделывался. Горбатов написал новую сцену, отнюдь не улучшавшую фильм. Они спорили между собой, и я решилась высказаться:

— Леонид Давыдович, мне кажется, лучше сделать скучно, но правильно. Все-таки было решение ЦК, нужно как-то приспособливаться.

— Хорошо, — сказал Луков, — вот ваши сцены и будут правильными, но скучными.

Луков очень любил на просмотр отснятого материала звать всех актеров, рабочих, уборщиц, киномехаников и у всех спрашивать:

— Ну как?

Тот, кто говорил «замечательно», был «хорошим человеком», кто говорил «плохо» — немедленно изгонялся. Отличная школа подхалимажа!

Когда он мне сказал: «Ваши сцены будут правильными, но скучными», я не просто испугалась. Я пришла в ужас: что если он вообще вырежет мою роль?! Мы тогда были особенно зависимы, ролей-то не было. И когда тебе предложили что-то, ты за это держишься, хочешь понравиться режиссеру, хочешь ему угодить. Тогда я могла бороться за каждый крупный план, за каждую лишнюю сцену, чтобы увеличить роль. Это потом, позже, я поняла, что дело не в количестве твоих сцен, а в драматургии, качестве роли. И лучше играть интересный эпизод, чем большую, но не выписанную роль. Я, слава Богу, поняла это. Но есть актрисы, которые до самой старости стремятся быть лишь красивыми, а не актерски интересными. Боже, как хорошо, что я поумнела!

На «Донецких шахтерах» Лучко стала женой Лукьянова. Луков им покровительствовал. Он это любил — лишь бы комплименты не забывали говорить.

Сам он был человек влюбчивый. Он был влюблен в Пилецкую, ленинградскую актрису. Снимал ее много. Она приезжала из Ленинграда, останавливалась в гостинице «Москва», он приходил к ней туда, затем возвращался домой, заходил к нам (мы жили несколькими этажами ниже) и тут же звонил ей, чтобы по голосу догадаться, одна она в номере или нет. Очень был ревнив.

Все знали о его чувствах, он делился со многими, даже с нашими министрами (он пережил двух).

В сущности, он был большой ребенок. И как ребенок был капризен, избалован, жаждал похвал. Он часто приходил к нам и сметал все, что у меня было в холодильнике. Помню, однажды чуть ли не сто пельменей съел.

В 1954 году Луков пригласил меня на третий фильм — «Об этом забывать нельзя», где героем был Бондарчук (первый раз я с ним встретилась как с партнером). Я играла его жену, он — писателя, чьим прототипом был Ярослав Галан (в фильме — Гармаш).

Луков вообще любил собирать актеров известных. В этой картине снимались Жизнева и Гоголева. Гоголева оказалась для меня совершенно недоступной. Если с Жизневой можно было шутить, смеяться, устраивать розыгрыши (мы, например, разыгрывали Гришу Шпигеля), то с Еленой Николаевной об этом нельзя было и подумать — Малый театр все-таки. В фильме, кроме них, участвовали: Николай Крючков, молодой Слава Тихонов, еще никому не известный, даже в титрах он был в «и др.» (тогда и не думали, что он станет таким знаменитым), и замечательный Николай Плотников. Картину теперь забыли, да она, наверное, того и стоит.

Когда снимались «Донецкие шахтеры», на экране шла «Серебристая пыль», где, как я уже рассказывала, я играла американскую продажную девицу. Зритель у нас, как известно, простой, доверчивый и часто отождествляет актера с его героем. Я помню, мы с Луковым и с кем-то еще из группы сидели в ресторане, ужинали. Ко мне подошел мужчина, наклонился. Мы решили — хочет автограф попросить, а он взял меня за подбородок и сказал развязно:

— Выпьем пивка?

Луков схватил свою палку:

— Ты что, наглец, как ты смеешь?

— Но ведь это же рыжая Флосси...

Луков его с шумом выгнал. Он всегда ходил с палкой. Я так его и представляю с палкой в руках, он ею грозно размахивает и кричит:

— Где моя табуретка?

У него была знаменитая табуретка, которую возили на все съемки. Она состояла из двух половинок, и он однажды так грузно на нее сел, что табуретка затрещала и эти две половинки защемили ему заднее место.

Он заорал:

— Это провокация! Вы за это поплатитесь!

Он был жутко мнительный, как все диктаторы. На съемках очень любил показывать интонации, что мне не нравилось. Все дело в том, что сам он не был актером, как, скажем, Воинов: тот покажет, и можешь только повторить, все будет в

порядке. А Луков больше рассуждал, объяснял. На ходу перedelывал текст. Но Бондарчук и тогда молчал. Так же, как молчал на запуске в производство «Войны и мира» в кабине-те у Фурцевой. Из-за этого молчания никогда не было известно, о чем он думает.

У нас с Бондарчуком было много общих сцен. В одной из них мы катались под Москвой на лыжах. Он до этого, наверное, ни разу на лыжи не становился. Я с удовольствием взялась его обучать, вспомнив свою юность и увлечение слаломом. Я тогда часто падала, но все-таки освоила довольно высокие подъемы. И радовалась, что моя любовь к спорту снова пригодилась в кино. Но на этот раз я, когда съезжала с горы, упала и воткнулась плечом в березу. Плечо было вывихнуто, сустав выскочил, боль совершенно адская. К счастью, мимо проходила компания лыжников. Один из них снял свою куртку, чтобы меня на нее положили, снял ботинок, вставил свою пятку мне под мышку и резко дернул руку. Так он меня спас. Пока подросла бы «скорая», могла образоваться отечность — и все. Это была моя очередная травма на съемках!

А репетировали мы как раз любовную сцену, поцелуи, объяснения. К тому времени мы с Бондарчуком подружились, делились друг с другом личными заботами, переживаниями. Он очень хороший партнер, не эгоист.

В этом фильме был эпизод в оперном театре. Для него потребовалась огромная массовка — тогда ведь деньги никто не считал. Любая фантазия режиссера осуществлялась. Я не помню, кажется, в «Донецких шахтерах» Лукову захотелось поджечь сарай с сеном. Сарай, конечно, подожгли, а о хозяевах и не подумали. В другой раз ему понадобился в кадре человек с деревянной ногой. Все смотрят на Полину Познанскую...

Полина знала всех актеров, у нее были с ними свои отношения, она поставляла, если надо Лукову, все, что он хочет и кого хочет. Она сама и проводила пробы. Знала все его капризы, все изменения настроения, он с ней обо всем советовался, и одновременно она была «козлом отпущения», если он был не в духе. И вот выстраивается кадр: там люди пройдут, там

человек стоит, там машина, а дальше нужен мужик с деревянной ногой. А где его взять? Слова «нет» Луков не признавал. Пырьев, говорят, тоже такого слова не признавал.

А в группе, кроме Познанской, была еще одна легендарная личность. Он потом работал у Воинова, его звали Сашка. Когда-то он служил в охране Сталина. Он был помощником режиссера и тоже считал, что слова «нет» не существует. Все как у вождя в охране: нужно жизнь отдать — отдавали, нужно палец отрезать — отрезали, слова «нет» — нет. Тогда в кинематографе работали люди самоотверженные, с преданностью невероятной. И когда Луков сказал, что ему нужен человек с деревянной ногой, Сашка и его люди буквально землю рыли, но отыскивали такого и привезли на съемку.

За Сашку боролись режиссеры, потому что он мог все. Например, мы с Воиновым снимали «Дачу». Понадобились куры в кадре, и Сашка (тогда его уже все звали по отчеству) тут же доставил кур, но белых, а Воинову хотелось, чтобы они были серыми, а то у всех почему-то белые. Сашка сказал:

— Хорошо.

Прошло какое-то время — тащит, нашел у какой-то старушки, пообещал вернуть. Потом эти куры разбежались, бабка других не хотела, был большой скандал.

У Лукова все было подчинено художественному решению. Если нужен был верблюд, то его доставали. Никаких компромиссов он не терпел. Кстати, картины Лукова имели большой зрительский успех и были популярны. Луков считался одним из ведущих режиссеров студии Горького.

Да, да, он был ребенок, большой ребенок, мог обидеть, мог обидеться и переживать ужасно и мстил как-то по-детски, а в сущности был очень добр.

## АКТЕРЫ И ПАРТНЕРЫ

В эвакуации в Алма-Ате мы жили с Аллой Караваевой (вообще-то она была Валентиной, но просила, чтобы ее звали Аллой) в одном номере. Для меня это было сложно. Мы абсолютно разные люди. Алла только что закончила «Машеньку», я заканчивала «Парня из нашего города».

Она спала на твердом деревянном топчане с тоненьким матрасиком, я же достала себе кровать с сеткой, стол, шкаф, плитку. Гостиница «Советская» битком набита, на весь этаж — один туалет с двумя раковинами, вечные очереди. Комната наша — узенькая, как пенал, маленький балкончик, а внизу кричат ишаки. Сейчас их нет, а тогда было много. Первое, что я услышала тогда, — это «иа-иа-иа-иа», и увидела это бедное, грустное животное, которое было незаменимым помощником человека.

В это время «Машенька» получила Государственную премию. Среди членов комиссии был Шостакович, он написал о фильме восторженную статью. Пришло сообщение, что Алла Караваева стала лауреатом. Это такое чрезвычайное и невероятное событие в то время. И вот рано-рано утром — а у меня ангина, лежу в постели с температурой, перевязано горло, я еле говорю — раздается стук в дверь и появляется один из актеров:

— Аллочка, такое событие! Ты уже знаешь?

Она знает, но ей хочется пережить это еще раз. И она говорит:

— Нет, я ничего не знаю.

— Ты получила Государственную премию!

Она его обнимает за шею, целует его одежду, спускается все ниже, целует его ботинки — на нем были американские

ботинки, из американских посылок, — и я все это вижу (а мне плохо, у меня болит горло). Через десять минут приходит кто-то еще, спрашивает, слышала ли она новость, и Аллочка опять:

— Нет, нет, я ничего не знаю.

И так повторяется несколько раз. Когда уходил очередной визитер, она шла к балкону, смотрела в небо и говорила:

— Спасибо, старичок мой бородатенький.

— Ты кого благодаришь, Бога? — спрашиваю.

— Нет, Калинина.

Потом приходил Райзман (а я все болела) и рассказывал про Аллочку. Когда они снимали где-то в воинской части и первый раз пришел съемочный материал, он пригласил ее на просмотр в воинском клубе. И вот Аллочка, взволнованная, стала готовиться к вечеру. Взяла большое ведро горячей воды, мылась, мыла голову...

«Аллочка моется потому, — решила съемочная группа, — что сегодня показ первого материала». «Вот что значит настоящая актриса!» — говорил Райзман. А вечером ее долго ждали, но она так и не пришла. Все были поражены. Оказалось, она в это время навещала командира части: «Мы с командиром слушали музыку».

Но злые языки сообщили, что у командира была единственная пластинка, да и та — «Интернационал»!

А до этого Райзман считал Караваеву святой. Вообще она была очень талантлива, но с несомненными психическими отклонениями. Потом оказалось, что это шизофрения.

Райзман создавал ей на съемке все возможные условия. Он приглашал пианиста, который играл прекрасную музыку, он ей шептал что-то, добивался невероятной тишины. Все для нужной атмосферы фильма! Это стиль работы Райзмана с актерами. Недаром он считался актерским режиссером. Он работал так со всеми, но с Караваевой особенно. И создал замечательный фильм «Машенька», сотворил актрису из одной роли. Это была ювелирная работа.

Наша жизнь в Алма-Ате продолжается. Я веду хозяйство, а Алла — вся в творчестве. Самостоятельно учит английс-

кий, изучает анатомию, репетирует в театре «Бесприданницу» с режиссером Сахновским. Вдруг она исчезает, утром приходит с книжечкой, в длинной юбке и в нижнем мужском белье. Целует книжку и восторженно объявляет, что они нашли решение сцены Ларисы с Паратовым, и проигрывает мне все это в своем странном одеянии. «Безбожно, безбожно!.. — говорит она слова Ларисы. — В глазах, как на небе, светло...»

Я живу как в театре. Она все репетирует диалоги с Паратовым или Кнуровым, потом вдруг предлагает:

— Давай читать письмо Татьяны или последнюю главу «Евгения Онегина».

И мы с ней читаем, обливаемся слезами. Алла меня заражает, невольно вводит в свой мир. Она читает Маяковского, она его обожает, знает о нем все, даже то, что у него была родинка на левой ладонке. И ненавидит Лилю Брик за то, что та не родила от него ребенка. Если уж жила с таким гением! Алла сама пишет пьесы, сочиняет стихи, поэму о Маяковском, где переулочек Караваяевой выходит на площадь Маяковского. Я буквально заморожена.

Но как-то раз я прихожу домой, открываю дверь и вижу — на деревянном топчане рядом с ней лежит генерал в мундире, в сапогах и храпит. Где она его нашла в разгар войны, в глубоком тылу? У него, конечно, семья, дети... Я, смущенная, тихонько ложусь спать, повернувшись лицом к стенке.

Потом она про этого генерала напридумывала такое... Она жуткая фантазерка. Может сочинить целую жизнь, и ты ей веришь безгранично, потому что все это талантливо, эмоционально богато.

Она хотела играть «Даму с камелиями». Купила какую-то занавеску, сама сшила себе костюм и долго в нем репетировала. Но так и не сыграла.

Наконец она уезжает на съемку. Я уже работаю у Эрмлера, а она едет, по-моему, в Новосибирск и там попадает в страшную автомобильную катастрофу. Ей разорвало губу, у нее шрам на лице. Позже она приезжает в Москву, она са-



мый молодой лауреат Государственной премии, очень популярна, «Машеньку» все знают. Ее поселяют в гостиницу «Москва». Ей больше негде остановиться, потому что у нее было лишь место в общежитии, когда она училась во ВГИКе. А ее мать в Вышнем Волочке работает уборщицей в больнице, живет в подвале, в жуткой нищете.

Караваевой делают пластическую операцию, у нее перебинтовано все лицо, лишь немного открыт рот да видны ее лучистые огромные глаза. И в лифте гостиницы она знакомится с английским офицером (по другим источникам, они познакомились в английском посольстве). Он в нее влюбляется, и у них роман. Вскоре она выходит за него замуж, венчается в церкви и уезжает в Англию. Он с ней в течение года ездит в Америку, в Италию, ей делают новые операции. Единственное, что не смогли сделать, — это сшить нерв, и у нее образуется мертвая, неестественная губа.

В Англии ее воспринимают как советскую звезду. Родители мужа сначала ее приняли, давали деньги на лечение, а потом отказались. Она остается без средств и начинает обитать пороги нашего посольства, чтобы ей разрешили вернуться на родину. Я думаю, главная причина — она не могла без работы, без ролей, без кино, без театра.

А муж ее очень плохо относится к советской власти, к Советскому Союзу. И его родители — тоже. Они просто перестают пускать Аллу в дом. Она спит буквально под дверью. Говорят, она пошла на панель. Я этого точно не знаю, у нее не спрашивала, но это промелькнуло в ее книге. Она там, в этой ужасной обстановке, писала книгу, которая называется «Путь к Родине». Только в Англии она поняла, что такое Родина.

Но в это время несколько женщин, актрис, вышли замуж за иностранцев, уехали за границу, и Сталин, разозлившись, распорядился, чтобы никого, кто уехал с иностранцами, обратно не пускать. Тогда Алле посоветовали обратиться к Молотову, послать ему свою книгу с просьбой разрешить вернуться.

Ей разрешили, и она приезжает из Англии. Ее опять поселяют в гостинице «Москва» на месяц или два. Государство берет на себя ее содержание. Молотов разрешил ей возвращение с условием: она должна в своей книге написать, почему уехала из СССР. Ей дали редактора и соавтора. Она жила в гостинице и продолжала трудиться над книгой.

Два месяца работы не принесли результата: Караваева писала, как она любит Родину, как человеку трудно, невозможно остаться без нее, но не скрывала своего восхищения странами, в которых бывала, людьми, с которыми сталкивалась судьба. Не этого ждали от нее.

— Почему бы вам не рассказать о причинах вашего отчаяния? Об отчаянии советского человека, оказавшегося в капиталистическом окружении? — спрашивали ее.

Она молчала. Тогда ее отправили в Вышний Волочек. Она повезла туда кучу вещей, продавала какие-то тряпки, поправила дела матери, добилась для нее квартиры. Одновременно стала играть там в театре, кажется, все ту же «Даму с камелиями». Но родная сестра обворовала ее, украла чуть ли не все и скрылась.

Алла вернулась в Москву, стала хлопотать, чтобы ей дали какое-нибудь жилье. Книгу она так и не дописала, потому что не сумела или не захотела объяснить причину своего отъезда.

В Москве режиссер Театра имени Пушкина С. Лукьянов пригласил ее к себе. В свое время он работал с Таировым. Лукьянов позже говорил мне, что Караваева играла или гениально, или ужасающе. Не было середины, и не было стабильности. В один день она могла довести публику до иступления, в другой — разочаровать плохой игрой. Она очень нервничала, ссорилась со всеми, подражая Комиссаржевской, легко шла на связи с кем угодно. В ней всегда были эти странности.

В конце концов ей дали комнатку в коммунальной квартире. Бедные соседи жутко мучились, потому что Алла мог-

ла часами сидеть в туалете, кричать на всю квартиру монолога, петь или сутками говорить по телефону. Позже ее взяли в штат Театра киноактера. Она хотела восстановить «Чайку» и играть Нину Заречную и Аркадину.

Все свои сбережения она потратила на приобретение магнитофона. Тогда еще он не был так моден и так распространен. Она записала весь спектакль «Чайка» на русском и английском языке. Сама поставила его в конференц-зале и на малой сцене. Отдельные куски были необыкновенно интересны. Она сама сыграла за всех действующих лиц и послала запись в Англию. С кем-то из англичан она все время переписывалась, обменивалась пластинками. Она жила этой «Чайкой», видела в ней свою судьбу, но никто ее не поддержал (ее считали «чокнутой»). Спектакль так и не выпустили.

В кино Алла снялась еще только у Гарина и Локшиной в «Обыкновенном чуде». Много занималась дубляжем и делала это превосходно. Какой-то крупный критик написал статью о ее необыкновенном голосе, ее мастерстве. Она озвучивала многих знаменитых актрис мира.

Муж дважды приезжал к ней из Англии, уговаривал ее вернуться. Но она стояла на своем: «Без ролей мне не жить». А ролей-то и не было. Но она играла.

Когда в конце концов ей дали квартиру на проспекте Мира, там не было никакой мебели. Только на кухне стол и стулья.

— Кухня — моя костюмерная и гримерная, — говорила она, — а комната — сцена.

Она отреклась от внешнего мира, почти не выходила на улицу, ни с кем не общалась. И только играла, играла на «сцене» поставленные ею самой спектакли.

На этой «сцене» она и скончалась. Экспертиза установила, что смерть наступила в период с 25 по 31 декабря. Хоронили ее в закрытом фанерном гробу, за гробом шло всего несколько человек да специально нанятые для этой цели студенты...

Ушла из жизни очень талантливая, в чем-то уникальная актриса. Слава Богу, что ее Машенька не забыта, часто появляется на экране.

Конечно, в нашей профессии имеет колоссальное значение, кто твой партнер, кто тебя окружает. А как хорошо, когда партнер талантлив! Чем он лучше, тем лучше тебе. Всегда хочется тянуться, равняться по нему. И потом просто видишь и чувствуешь, чем живет твой партнер.

В какой-то степени мне очень повезло. Я играла с Раневской, Марецкой, Белокуровым, Дружниковым, Жаровым, Крючковым, Мордвиновым. Я не стану рассказывать о каждом, это просто невозможно. Поговорим о партнерстве вообще.

Есть партнеры — эгоисты, которые думают только о себе. Такими были Бернес, Белокуров, Жаров. Такой партнер, когда играет, хочет быть главным, хочет всегда быть в фас, не хочет поворачиваться ни боком, ни спиной. Он желает диалог по возможности превратить в монолог. Если бы мог, он играл бы один. И он совсем не думает о партнере, о его настроении, не испытывает желания ему помочь.

Например, Михаил Жаров. Правда, когда я с ним снималась, он был уже пожилым и очень больным, но другие говорили, что он всегда был эгоистом, хотел, чтобы только его снимали. Когда я с ним работала, он ревновал меня как актер. Ему казалось, что меня снимают больше, лучше, дольше ставят свет. И когда он стоял к камере спиной, у него в глазах была недоброжелательность. Он старался скрыть это, но только еще больше раздражался. Меня удивляло, что такой обаятельный, талантливый человек, как Жаров, столько сыгравший, был таким эгоистом. Было настолько трудно, что я пообещала, когда его снимают, подыгрывать ему как угодно. Я ему говорила:

— Михаил Иванович, короля играют придворные, а если вы один все время на экране, какой же вы король?

Он был умный, и я не знаю, почему он этого не понимал. Я согласна была играть со струбцинкой — куском фанеры

вместо партнера. Мне кто-то подавал реплику, часто бесстрастным голосом с безразличным лицом. Это тяжело, трудно, но я была согласна, лишь бы не просить лишний дубль у Жарова.

Ну а когда средний план, когда мы в кадре вдвоем, тут уж ничего не поделаешь. Играл он замечательно, очень органично, а это помогает и тебе сыграть как надо.

Таким же был Бернес. Во второй серии «Большой жизни» он мне пел ставшую популярной песню Богословского «Мне тебя сравнить бы надо с первою красавицей». Мы сидим на лавочке втроем — соперники ревнуют меня друг к другу. Я сижу посередине, Алейников качает ногой. А Бернес откровенно злится. Да, это была настоящая ревность, только не героя, а самого актера. Ведь обаяние Алейникова никто не мог превзойти, никто не мог его переиграть. Бернес был достаточно умен, хитер, и все это понимали. И вот что он придумал: после команды «Мотор» он обязательно делал шаг назад, и тогда его партнер должен был поворачиваться к нему лицом, ухом к камере.

Или вот другой план: я с Бернесом стою рядом, он делает шаг назад, я тоже. Он делает еще один шаг назад, я делаю то же, и мы выходим из фокуса.

— Стоп, стоп! — кричит оператор. — Они у меня ушли.

А как было смешно, когда снимались Жаров и Белокуров: и тот и другой хотели быть посередине кадра. Однажды я это видела. Мы смеялись очень, когда один потихонечку выталкивал другого. Таких ухищрений было много. Это и смешно, и наивно.

Белокуров, конечно, был очень талантливый, значительный режиссер и актер. Он преподавал в театральных школах и во ВГИКе. Но в кадре как партнер, сколько я с ним ни снималась, был эгоистом. Он любил стоять только в фас, посередине, не любил поворачиваться затылком и «тянул одеяло на себя». Однако в нем было много юмора. Мы с ним часто работали на концертах. Он очень любил выступать по радио, телевидению. У него была жадность к работе.

Помню, в Казани меня пригласили на телевидение как землячку, поскольку я родилась в городке под Казанью. Белокуров тоже пришел на телевидение и заявил, что Казань и его родина! Потом мы приехали в другой город, и оказалось, что там тоже была его родина. И везде, где мы выступали, он объявлял себя земляком местных жителей. Мы от души хохотали над его фантазиями.

Зато каким великолепным партнером был Жаков! Это вообще великий артист. Я уже говорила, что он не любил много текста.

— Зачем? Это можно сказать одним словом. Зачем? Это можно сказать одной фразой. Ни к чему эта болтология, не так часто встречается хорошая литература, чтобы ее производить!

Он всегда думал о кадре в целом. Если это сцена моя, он все готов был сделать, чтоб мне помочь. По-товарищески, творчески, профессионально.

Легко было работать с Крючковым. Он высокопрофессиональный актер, хотя бы по количеству ролей, которые сыграл. Он знал, где его место и где место партнера. Если я играла, он мне подыгрывал, проявляя колоссальное терпение.

У меня был случай, когда я в «Дядюшкином сне» забывала текст, делала огромное количество дублей, и Крючкову приходилось играть, не просто подыгрывать, а играть. И как он был терпелив, как сопереживал, как сочувствовал! Крючков был прекрасный партнер. Я играла с ним во многих картинах. Чувство творческого товарищества в нем было развито очень сильно.

В последние годы он тяжело болел. У него было плохо с легкими. Помню съемку фильма «Легкая жизнь Яши Топоркова», когда я бегала за кислородными подушками для него. Главную роль исполнял Валя Зубков, я играла официантку. Не очень интересный сценарий, не очень интересный режиссер Карелов, и роль, может, не очень интересная, но вспоминается, что рядом были хорошие люди. Зубков в чем-то

очень хотел подражать Николаю Афанасьевичу. Он тоже был прекрасный партнер и человек с удивительной судьбой — военный летчик, очень смелый. Он учился в студии Воинова, вместе с Эфросом и Сегелем. В это время или чуть позже Михаил Ильич Ромм пригласил Зубкова на главную роль в картине, где потом снимался Баталов, — «Девять дней одного года». Зубков был счастлив, что будет работать у такого режиссера. Он прошел пробы, и вдруг Михаил Ильич написал Вале большое письмо, почему он вынужден отказаться от его кандидатуры. И мне вспомнилось, как меня пригласил тогда еще не слишком известный Владимир Меньшов на роль учительницы математики в свой «Розыгрыш». Мне понравился Меньшов, он был несколько резковат, но четко знал, чего хочет. Я увидела, что он умеет работать с актерами, может быть, потому, что сам актер. Он сказал мне, что я уже утверждена и что эта кинопроба — подготовка, репетиция к съемкам. (Так было у Воинова. Константин Наумович очень долго думал, кого пригласить на фильм, но, когда в конце концов останавливался на какой-то кандидатуре, решение его было окончательным и пробы означали только подготовку к роли.)

Повторяю, мне понравился режиссер, но роль... роль оказалась мне великолепной, я никогда таких не играла. Я буквально заболела ею, я ею «забеременела». Были репетиции, режиссеру и съемочной группе я понравилась (во всяком случае, все одобрительно смеялись), роль пошла. Чуть ли не месяц я посещала уроки своей соседки — учительницы математики. Мне хотелось понять специфику преподавания этого предмета. Словом, «творю, выдумываю, пробую», хожу на примерки костюма. И жду, когда начнутся съемки.

Через какое-то время я оказалась «Мосфильме» совсем по другому поводу. Встречаю редактора картины, рассказываю о своем увлечении новой ролью, и вдруг как обухом по голове:

— И чего ты мечешься, там уже давно снимается другая актриса.

У меня все похолодело внутри, я даже заикаться стала. Я была раздавлена, оскорблена.

Позже я все-таки посмотрела фильм и одобрила выбор режиссера. Евгения Ханаева мне чрезвычайно понравилась, никакой ревности я к ней не испытывала. Она была убедительна, органична. Она замечательная актриса.

Ну почему у режиссера не хватило мужества, чуткости, элементарного такта, чтобы поговорить со мной, все мне объяснить. И если бы он один! Ведь не секрет, что режиссеры обычно не удосуживаются не то что объяснить, а даже просто сообщить, что тебя не утвердили на роль.

Когда я читала письмо Ромма Зубкову, я поняла его. Ему понадобился более интеллектуальный герой, и он увидел такого героя в Баталове. Другое дело, что я сочувствовала Зубкову, сопереживала вместе с ним. Но он сам согласился с Михаилом Ильичом. Валя был тонким человеком, он замечательно владел ремеслом. Он тебя слушал. Да-да, потому что сейчас появилась категория актеров, которые не слушают, а если и слушают, то не слышат. Такие вроде и отвечают вовремя, выдержав паузу, но они не слышат того, кто рядом. Это особенно заметно в театре. А Валя был другим... О нем незаслуженно мало сказано. Спасибо Леониду Филатову, что вспомнил о нем в своей телепередаче.

Ну а Крючков был, несомненно, героем своего времени. Сниматься в кино он начал рано, а сравнительно недавно, к великому сожалению, ушел из жизни. Он мог играть разные роли — и драматические, и комедийные. Но если взять те годы, когда он был любимцем зрителей, как бы теперь сказали, секс-символом, то его основные роли соответствовали определенному зрительскому вкусу. Его герой — с хриплым голосом, чуть кривоватыми ногами, с гармошкой, частушками, плясками, такой «свой парень». Сильный, веселый, обаятельно-нахальный, твердо стоящий на земле. Коля Крючков сам называл себя советским Жаном Габеном. Кто-то ему так сказал, и ему это очень нравилось, он почти не менял своей внешности, сохранил собственный стиль. Коля вырос на Красной Пресне, на Трехгорной мануфактуре. Его мать сна-



чала была очень недовольна тем, что сын ушел в артисты, говорила: «В семье не без уроды». Знаменитая фраза, Коля позже часто ее вспоминал.

И не важно, что он ростом был невысок и на съемках «Парня из нашего города» часто ему под ноги подставляли ящик, чтобы он стал все-таки повыше меня, — а то мы получались одного роста. Никто этого не замечал — ведь он был так надежен и очень любим зрителями. Николай Крючков — это Николай Крючков! Именно герой того времени.

Менялось время, менялись вкусы, «новые песни придумала жизнь», появились другие герои. В моду вошли интеллектуальные актеры, такие, как Баталов. Но Колю по-прежнему приглашали в кино. Как он играет в той же «Женитьбе Бальзаминова», в «Дядюшкином сне»! Острохарактерные роли!

Однажды я очень рассердилась на него. Предложила ему исполнять в концертах сцену из «Дядюшкиного сна», ту самую, когда он приезжает в деревню, а я его ругаю и хочу забрать в город, потому что придет богатый князь, надо нашу дочку выдать замуж, а ему, моему мужу, лучше помалкивать: «за умного сойдешь». Сцена замечательная, буквально эстрадная, короткая — на четыре минуты, и литература прекрасная — Достоевский. И этот потрясающий момент, когда Коля в шубе, голый, в валенках на босу ногу бежит ко мне... Я себе представляла, что мы могли ее играть, как бы сойдя с экрана.

А он категорически — «нет». Только «три танкиста, три веселых друга...». Он находился во власти «строительства социализма», «советского патриотизма», он был «советский человек». Я не знаю, как он переживал перестройку, как он на нее реагировал. Он ведь был активный член партии. В последнее время мы с ним мало виделись, жили в разных концах Москвы.

Коля очень много курил. Знаменитый его чудовищный «Беломор», он прикуривал одну папиросу от другой. И так беспрерывно — по две пачки в день. У него от этого болели ноги. Врачи категорически запретили курить, но он не мог

бросить. Однако в конце концов вынужден был, потому что уже хотели ногу отнять, такое было отравление никотином. И так же он перестал пить. Причем он из тех людей, которым очень много надо, чтобы захмелеть. Но он умел пить. Никогда в жизни не был пьян на съемке. В этом отношении он был просто поразителен!

Он никогда не бравировал своей дисциплинированностью, но никогда не опаздывал ни на секунду. Всегда был готов к съемке, к работе.

И еще у него была безумная страсть к рыбалке. Один раз он взял меня с собой — это было в Крыму. Там есть озеро, куда обычно секретари обкома, горкома — все эти партийные руководители приезжали. Я все просилась поехать с ним, и он наконец сказал: «Ну ладно, поедем, мать, поедем».

Мы приезжаем на машине, там, конечно, местные жители готовились — приехало партийное руководство. Может быть, даже бросали в воду окуней или там карпов. Но и мы готовились. Крючков мне говорит:

— Так, мать, сейчас заедем на скотный двор, и я накопаю червей.

— Я боюсь червей.

— Не бойся, мать.

Накопали червей. Потом говорит:

— Знаешь, будем ловить не на червей, а на шарики. Мы их сейчас сделаем.

И я сидела и послушно лепила маленькие шарики из хлеба. Когда за нами заехал секретарь обкома, Крючков спросил:

— Ты на что будешь ловить?

Тот отвечает:

— На червей.

И вот приезжаем на озеро. В одном месте обосновался Коля, неподалеку — секретарь, и началась ловля. Я вижу, этот секретарь (а я между ними бегаю туда-сюда) уже поймал трех карпов, а у Коли не клюет. Я нервничаю. А он:

— Мать, не волнуйся, сейчас зеркального поймаем.

Опять не клюет. Коля привык, что у него всегда клюет, а здесь ничего не получается. У соперника уже десять. Тогда я подхожу к этому секретарю и говорю:

— Давайте что-нибудь придумаем, потому что я чувствую, как у Коли портится настроение.

Это было такое переживание, невозможное. Секретарь говорит:

— А вы отнесите ему червей.

Я прихожу к Коле:

— Хочешь, я тебе червей раздобуду? Только я боюсь их нести.

Крючков уже пришел в отчаяние и согласился. Я пошла к секретарю, он мне в листочек завернул червей, и я с отвращением несла их в вытянутой руке. Принесла, Коля нацепил червя на крючок — и сразу карпа поймал. И стали они ловиться, но время-то ушло. Он, конечно, хвастался то и дело, что вот, мол, какой большой зеркальный карп попался, но понимал, что наловил мало, хвастаться-то нечем. Главное, волнуется ужасно, но при этом успокаивает меня и через меня успокаивается сам. Наконец мы поехали домой. Сначала, конечно, выпили, закусили на дорожку. И когда подъехали к гостинице, где наши актеры жили, этот секретарь всю свою рыбу отдал ему. Это такая большая-большая железная сетка.

Коля:

— Ой, да не надо, не надо...

Но взял. А мне у самой гостиницы сказал:

— Подожди, мать, сейчас соберемся.

И вот мы входим в вестибюль — рыба вся видна, — а там сидят дежурные и наши актеры, те, кто приезжал с нами на большой концерт, все из Театра киноактера (мы ездили в Крым на гастроли 25 лет подряд — Ларионова, Рыбников, Алисова, Ладынина). И все видят, как он гордо идет с рыбой, своей знаменитой походочкой на кривых ногах...

Пришли в номер, Коля зовет:

— Иди, мать, помоги.

Мы всю рыбу бросили в ванну — полная ванна рыбы получилась. Он, как правило, возил с собой немецкую электрическую плитку, большую сковородку и бидончик постного масла. А муку мы брали в ресторане — я ходила. И тут он стал распределять:

— Грамерше дам три рыбины, костюмерше дам пять. Рыбникову Кольке тоже.

— Давай хоть поджарим что-нибудь, — говорю я.

— Ну, ты возьми, конечно, сколько хочешь.

Я начала ее чистить. Сколько я перечистила рыбы за свою жизнь, трудно вспомнить! Коля знал, что я особенно люблю головы. А он сам не любил рыбу вообще. Я жарю, а он не ест. Зато очень любил смотреть, как я разделяюсь с этими головами. Он говорил:

— Да ешь ты у меня.

— Зачем, я лучше пойду к себе, — возражала я.

— Нет, ешь здесь, ты так вкусно ешь...

Я сыграла восемь жен Крючкова — таких разных женщин, разного возраста, разных сословий, одни его любили, другие били. И всегда он был прекрасным, неповторимым партнером, настоящим другом...

Я одно время очень много работала с замечательной актрисой Сухаревской, мы с ней приготовили концертные номера. Но Лиля, до того как сделала операцию, плохо слышала. И когда мы стояли на расстоянии на сцене и у нас был диалог, я боялась, что она не услышит конца моей реплики. Но она все чувствовала, как бы ловила атмосферу. Только однажды «наступила» на мой текст. И после этого я всегда торопилась, чтобы успеть сказать, потому что боялась: вдруг она вступит не вовремя.

Лиля Сухаревская — человек очень неожиданный, очень своеобразный, ни на кого не похожий, со многими странностями. Она была необыкновенно предана своей профессии, ради нее могла пойти на все. Впрочем, был один случай, когда она не смогла преодолеть себя.

Это произошло в парке, в летнем театре, в «раковине». В свое время их было очень много. Мы играли с Лилей какую-то сцену. Вдруг под «раковину» залетела летучая мышь — на свет. А Лиля их боялась, она вообще боялась мышей и еще всяких насекомых. Итак, залетела огромная летучая мышь и стала метаться по сцене. Лиля до такой степени испугалась, что закричала, вытаращила глаза и, не зная, что дальше делать, спряталась под стол, под скатерть. Кто-то из зрителей выскочил на сцену и стал ловить эту мышь. В зале поднялся хохот. Одним словом, сцена оборвалась, и мы доиграть ее не смогли.

А вообще-то Сухаревская была такая тонкая актриса! Когда она играла Софью Ковалевскую — кружева плела. Я часто смотрела ее спектакли. Кто-то ее не принимал, но она была необыкновенно творческий человек. Позже она исправила свой слух и уже хорошо слышала.

Мне кажется, Лиля ушла из жизни не столько из-за болезни, сколько из-за невероятной душевной тоски по Тенину. У них были такие трогательные отношения, они так любили, так преданы были друг другу, так духовно и творчески близки. Он удивительно просто принимал все странности ее характера, оригинальность ее образа мыслей. Я видела, как он смотрел на нее: восторженно, влюбленно и в то же время строго. При всем при том у них были свободные отношения, каждый был волен вести образ жизни, который ему нравился.

Помню, однажды Лиля играла «Драму» Чехова с Севоём Санаевым. Открывает папку — там должен был лежать текст дурацкой пьесы, которую написала ее героиня, а Лиля должна была его читать — текста нет, реквизитор забыл его положить. Лиля замолчала, побледнела — в зале шорох, недоумение. Наконец, после долгой паузы, она прошептала: «Занавес». Разъяренный Тенин ворвался за кулисы с криком, с матерной бранью.

— Как ты могла, — орал он, — как ты могла не проверить, все ли на месте, прежде чем выйти на сцену?

В этом его гневе чувствовалась такая забота о ней и такое их единение в преданности искусству.

Тенин был очень хозяйственным, все делал своими руками: реквизит, камин, люстры, обувь, мебель. Всю жизнь он собирал книги. Целая комната в их квартире полностью была отдана его уникальной библиотеке — стеллажи стояли в несколько рядов. Он сам составлял каталоги, заполнял библиотечные карточки. После его смерти — согласно завещанию — книги были отданы Союзу театральных деятелей.

Сева Санаев был долгие годы моим надежным партнером на сцене. Мы играли с ним в концертах сцену из «Жучки». Всегда с неизменным успехом. Санаев — хороший актер, но в чем он был истинно неподражаем, так это в искусстве пародии. Он мог изобразить (и охотно изображал) кого угодно: Герасимова, Бондарчука, Крючкова. Весело, остроумно и так похоже, что его персонажи не только не обижались, но, наоборот, просили: «Сева, ну изобрази меня...»

И первыми начинали заливисто хохотать.

Еще Сева необыкновенно артистично и очень смешно рассказывал анекдоты и был незаменим в любой компании. Злые языки говорили, что именно за это его избрали одним из секретарей Союза кинематографистов, но Сева относился к своим обязанностям очень серьезно и любил повторять: «Главное, я кристально честный человек», и это была правда. Ему очень повезло с женой, женщиной умной и тонкой. К Севе она относилась абсолютно трезво, объективно (может быть, поэтому в кинематографической среде считалась не совсем нормальной). Долгие годы она страдала от его пьянства, но, слава Богу, после инфаркта Сева бросил пить раз и навсегда. Оба они почему-то в штыки восприняли замужество своей дочери Лели, и лишь изо дня в день крепнущий талант Ролана Быкова смягчил их сердца.

Ах, как талантлив, как бесконечно, непредсказуемо, стихийно, взхлеб был талантлив Ролан! Константин Наумович Воинов его обожал и старался пригласить в каждый свой фильм. Он ему почти не делал замечаний. Наоборот, давал

полную волю. И Ролан играл каждый раз по-новому, неповторимо. Его не все любили, но талант его признавали все. Как рано он ушел...

К сожалению, наше время диктует свои условности, свои привычки. Мы живем в бешеном ритме, в бешеном темпе и невольно этому поддаемся. Ведь в жизни мы сейчас не разговариваем, а просто болтаем. Обратите внимание, что сейчас никто, как правило, не договаривает фраз. В XIX или в начале XX века не только дворяне, но и люди среднего сословия и крестьяне разговаривали в другом ритме. Договаривали, додумывали, дослушивали, вообще слушали друг друга.

Я как-то провела эксперимент: включила магнитофон, когда за столом говорили все, и обратила внимание, что никому не дают договорить начатой фразы. Начнет кто-то:

— Я пошла вчера на Арбат, там магазин...

— Да-да, это где «Чародейка»... — перебивают ее.

— Нет, не где «Чародейка»...

И другой уже включился, начал говорить о «Чародейке», но его тоже перебили. Люди не слушают друг друга, у них какое-то недержание речи. Я видела, как человек сидит за столом с открытым ртом, чтобы успеть в небольшую паузу, когда другой что-то рассказывает, вставить словечко.

А когда разговаривают вдвоем? Вы видели, чтобы третий, подойдя, извинился? Ничуть. Сразу о своем. То же на совещаниях, на художественных советах.

Вот мы недавно ехали в поезде, четыре человека, стали разговаривать. Я ни одну историю, которую меня просили рассказать, так и не закончила. Потому что у Любы Соколовой появляется своя мысль, своя идея, а Инна Макарова уже ждет, пока Люба скажет, чтобы свое сказать. И я вижу, как они соревнуются, кто скорее поймает паузу.

Во ВГИКе технику речи преподают плохо, как правило, киноактеры все разговаривают скороговоркой, не заканчивая фраз, а чтоб голос звучал, об этом и разговора нет. Голос задавлен, загнан куда-то внутрь, он глухой. Культура речи

упала. Ну, конечно, не у всех, но у многих. Театральные опытные актеры, прежде чем выйти на сцену, делают специальные упражнения, чтобы голос звучал. Я и сейчас любую скороговорку скажу. А многие считают, что им ничего этого не нужно. Мало ли что пианист играет гаммы или вокалист распевается, полагают они, сцена, экран без этого обойдутся.

А такое понятие, как актерский ансамбль? Когда работают актеры разных школ, видишь, что у них разная техника. Один говорит глухо, другой так, а третий эдак. А нужен ансамбль.

Для этого существуют репетиции. Я знаю свою роль, но я прежде всего знаю реплику, на которую должна ответить. Я должна услышать, что говорит партнер, да еще так, чтобы зритель поверил, будто я слышу это в первый раз. Допустим, он мне говорит:

— Пойдем в кино, у меня сегодня плохое настроение.

Я должна услышать, как в первый раз, и что он меня зовет в кино, и что у него плохое настроение. И при этом сыграть свою реакцию: или мне наплевать, что у него плохое настроение, или я от этого страдаю, или я просто, не дослушав, говорю:

— Пойдем.

Когда я смотрю в глаза партнеру, я по глазам все вижу, я должна видеть его глаза. И вдруг он играет по-другому. И у меня тогда могут возникнуть новые, совершенно неожиданные мои ответы. Идет процесс творчества. Я вспоминаю слово «вдохновение», о нем сейчас забыли.

Мне рассказывал Бондарчук, что, когда он сказал Роду Стайгеру, игравшему у него Наполеона, что надо репетировать, тот ответил:

— Мне не надо.

Он готовился к роли. Он говорил:

— Я скажу, когда буду готов.

И вот стали снимать. Сняли. И Бондарчук объявил, что нужно сделать дубль, как это у нас бывает, на всякий случай. Род заплакал. Он подумал, что плохо сыграл.



Род Стайгер отказался от дубля, а попробовала бы я! Режиссер считает, что нужен дубль, часто без причины. Как здесь быть с вдохновением? А никак. Все это — вещи очень тонкие. Ну не было вдохновения! А некоторые и без вдохновения хорошо играют. Мне вообще кажется, что такой великолепный актер, как Джигарханян, может в любое время играть. А есть актеры, которым нужно настроиться, нужна подготовка. Доронина, например, снимаясь у Воинова, требовала много репетиций. Вот Ефремов в «Шапке» замечательно играет. Он по роли злится и краснеет. И я вижу, как на экране он буквально на глазах превращается в помидор! А как хорош Табаков в роли старого кагэбэшника! Вообще в «Шапке» великолепный актерский ансамбль во главе с Ильиным. Здесь сказалось умение Воинова работать с актерами.

Моя любимая Раневская всегда была соавтором роли, она очень много придумывала сама. Находила характер, детали, или, как принято говорить в нашей среде, приспособления. Все время в образе, повторяет реплики своего партнера. Есть актеры, которые довольствуются тем, что написано, у них нет потребности что-то менять, они удовлетворяются той драматургией, которая есть. А Раневская была всегда в поиске, призывала на помощь эмоциональную память, опыт, случай.

Например, я из этой комнаты пройду в ту, там кто-то звонит, и мне нужно открыть дверь. Воинов мне говорил, что я по дороге, когда тороплюсь открыть дверь, должна успеть взглянуть в зеркало, увидеть себя, оценить, поправить локон. Разве не это определяет мое отношение к тому, кому я иду открывать? Это и есть деталь. Могут быть и другие: походка или манера речи какая-то, это все те нюансы, порой потрясающие нюансы, над которыми работают мастера. У меня в «Жучке» было много таких неожиданных деталей, которые помогли сделать характер разбитной, нахальной, но, в сущности, очень одинокой женщины:

— Один кинорежиссер предложил мне сниматься в кино в роли солдатской жены, ну исключительно за мою красоту. Ох уж и снабжала я этого режиссера продуктами, во!

За этим текстом вскрывается ее биография. Я не думала о ее походке — она сама вдруг пошла и этак задницей повела.

Когда я делаю роль, делаю характер, внешность, поведение, я живу своим образом. Я не думаю, что мешаю партнеру. Партнер сам ко мне приспосабливается, а я на него реагирую, оставаясь в своем характере, соблюдаю ансамбль, соблюдаю стиль или жанр (жанр тоже имеет значение). Но мешаю партнеру или нет, я не знаю.

Принято говорить — я и сама это часто повторяю — хороший человек не профессия. (Кто-то невесело пошутил: поэтому хорошие люди исчезли, остались одни профессионалы.)

Я очень высоко ценю профессионализм, но утверждаю, что актер, особенно актер кино, должен быть хорошим человеком. Как бы он ни старался играть доброго, у него все равно — в выражении глаз ли, очертании губ, движении руки — выглянет злоба, высокомерие, хамская натура, и зрители скажут: «Не верю!»

Интересно, что дурного человека тем более должен играть хороший, потому что правда жизни и правда искусства — совсем не одно и то же.

А как же известные строчки Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...»? — возразите вы мне.

Так ведь я не о том. Актер может быть и низок и гадок, но не так, как другие, обычные люди. В душе его должен быть свет, он должен понимать добро, чувствовать его, стремиться к нему, иначе — фальшь, ложь, вранье.

Ну, а талант нужен от Бога, а не от сатаны!

Я против типажности. Мне не нравится принцип подбора актеров в американском кино. Помните, в картине «Тутси» герой Дастина Хоффмана помогает своей подруге пробоваться на роль в телесериале. Она жалуется ему, что у нее ярость плохо получается. Он ей объясняет: «Запомни, сюда придут сотни актеров, у которых с яростью будет все в порядке. Никто не станет ждать, пока она у тебя закипит».

Потом это умение — легко приходить в ярость — используется до бесконечности, так же как способности другого актера быть трогательным, вызывать слезы умиления. И никто не поинтересуется, а может ли данный типаж сыграть что-то неожиданное. Постепенно ресурсы его исчерпываются, он делается не интересным ни публике, ни продюсерам, на его место приходят другие, у которых та же пресловутая ярость выглядит свежо. Я утрирую, но, в сущности, я права.

Я категорически против такого подхода. Актер должен пробовать себя в разных ролях. Я знаю мастеров, которые могут играть буквально все. Скорее всего, это вряд ли нужно, но искать, экспериментировать необходимо. Иначе мы обедняем прежде всего искусство. Недаром наша школа актерского мастерства ценится во всем мире.

И опять мне могут возразить: «А как же Жан Габен? Ведь он практически везде одинаков».

Отвечу: Жан Габен один. На него можно смотреть не отрываясь. Он умеет думать.

Крючков называл себя советским Жаном Габеном. Не могу с ним согласиться. Он все-таки был очень разнообразен, хотя, конечно, в основном играл людей из народа — каковым и сам являлся. По-моему, из наших актеров ближе всего к Жану Габену Олег Жаков.

У кого молодежь будет перенимать опыт? У кого она будет учиться, с кого брать пример? Может, я могу не нравиться как актриса, могу кого-то не устраивать, но никто не отнимет у меня мой профессионализм. Я могу хуже сыграть, могу лучше, но плохо не могу, потому что я мастер. Я считаю, что самое главное — это профессионализм во всем.

В театральном мире ценят мастеров. Там сохранилась культура отношений, традиций. Они существуют, они ценятся и в Щукинской, и в Щепкинской школах, а в кинематографе — нет. Я никогда не слыхала от учеников Герасимова, что они уважают старших. Я помню, кем для меня были Жизнева, Раневская, Орлова. Все это звезды кинематографа. А Галя Водяницкая во время войны, когда училась во ВГИКе, провожала меня от студии до гостиницы, говорила, что она в меня влюблена, что она моя поклонница. Зато потом, когда она стала женой Васильева, худрука «Ленфильма», и играла главную роль в «Крутых горках», а я вторую, я уже зависела от нее, от того, отвезет она меня в гостиницу на машине своего мужа или не отвезет. Она сама почувствовала себя звездой, и ее прежнее отношение ко мне забылось.

Сейчас приходит к директору актриса, ничего почти не сыгравшая, никто ее не знает. И предъявляет столько требований! Вот повесили афишу: «Выступает такая-то». Пойдет народ или нет? Я недавно приехала из Саратова, повесили мою афишу — аншлаг. Теперь-то! И пришли не только пенсионеры, но и молодежь. Я была горда и рада, ведь я снимаюсь 60 лет! У меня жизнь подчинена профессии: режим, дисциплина, тренировки. К тому же я всегда чувствовала, да и сейчас чувствую себя современной актрисой, может, это меня

и удерживает на плаву. А эта дамочка пришла к директору и сказала:

— Зачем мы ориентируемся на стариков? Их давно пора списать.

Какой возраст был у Раневской, Бирман, у гениальных «старух» Малого театра?

Я считаю, что давно ушло время, когда мы различали актеров театра и кино. Я уже говорила, какое взаимовлияние оказали театр и кино друг на друга. Природа актерского мастерства едина, поэтому ВГИК дает диплом актера театра и кино. Или, может, кто-нибудь скажет, что выпускники Щукинского и Щепкинского училищ не могут играть в кино? Хороший актер, профессиональный, с хорошей школой — он везде актер. Ну а талант — это уже от Бога.

Эстрада — это, конечно, особый жанр, очень сложный, очень интересный, и не каждому он по плечу. Вот Юрский — и актер превосходный, и чтец великолепный. Что же касается Яхонтова... Я его очень хорошо знала, любила, он очень оригинальный, очень своеобразный чтец, а в спектаклях играл хуже. То же — Журавлев. В чем здесь дело, не знаю.

Я помню, Гоголева много занималась художественным словом. Я даже помню (я тогда была начинающей), как она с закрытыми глазами читала в Доме журналистов «Сон Татьяны». На эстраде мы с Лидией Сухаревской играли Зоценко, Чехова, современные скетчи. Я видела потрясающие концертные выступления драматических актеров — старшего Абдулова и Раневской. Это было гениально! Они играли рассказ Чехова «Драма» (потом его играли Санаев с Сухаревской). Тогда были очень модны просто сценки. В каждом сборном концерте, как правило, их было две-три. Потом это как-то ушло, хорошо, что сейчас снова возвращается.

Я начинала свою концертную деятельность именно со сцен из спектаклей. Например, был творческий вечер, где я читала монолог «Говорит мать», патриотическую лирику, играла сцену из «Смерти Пазухина» Салтыкова-Щедрина. Очень хорошо принимали. Постепенно набирала опыт.

Когда играешь спектакль, как бы существует, по Станиславскому, «четвертая стена». На эстраде этой стены нет, а есть зритель. Я очень люблю, когда освещен зал. В спектакле мне это не нужно, а здесь, на эстраде, мне нужно общение. Я чувствую больше, чем где-либо, дыхание зрителя, его реакцию. Конечно, здесь нас тоже подстерегают опасности. Вот актер играет какую-то комедийную роль, публика прекрасно реагирует, смеется, актер счастлив, начинает немножечко прибавлять, потом еще, еще... и постепенно переигрывает. Он поддается, вольно или невольно, реакции зрителя.

На эстраде требуется соблюдение вкуса больше, чем где-либо, художественного вкуса в том жанре, в котором ты выступаешь. Я очень люблю сцену, именно эстрадную сцену, и очень люблю встречи со зрителем, когда я выхожу и рождается интересный диалог:

— Вы что хотите, чтоб я вам читала, играла или рассказывала?

Как правило, просят, чтобы я рассказывала. И поэтому свой вечер в Киноцентре, где было очень много народа, я решила построить как диалог со зрителем. Мне интересно знать, что хочет зритель, чем он живет, и через вопросы, которые люди задают, я узнаю их желания.

Другое дело, я сама могу спровоцировать какие-то вопросы, сама себе их задавать, сама на них и отвечать. Когда зрители спрашивают — о партнерах, о моем отношении к действительности, моих взглядах, — я для подтверждения своей точки зрения могу что-то и прочесть, например стихи.

Я знаю, у меня есть чувство юмора и немножко, чуть-чуть, самоиронии. Я не боюсь над собой посмеяться. Есть закон: если я на сцене открыта, то между мной и зрителями прокладывается мостик. Я искренна, они это чувствуют, я их увлекаю и заражаю тем, чем я живу сегодня. И тогда у нас появляется близость, взаимоуважение. Потому что если я с ними доверительно говорю, если я откровенна, значит, я им верю. И они начинают мне тоже верить. В такие моменты я чувствую себя на сцене как рыба в воде. Еще знаю, что я дол-

жна держать форму, должна держать спину, должна быть профессиональна.

Когда перед зрителями стою я, Смирнова, актриса, то я проявляюсь через свою профессию, через свою гражданскую позицию. Я разрешаю задавать себе любые вопросы. На них отвечаю откровенно. Могу приукрасить, конечно, могу поккетничать — желание нравиться у меня было всегда. Я кокетничаю с мужчинами, с женщинами, знакомыми и незнакомыми, потому что это во мне заложено. Я вообще всегда была кокетка. Другое дело, необходимо понимать, что кокетничать в восемьдесят лет надо несколько иначе, чем в восемнадцать. Но все равно я и сегодня ловлю себя на том, что хочу нравиться. Правда, я сама себе теперь не нравлюсь. Раньше, когда я уходила из дома или готовилась к приему гостей, я любила посмотреть на себя в зеркало и всегда оставалась довольна тем, что видела. Сейчас этого, увы, нет. (Наверное, зеркала испортились!) Тогда я кокетничаю возрастом. Когда я говорю, что мне восемьдесят пять, и жду в ответ: «Не может быть!» — и аплодисменты, — это тоже кокетство.

Но если настанет, не дай Бог, момент, когда я скажу, что мне девяносто лет, и никто не ахнет и не удивится, — надеюсь, я пойму, что этот прием больше не работает.

Выйти на сцену — это тоже целый сюжет. Пока я где-то тут, за кулисами, у меня мирок, а когда я выхожу на сцену, у меня большой круг общения. Меня этому учил еще Таиров. Я вижу весь зал: стены, люстру, всех людей в последнем ряду, и постепенно этот большой круг сужается, сужается, сужается, я остаюсь в себе. И теперь готова отдать то, с чем пришла. А вот так выйти и с бухты-баракты сразу что-то там начать — это неверно, если, конечно, нет специальной задачи. То, что встречают меня чаще всего бурными аплодисментами и даже встают, — это прекрасно. И в то же время немного страшно, и я всегда думаю, как бы уйти так же, как вышла. Чем лучше встречают, тем делается страшнее. Конечно, никто не знает, никто и не подозревает, что я испытываю страх — придет ли ко мне вдохновение, будет ли радость взаимная. И когда это вспыхивает, я ухожу счастливая и в эту

ночь сплю хорошо. Но если что-то не так, я возвращаюсь расстроенная и думаю: может, мне уже пора уходить со сцены?

Я считаю, актер в любом случае обязан зрителю что-то дать, на чем-то его сосредоточить, чтобы зритель что-то узнал или вышел обновленным. К сожалению, некоторые киноактеры скомпрометировали себя, рассказывая анекдоты под девизом «разоблачение кино»: мол, там все искусственное, поет не он, и танцует кто-то другой, и башня ненастоящая, и град поддельный, и дождь из шланга, и снег из нафталина — словом, все не так, как на самом деле. Я поднимаю совсем другую тему: кино — это таинство, которое существует в искусстве. Таинство, которое, предположим, было в театре, когда была «четвертая стена» между сценой и зрителем. И пусть при общении со зрителем на эстраде возник новый стиль, когда этой «четвертой стены» нет, — тайна все равно должна быть.

Я часто привожу пример: балерина не должна показывать свои окровавленные мозоли на пальцах, а потом крутить пирует. Потому что тогда я буду не наслаждаться искусством, а думать о том, что у нее кровоточат ноги. Мы столько зрителю понарасказали, что он теперь то и дело задает вопросы типа: «Скажите, а вы сами пели?»

Когда я выступаю на эстраде, я тоже несу художественный образ — играю ли я комедийную или драматическую роль, читаю ли «Федру» или показываю какую-нибудь сцену. Для меня встреча со зрителями — это удовлетворение их желания, ответы на их вопросы о людях кино, их судьбах.

Да, я могу рассказать какой-нибудь анекдот или байку. Рассказать, как на съемке провалилась декорация, я разбила себе коленку, но продолжала танцевать, потому что не выключили камеру, и мои глаза выражали боль, которая нужна была по роли. Но при этом моя цель — не «разоблачить кино», а напротив, сделать его ближе и понятнее зрителю.

Помню творческий вечер в Киноцентре, который я упоминала. Он продолжался два часа и шел по нарастающей. Я не могла заранее знать, как построить его композиционно. Мне



самой было все интересней и интересней, потому что я зажигалась от зрителей, от их реакции. Разгорался темперамент, интерес, азарт, вдохновение. Мы взаимно влияли друг на друга, зрители постепенно становились моими партнерами.

Конечно, разные аудитории бывают. Как-то я выступала в Авиационном институте. Там студенты — скептики, педагоги — придирчивые. И я там была другой. Наверное, у меня есть интуиция, природная способность чувствовать зрителя...

А когда я была в беседе, на встрече с пенсионерами, сидели старушки, их было человек девяносто, и одна женщина сказала:

— Я на пятнадцать лет моложе вас, а выгляжу старше. Как это получается?

Я им рассказала, что у меня жизнь была вовсе не такая прекрасная, а, наоборот, трудная. Я все время тружусь, нервничаю, растрачиваю себя.

— Давайте, — говорю, — мы сейчас с вами снимем платочек, потом покрасим вам волосы, они не будут у вас седые, потом положим вам тончик, грим, намажем реснички, подмажем губки и наденем на вас не эту кофту вязаную, а что-нибудь повеселее. Вы сразу будете на десять — пятнадцать лет моложе меня.

И вдруг эта старушка как-то воодушевилась, и другие тоже. Я говорю:

— Хотите, займемся этим сейчас?

Конечно, это была шутка. Но главное, они поверили, что еще не все потеряно.

— А если мы еще и мужичка найдем...

Старушки совсем приободрились. Я продолжаю:

— Если вы одинокая, если у вас нет подружек — вам тяжело. Я тоже, когда прихожу домой, в пустую квартиру, испытываю неприятные чувства. Открываю дверь, тишина, я знаю, что никого нет, что я одна. И думаю: как себе помочь? Включаю радио, телевизор и начинаю заниматься хозяйством, звонками, проблемами. Я не сдаюсь. Ко мне всегда приходит много людей, мы беседуем; я всегда варю обед, потому что думаю: завтра кто-то придет, и я его накормлю.

А если никто не придет, я все равно готовлю, мне не жалко тратить время и продукты. Сегодня я одна пообедаю, а завтра — с кем-нибудь.

В моем доме всегда открыты двери, у меня много друзей, друзей, и я рада, если они хотят меня видеть. И когда они придут, я не буду жаловаться и говорить, что у меня болит печень, сердце, легкие и прочее.

Так я развлекала этих бабулек в беседе. Сидеть с пенсионерами на лавочке у дома, как некоторые, я не могу, мне скучно, да и некогда, у меня всегда есть дела.

Я очень благодарна судьбе своей, что вокруг меня постоянно люди, которые тянутся ко мне, делятся своими заботами.

Я им тоже много рассказываю. Как поехала на Дальний Восток на комсомольском поезде с бригадой артистов, как мы жили в вагонах, как мне всю ночь, до пяти утра, не давали спать, все хотели послушать и про тетю Марусю и про мой какой-нибудь роман».

Говорят, я хорошо рассказываю.

А вот тогда, с ехидными студентами МАИ, я думала: как же мне к ним найти ключ? Сначала я с юмором поведала, как поступала, как училась в МАИ, как изучала сопротивление материалов, высшую математику и как ушла в театральное училище. Зал постепенно оттаял. Посыпались вопросы:

— Как вы держите форму?

На мне черное зауженное книзу платье (оно мне шло, я это знала). Стою на высоких каблуках. И вдруг мне приходит безумная мысль — невероятная! И я делаю кульбит. Был вой. Настоящий вой восторга. Я сказала, что занимаюсь гимнастикой.

Другое дело, что я сейчас не так занимаюсь, как раньше. Уже не час, а только пятнадцать минут по утрам. У меня есть массажная палка, я с ней работаю. Я ругаюсь, мне лень, но все равно через силу беру эту палку.

Я тогда лихо перевернулась, но ведь самое трудное — не перевернуться, а встать. Ведь в это время можно и пукнуть, или оказаться в позе «раскоряки», или не встать вовсе. Сегод-

ния я это уже сделать не могу, но лет семь тому назад — сумела. И тогда я студентов покорила. Я рисковала, но это был момент вдохновения.

Меня вынес азарт. С какой-то аудиторией он появляется, только надо почувствовать момент. Сначала ты прощупываешь зрителя: я хорошая, обаятельная, но еще не уверена в себе. Происходит знакомство. Нужно завоевать зал. Конечно, в Киноцентре, например, была совсем другая публика, я рассчитывала, что какая-то часть — мои поклонники, они купили билеты, они специально пришли на Смирнову, и я должна воспользоваться этим.

Или вот Скороходов как-то пригласил меня на вечер, посвященный Дине Дурбин. Люди пришли послушать рассказ про нее, а он объявил, что выступит актриса, которая присутствовала на премьере фильма «Сто мужчин и одна девушка» в 1939 году. Я вышла на сцену, и меня принимали не хуже, чем если бы это была сама Дина Дурбин.

Тогда передо мной стояла такая задача: Дина Дурбин очаровательная, все в нее влюблены, и я должна выйти тоже в нее влюбленная. Хотя у меня есть куда более любимые актрисы. Но я должна быть под стать публике, вместе с ней восхищаться, а самой оставаться в тени. Не подумайте, что я прямо так и рассчитывала: «Передо мной стоит следующая актерская задача». Нет. Все на интуиции. Скороходов потом говорил мне, что я сказала все, о чем он просил. А я и не помню, о чем он просил, я не слушала его, я вообще не слушаю чужих указаний. Только делаю вид, что слушаю: все равно я не смогу воспроизвести то, что не родилось во мне, и родиться должно не умозрительно, а интуитивно, вот в чем дело.

А тогда я так закончила свое выступление:

— Жаль, что сегодня здесь нет с нами Дины Дурбин. Стояли бы две старушки, мне ведь уже за восемьдесят. — Тут пошли аплодисменты, а я добавила: — Дине Дурбин лучше, выгоднее. Она в вашей памяти осталась такой красоткой, какой вы видели ее сейчас на экране, а меня вы видите такой, какая я есть, и сравниваете с той, какой я была раньше.

Это вызвало одобрение и понимание и гром аплодисментов.

Теперь проанализируем, что я сделала. Я кокетничала, то есть хотела, чтобы они меня не пожалели, а посочувствовали, что время мое ушло. И они испытали чувство благодарности за то, что я с ними откровенна, что я им доверяю.

Недавно у меня был случай, когда я хотела сыграть на своем возрасте, на времени. (Причем я теперь и не знаю, было это или не было. У меня всегда так. Я совру или придумаю что-нибудь и верю в это абсолютно.) Так вот, недавно в одном клубе меня объявили, я выхожу на сцену, и вдруг кто-то из первого ряда изумился:

— Господи, она еще жива?

Все засмеялись. А другой зритель спросил:

— А сколько вам лет?

И женщина, именно женщина, где-то в углу, в правой стороне, закричала:

— Не говорите, не говорите!

Знаете, как было приятно, что она хотела меня защитить именно теперь, когда мне уже поздно скрывать свой возраст?

Старость начинается не тогда, когда нужно думать о том, чтобы держать спину (кажется, моя не желающая выпрямляться спина стала вторым героем этого повествования), а тогда, когда тебе впервые говорят: «Как вы молодо выглядите». Ого, понимаешь ты, значит, вы все-таки заметили, что я только выгляжу, а не на самом деле молода.

Помню, прежде — и это продолжалось долго, очень долго — я лишь входила в комнату и бросала взгляд на кого-то из мужчин, как он тут же оказывался рядом со мной, а за ним еще несколько, на которых я и не взглянула. А недавно на очередном фестивале, где я была членом жюри, я оказалась на банкете в полной изоляции. Кавалеры кружились возле других дам, а мне лишь изредка бросали комплименты: «Лидия Николаевна, как же вы молодо выглядите!» Не так уж молодо, думаю, если сижу одна. Потом все ушли на море, я ревниво вслушивалась в их смех, веселье. Санаторий опустел, в окнах погас свет, я опустилась на скамейку у входа. Ко мне подошел пятилетний малыш, сын уборщицы, которого я часто угощала булочками, и доверительно сказал:

— Тетя, тебе нужно взять палочку.

— Палочку? Зачем?

— Чтобы ты не упала.

Так вот в чем дело! Устами младенца глаголет истина. А вы говорите: «Молодая»...

Меня приняли в Международный детектив-клуб. Сейчас очень много таких клубов развелось. Не знаю, почему они меня пригласили, может, потому что я снималась в «Деревенском детективе»? В этом клубе много актеров, много коммерсантов, спонсоров, вообще людей богатых, которые помогают его существованию. Клуб проводил очень интересные встречи. Например, прошла презентация книги Жженова, юбилей Лени Куравлева. Мне нравится там — уютно, красиво, ничего, напоминающего приемы, люди сидят по-домашнему и вкусно едят.

Интересен был один из последних вечеров. Начался он с небольшим опозданием. Ждали Жженова. Он приехал после спектакля, уже в половине одиннадцатого. Отмечали выход его третьей книги «Я послал тебе черную розу». Как сказали (я еще, конечно, не читала), это рассказ о тюрьме, где он провел столько лет.

Когда в этот клуб приходишь, то тебе дают определенное место за столом. Чаще всего рядом оказываются тоже члены клуба, но уже люди другой профессии. На этот раз со мной рядом сидел популярный певец Юрий Антонов. Я его видела только по телевидению, на концертах не была, но помню его песни, знаю его композиторские способности. Правда, я поклонница певцов другого склада — люблю Малинина, люблю душевное пение. Антонов меня удивил — в жизни он показался мне более сытым, более благополучным, чем на экране. В зале гремела музыка, и меня это немножко раздражало. Хотелось пойти и сделать тише. Я Антонову и говорю:

— Вы учтите, наступает другая мода, все уже оглохло от сегодняшнего громохания.

Я так осторожно сказала, потому что он современный композитор и певец, не хотелось его обидеть. Он не отреаги-

*Mois* 20  
gek





Жучка в фильме  
«Сестры» — моя  
любимая роль,  
поворот в творческой  
судьбе



«Это случилось в милиции»,  
«Телеграмма»,  
«Трое вышли из леса» —  
тоже часть моей жизни







Никогда не думала, что мою докторшу из картины  
«Добро пожаловать...» так запомнят зрители



«Я никогда не закусываю... Я этой глупой привычки не имею»...  
Фразы Свахи из «Женитьбы Бальзаминова» стали крылатыми

«Главная стерва» города Мордасова умолкала только при появлении режиссера фильма «Дядюшкин сон» Константина Воинова. А как он показывал! У него нельзя было сыграть плохо



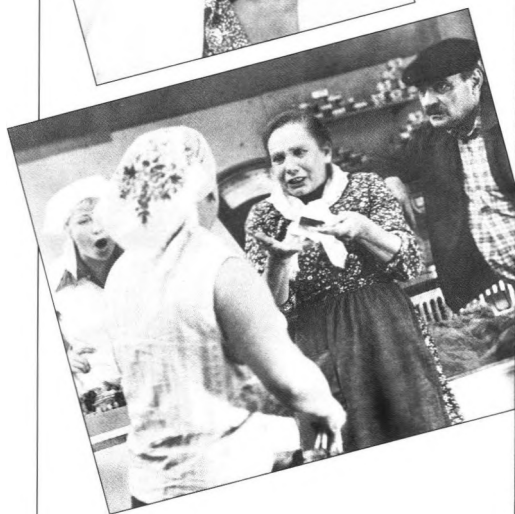
В «Деревенском детективе» я сыграла Дуську



В «Тишине» моим партнером был Михаил Ульянов

## Моя ЛЮБОВЬ

Я никогда не скрывала  
свои года, не боялась  
возрастных ролей,  
могла играть сегодня  
старух, завтра молодух,  
сегодня крестьянку,  
завтра дворянку





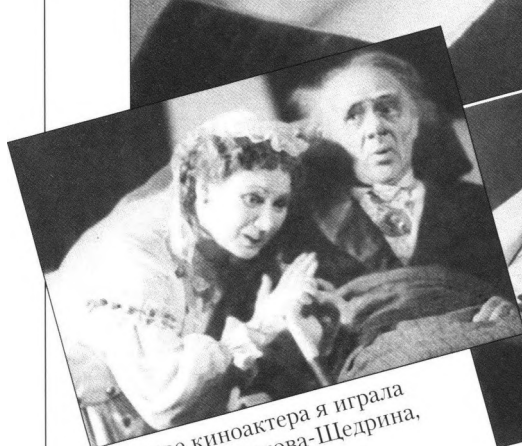
Я не люблю фильмы-продолжения. Они редко удаются. Эта судьба постигла и вторую серию «Парня из нашего города», хотя зритель встретил ее тепло





Мои героини любили плясать. Как и я





В Театре киноактера я играла  
в пьесах Салтыкова-Щедрина,  
Горького, Виктора Гюго...

Я люблю людей, люблю встречаться с ними — будь то старейшая американская кинозвезда Лиллиан Гиш, вьетнамские студенты или рабочие ЗИЛа, обучившие меня профессии монтажницы



Я с Антошкой и Дашей —  
моими внуками

В фильме «Приют комедиантов» К.Воинов, с которым меня так много связывало, замечательно сыграл главную мужскую роль



К великому моему горю, она оказалась для него последней

*Лидия Смирнова*



Моя героиня в фильме  
Э. Ишмухамедова  
«Наследницы»  
может еще многое  
себе позволить,  
несмотря на возраст...





А напоследок я скажу: как мало я успела вам рассказать.  
Продолжим разговор?

ровал, а стал рассказывать, какой большой дом себе построил, как там живет, и вдруг заявил, что ему очень жалко актеров:

— Я знаю, что киноактеры очень бедно живут, плохо.

Вот так он сочувствовал с высоты своего положения — один из самых, как мне потом сказали, богатых людей, почти такой же, как Кобзон. Я этого ничего не знаю, но вижу, что сейчас эстрада действительно выдвинулась вперед. Теперь в моде не разговорный жанр, не сборные концерты, где были и музыкальные, и драматические номера. Нынче кумиры не киноактеры и тем более не театральные актеры, а эстрадные певцы. И вот, например, по радио — сейчас каждый вечер его включаю — слышу иногда биографию какой-то, предположим, певицы. Ничего в этой певице нет, никакого голоса, но она подробно рассказывает о родителях, как она начинала, что уже был диск, еще будет диск, и потом поет, а я остаюсь равнодушной. Или певец говорит о себе так, будто он давно признан гением, и на всю страну рассказывает свою очень короткую биографию. А когда начинает петь, то выясняется, что его песня — самая примитивная, состоит из двух зарифмованных строчек, и на протяжении десяти минут повторяются одни и те же слова. Я не злобствую, я удивляюсь: почему все виды и жанры искусства сведены сегодня к одному? Значит, кому-то это угодно. Может, тому, кто платит? Потому что, когда бы я ни включила радио или телевизор, я слышу эти подзаборные песни, вижу безвкусные клипы, где современные певцы так беспомощно, так непрофессионально играют! Наверно, это пройдет, люди захотят вернуться к другому.

На Антонова я смотрела как на сегодняшнего человека, да еще и богатого, модного. И вот когда он так походя заметил, что ему очень жалко актеров, которые трудно живут, у меня на кончике языка вертелось: «Так помогите им. Расскажите не о том, какой у вас дом четырехэтажный, а что вы дали столько-то денег на спектакль, на фильм или построили детский сад...»

Я, конечно, сдержалась и этого не сказала, а только подумала, но вслух заметила, что не хотела бы иметь такой ог-

ромный дом. Он спросил удивленно: почему? Так его убирать надо, говорю, у меня две комнаты, и все равно я все время что-то драю, вытираю, мою, а уж если четыре этажа...

Он засмеялся:

— Ну, Лидия Николаевна, у меня прислуга все это делает.

— Ах да, у меня тоже когда-то была домашняя работница, но я уже давно все делаю сама. Мне не по карману содержать прислугу.

Он опять засмеялся:

— А вообще у меня четыре собаки, девять кошек...

— Наверное, и забор высокий...

— Да, когда я въезжаю в свои ворота, во двор, собаки бросаются сразу ко мне, в машину, лизут меня — так встречают.

Мне почему-то захотелось подковырнуть его:

— А почему бы вам корову не заиметь?

— Ну, это мне в голову не приходило.

— А вы знаете, — говорю, — был такой замечательный актер Меркурьев, обаятельный, тонкий поразительно. В последние годы он болел, никуда не ездил и даже снимался только на даче под Ленинградом. И у него была корова, такое хорошее животное, и все время в доме было свежее парное молоко. Вот и вам бы тоже свое молоко пить...

А в это время Борис Брунов, который вел вечер, продолжал что-то говорить и до нас долетали отдельные слова — «легендарная, неповторимая». Люди не очень его слушали, он острил, кого-то приглашал на сцену, и вдруг слышу:

— Лидочка Смирнова!

Я вздрогнула:

— Я? Что?

— Вас вызывают на сцену.

Оказывается, все эти слова относились ко мне. Я не очень их оценила, была просто растеряна: меня зовут, я должна пройти мимо других столиков, думаю: «Спину, спину надо держать прямее». Я держу спину, чтобы не быть сутулой, на каблуках иду, Брунов мне подает руку, я поднимаюсь на сцену, а он говорит:

— Посмотрите, какая она стройная!

И тут наступила пауза. Все ждут, что я расскажу что-то, а я не знаю что. Не могу никак собраться, сообразить, что сказать, и вдруг говорю:

— Знаете что? Я недавно для себя решила: раз мне через два месяца будет восемьдесят два года...

Тут меня прервали аплодисменты. Я снова кокетничала своим возрастом. Мне даже это нравится. И мне приятна реакция: «Что вы говорите? Мы никогда бы не подумали...» И смотрят восхищенно. И я стала в эту игру играть. В старость, то есть. Я еще раньше замечала, что старухи очень часто кокетничают своим возрастом, и я тоже оказалась как все. Я стала все больше и больше кокетничать. Не скрывать возраст, как большинство подруг-актрис, а наоборот, прибавлять, чтобы удивление было искренним.

Переждав аплодисменты, я продолжала свою роль:

— В последнее время я стала думать о смерти, это естественно, и решила для себя, что проживу еще года два-три. И вот вроде бы надо купить сапоги, у меня они, конечно, есть, правда, не такие красивые, не такие модные; но если мне осталось два года, зачем мне новые сапоги? Снега нет, ползимы прошло, какой смысл? Не буду покупать. Потом мне приходит в голову мысль: моя квартира уже не очень чистая, давно не делался ремонт, я очень люблю чистый пол, а лак уже немножко стерся, появились какие-то серые пятна. Но ремонт будет идти мучительно долго, полгода займет. Пока я буду столько страдать, останется мне жизни полтора года. Не буду делать ремонт, тем более что теперь это очень дорого. И так далее по каждому пункту, по каждому поводу. И мне как-то так стало легко: вроде ничего и не надо. На полтора-два года хватит того, что у меня есть.

И тут я знакомлюсь с ясновидящей Таисией. Она приехала из Киева и пришла ко мне. Она молилась, теребила мою голову, испортила прическу — очень внушительно надо мной работала. Про себя я думала: «Господи, Боже мой, как жалко ее. Я внутренне ей не верю, а надо делать вид, что она не зря надо мной трудится».



И я говорю ей, что, когда была у Ванги, она мне сказала, что я буду долго жить — но срок уже подходит — и много плакать. «Да, — ответила Таисия, — у вас будут причины для слез. А жить вы будете еще одиннадцать лет!»

Когда она мне это сказала, я, конечно, обрадовалась, а потом вдруг подумала: «Боже, одиннадцать лет! Значит, надо покупать сапоги, надо делать ремонт!» Столько сразу возникает забот. И все начинается сначала. И я сейчас погружена в такие хлопоты, в такие заботы — времени свободного совсем нет.

Это все я рассказала с эстрады. И вдруг на сцену выскакивает красивая женщина, довольно молодая, в хорошей косметике, в роскошном гипюровом платье, на нем драгоценные камни разбросаны (я потом узнала, что это платье стоит 2000 долларов!). Она вышла и сказала, что любит меня, что ее мама до сих пор хранит мои фотографии, мои открытки и что она мне дарит сапоги. Я не знала, как на это реагировать, поблагодарила, ушла под аплодисменты, села за свой стол, но она пришла ко мне и стала говорить, какая я актриса, как я ей нравлюсь, и дала мне визитную карточку.

И из этой карточки я узнала, что роскошную даму зовут Арина Крамер и она является президентом австрийской фирмы «Шнайдерс». Магазин этой фирмы находится у нас на Тверской, недалеко от Белорусского вокзала. Дама любезно улыбалась и сказала, чтобы я приезжала к ней и она подберет мне самые роскошные сапоги. Я взяла визитную карточку на всякий случай, но, зная свой характер, была уверена, что вряд ли этим приглашением воспользуюсь — как говорится, «бедная, но гордая».

Проходит два дня. Эта визитная карточка все время попадает мне на глаза. Думаю: сапоги покупать надо, может, действительно поехать в этот магазин, там хоть со мной серьезно займутся, помогут выбрать то, что мне нужно.

Взяла «левую» машину, приезжаю. Любезная, приветливая хозяйка встречает меня:

— Сейчас мы вами займемся.

Мне нужны были сапоги теплые, но красивые, ибо для меня каждый выход из дома, даже в булочную, словно вы-

ход на сцену. Люди внимательно смотрят на актеров, оценивают, как они выглядят, во что одеты. Не хочется ронять марку.

И тут вместо теплых сапог мне приносят изящные ботинки из змеиной кожи. Мне как раз по ноге и очень нравятся. Думаю: «Ну, черт с ними. Хоть и не теплые, зато красивые». Спрашиваю:

— Сколько они стоят?

— Лидия Николаевна, какой разговор! Какие деньги? Мы же договорились! — восклицает хозяйка. — Мне так приятно подарить вам эти ботинки.

И вот тут со мной происходит то самое, когда и хочется, и колется, и мама не велит, и гордость не позволяет. Я начинаю сопротивляться. Но знаю, что все равно сдамся. Я уже почувствовала свою слабость. А хозяйка дает продавцам команду:

— Заверните!

Еще там какой-то шарф висел в витрине. Она вдруг схватила его, набросила на меня. Я говорю:

— Нет-нет, он мне совсем не подходит.

— Как не подходит? Заверните! А в следующий раз, когда мы встретимся в клубе, я подарю вам платье!

Она меня провожала до дверей, где стояли бравые, плечистые парни. Я вышла на Тверскую и почему-то почувствовала себя такой слабенькой. Как будто я худенькая, маленькая, несчастенькая. Такое чувство жалости к себе у меня вдруг появилось. А потом подумала: «Раз деньги остались у меня в кармане, поеду опять на «левой» машине!»

Успокоило меня позже одно. Я узнала, что Арина Крамер вообще добрый человек, занимается благотворительностью. Она подарила пальто Куравлеву, модный плащ Матвееву и еще что-то Говорухину, Ульянову.

Какое государство сейчас строится, не каждый из нас может понять. Каждый по-своему понимает, и я, например, верю в реформы, как привыкла верить во все лучшее. Но что стало сегодня с актерами кино?! Допустим, что я и вправду звезда, как сказал тогда Брунов, «легендарная, неповтори-

мая» — так разве могла я раньше себе представить, что этой звезде поклонники будут дарить ботинки?!

А история с платьем имела свое продолжение. В конце 1996 года Гильдия актеров кино России вручила мне и Михаилу Ульянову почетный приз «Золотой Феликс» (слава Богу, что не «Железный»). Это одна из самых дорогих премий, потому что ее дают актеры актерам. Дело было в ресторане «Оазис» гостиницы «Москва». Гильдия, объединив усилия с тем же Детектив-клубом, отпраздновала свое восьмилетие и наше награждение. В этот вечер госпожа Крамер опять проявила ко мне внимание и подарила обещанное роскошное платье из своего бутика. Я игриво приложила его к себе, показав присутствующим, как красив наряд, а сама с тоской подумала: «Эх, мне бы скинуть годков двадцать... А теперь куда мне такое декольте?» И вдруг, когда мы уже сидели за столиками, расположившийся неподалеку скандально известный не то актер, не то критик обернулся и развязно произнес:

— Госпожа Крамер! Как вы могли такой великой актрисе, как Смирнова, подарить такое говенное платье?

Я онемела, а несчастная комммерсантка растерянно пролепетала:

— Оно не говенное, оно стоит полторы тысячи долларов.

— Подумаешь, — напористо продолжал наглец, — что для вас эти деньги?

Тут наконец я опомнилась, потребовала, чтобы он замолчал, а лучше бы пошел вон. Мне противно об этом рассказывать, но, к сожалению, это сегодняшняя действительность.

Самое смешное, что после этой эскапады госпожа Крамер снова пригласила меня в свой магазин, чтобы я выбрала платье, какое захочу, что я, не без тайного удовольствия, и сделала.

Я стала завсегдаем клуба. На одном из собраний отмечали день рождения Сергея Шакурова. Сережа выступал, шутил, смеялся, а потом сказал:

— А теперь я хочу пригласить на тур вальса свою любимую женщину. — И подошел ко мне.

А у меня ноги болели так, что мне было непонятно, как я сию, а о том, чтобы встать, просто встать, страшно было по-

думать. И все же я поднялась, лукаво улыбаясь. В этот момент острая боль пронзила спину. Вместо того чтобы закричать, я выпрямилась, грациозно положила руку на плечо Сергея и закружилась в танце. Остальные одобрительно смотрели на нас, и ни одна пара не входила в круг. Господи, неужели это я, неужели я это выдержу! А музыка играла так весело... Мы продолжали вальсировать. И постепенно ко мне пришло оно, *преодоление*. Боль ничуть не прошла, но она перестала властвовать надо мной. Я выдержала, я справилась, я не поддалась. Какое счастье!

— Тебе хорошо? — спросил Сергей.

— Хорошо, — ответила я. — Мы с тобой увидим небо в алмазах.

Вообще возраст приносит много удивительных открытий! Вот хотя бы эта радость преодоления и еще обретенная внутренняя свобода. Я боялась себе признаться, но как часто прежде я улыбалась льстиво, заискивающе тем, от кого зависела моя судьба, — нет, не судьба, а всего лишь обстоятельства, награды, звания, зарубежные поездки, — как старалась попасться им на глаза, поддакнуть, кивнуть согласно, не возражать. Я не отдавала себе в этом отчета, пока подруга, артистка, выйдя замуж за влиятельного чиновника, мрачно не пошутила:

— Теперь хоть улыбаться не надо!

Так вот, для меня это «теперь» уже наступило. Я могу улыбаться кому хочу и когда хочу. Я ни от кого не завишу. Я действительно получила все мыслимые и немыслимые награды — даже «Кумиром» стала (награда, которая присуждается один раз в год, я получила ее первой) и знаю, убеждена, что публика меня помнит, любит. Когда мне говорят: «Как вы хорошо сыграли! — я спокойно отвечаю: «А я и должна хорошо играть». (Да, да, ведь я профессионал, у меня, как и у всех, были свои неудачные, не получившиеся образы, но халтуры не было никогда!) Это не самонадеянность, это чувствует мое сердце. А его не обманешь.

Недавно я увидела на улице плакат: «Русский, помоги русскому!» Он мне не показался националистическим. На-

против! Сколько у нас злобности, завистливости, недоброжелательства. Надо делать добрые дела, помогать друг другу. Я верю, что можно еще возродить русскую доброту.

Когда меня пригласили отпраздновать четвертую годовщину Медицинского центра, я засомневалась: стоит ли идти, нужно ли праздновать такой «юбилей»? Картина, которую я увидела там, меня поразила. Все молодые лица (средний возраст работников этого центра 30 — 35 лет!), хорошо одетые женщины, приятные мужчины. И главное — атмосфера доброжелательности, которая сразу установилась в симпатичном ресторанчике на Чистых прудах, где отмечалась эта дата. Чувствовалось, что они любят и уважают друг друга. Не случайно на работу в этот центр принимают не с улицы, а по рекомендации тех, кто здесь уже работает.

Меня познакомили с врачами, медсестрами. Они хорошо пели, читали шуточные стихи, наподобие капустника. И я оттаяла. Давно не видела такого дружелюбия, сердечности. И давно мне не было так хорошо, как там.

И вот тогда-то я поверила: еще не все потеряно. Люди, от которых исходит добро, могут сделать многое.

## ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ

У Липатова есть повесть, по которой Мазурок написала сценарий под названием «Деревенский детектив» для студии Горького, ориентируясь главным образом на Жарова. Анискин — обаятельный участковый, который заменяет всю советскую власть в той деревне, где живет. Такой хороший, правильный. Татьяна Пельтцер играет его жену. А я — продавщицу Дуську.

Для меня эта Дуська в какой-то степени была продолжением нилинской «Жучки». Хотя, конечно, Нилин писал лучше, глубже, интереснее, чем Мазурок.

К тому же по сценарию Дуська толстая, грубая, грудастая матерщинница. Но мне эта грубость не нравилась, мне казалось, что Дуську можно сделать тоньше, интереснее. Она, как и Нонна Павловна, внешне разбитная, веселая, певунья, от мужиков отбоя нет, а на самом деле одинока и неустроена. Все с ней погуливают, выпивку приносят, а жениться никто не женится. А Анискин к ней хорошо относится. Говорит, что она добрая и честная, хотя раньше подозревал, что она зарабатывает пять копеек на каждом поллитре.

Мне эта Дуська нравилась актерски. Она со всеми разная (мне кажется, что у меня в жизни тоже так. Те, кто меня не знает, представляют совершенно другой, они мне потом в этом признаются).

У Дуськи роман с заведующим клубом, которого играл Ткачук, очень хороший актер и партнер. Мы потом снимались в двух последующих картинах: «Анискин и Фантомас» и «Снова Анискин». И в конце третьей картины Дуська все-таки его на себе женила. Он скромный, застенчивый, а она весьма активная женщина. Когда я работала над этой ролью,

мне почему-то слышался голос Юлии Борисовой. У нее очень специфическая манера говорить, и я ей подражала.

Я была очень рада, что эту картину снимал Рапопорт. Он великолепный оператор.

Что касается режиссера, то, конечно, Лукинский был не из тех, у кого можно мечтать сниматься. Он профессионально грамотен, но подсказать актеру, как раскрыть характер, или что-то предложить интересное не мог. Зато мне очень помог Рапопорт. Я с ним советовалась, с ним роль учила. Когда Лукинский умер, фактическим режиссером стал Рапопорт, а числился Жаров.

Володя всю жизнь мечтал снимать только меня, а получалось у него это крайне редко. Он работал в основном с Герасимовым и Макаровой, а те на дух меня не переносили и все мечтали спасти своего любимого оператора от козней Смирновой. И вот теперь Рапопорт с жаром взялся за дело.

Министр внутренних дел Щелоков на все картины о милиции давал деньги, читал сценарии, в общем, покровительствовал. Я помню, как был смущен директор Бритиков, когда узнал, что сам Щелоков едет к нам на студию. Мы прильнули к окнам — часть проспекта Мира была перекрыта. Едет министр!

В просмотровом зале он сел рядом со мной, и мы показывали ему готовый материал. Он высказывался, делал замечания, а потом сказал, что я в жизни не такая, как на экране. Я, правда, не поняла, лучше или хуже.

Жаров, к сожалению (он уже в то время болел, его привозили из «Кремлевки» на просмотр или съемку), очень любил быть на экране в одиночестве и этим все портил. Он вырезал мои сцены, сцены Ткачука. Все время один ходил по экрану, один говорил.

Он ничего не мог с собой поделаться. Это та самая черта, о которой я говорила раньше. Он уезжал в больницу, а монтажер убирал его длинные крупные планы, потому что это задерживало действие — не было движения, сюжет останавливался. Потом Михаил Иванович устраивал скандалы, требовал, чтобы все вернули обратно.

На просмотре я сказала Щелокову:

— У нас не получится картины, если на экране будет один Анискин.

Щелоков согласился, что Жарова очень много, что это портит фильм, и объявил, что картину принимает в таком виде, в каком мы ему сейчас показали (а мы ему как раз показали сокращенный вариант). Когда Михаил Иванович приехал, мы сказали, что Щелоков картину уже принял. Он очень рассердился.

Конечно, следующие фильмы «Анискин и Фантомас» и «Снова Анискин» значительно слабее, а вот «Деревенский детектив» имел большой успех. Во всяком случае, я знаю по своим зрителям, что мою Дуську любят и помнят.

Мы приехали с театром на гастроли в Ялту и пришли с Николаем Крючковым в гостиницу, но нам сказали, что все номера заняты:

— Подождите, погуляйте.

Мы ждем час, два — номера не освобождаются. Мы порядочно устали, и вдруг к нам подбегает эмоциональная симпатичная женщина — Симона Шелестова.

— Вы мои любимые артисты. Я вас люблю, именно Смирнову, именно Крючкова. Я люблю «Парня из нашего города», обожаю эту картину. У меня есть задумка дать новую жизнь героям, я решила во что бы то ни стало написать продолжение фильма.

Работала она так: я что-то рассказываю, она вдруг: «Стойте!» — записывает этот случай и вставляет в сценарий.

Мы мучились. Весь мой стол был завален бумагами. Наконец сценарий был готов, его назвали «Верую в любовь», появилась режиссер Михайлова. Она была в штате «Мосфильма», снимала художественно-документальные картины о самодеятельности.

Начались съемки. Скоро мы с Крючковым поняли, что Михайлова ничего не умеет, не знает, что такое режиссер-



ский сценарий, как нужно работать с актерами, и вообще не владеет этой профессией.

К счастью, там был прекрасный оператор Анатолий Кузнецов. Съемки шли в Днепропетровске, начинались в 8 часов утра на натуре. Вся группа в сборе, актеры готовы, солнце светит, а режиссера нет. Она сказала, что не умеет рано вставать. Приезжала в двенадцать, а мы уже сняли. В картине собрались все актеры — участники фильма «Парень из нашего города», оставшиеся в живых, в том числе и В. Канделаки. Ну и, конечно, мы с Крючковым. В фильме «Верую в любовь» Сергей — генерал, у нас дети, внуки. Я — ведущая актриса театра.

Картину построили по нехитрому принципу. Кто-то говорит: «Помнишь, Варя?» — и тут же идут куски из «Парня из нашего города».

Первый раз надо было думать и за автора, и за режиссера. Наверное, все-таки если бы за дело взялся профессионал... «Беда, коль пироги начнет печи сапожник...»

Коля Крючков уже тогда плохо себя чувствовал, у него сильно болели ноги, это надо было учитывать. Рядовые зрители, которые в свое время полюбили наших Варю и Сергея, отнеслись к этой картине очень по-доброму. Она была не хуже средних картин, не из самых плохих, потому что многие в тот период были куда хуже. Я это говорю объективно, а не потому, что там участвовала.

Симона Шелестова вскоре после выхода фильма неожиданно уехала в Израиль. (На прощание подарила мне старинную икону Казанской Божьей Матери. Она сразу стала моей любимой.)

Сначала от нее шли восторженные письма, потом она надолго замолчала. И вот недавно звонок:

— Лидуля, я не хочу жить, я погибаю, я хочу на родину...

С этим отчаянием уехавших людей я не однажды встречалась на гастролях в Америке. На концерты приходили наши эмигранты, встречали нашу группу душевно и сердечно, рассказывали, как превосходно они живут, — и это правда, в Америке пенсия такая, что можно не только самим дос-

тойно существовать, но и детей содержать, если они не слишком успешны, — а в глазах такая печаль, та самая тоска по Родине, которая, говорят, бывает только у русских.

Я их хорошо понимаю. Я не могу без наших белых берез и рябин, без нашей природы, без моего вида из окна, ну и без языка, конечно. Я очень устала от трудностей жизни, от грубости, хамства, от убожества, жестокости, невежества. Иногда мне кажется, что моя родина гибнет, она разворована, обманута, разорена. Но жить без нее не могу.

Я помню, как тяжело переживали Володя и Ира Войновичи, когда их буквально вышвырнули из страны, лишили гражданства. Они были оскорблены и унижены. Но с началом перестройки вернулись одними из первых. Я очень рада дружбе с ними.

Картина «Возвращение сына» (1978 год) снималась в Казахстане. У меня к этой республике особое чувство. В самые тяжелые годы войны казахи потеснились, поделились всем, чем могли, приютили нас. В Алма-Ате тогда был весь цвет киноискусства, и они попытались помочь сохранить кадры кино. Там была студия, всего один большой павильон, в котором Эйзенштейн и замечательный оператор Москвин снимали «Ивана Грозного».

Помню, как я вошла в декорацию «Ивана Грозного». Там из маленького решетчатого окошка должен был светить солнечный луч. Этот луч был сделан из тонких ниток. Такое новшество произвело на меня большое впечатление.

Работали мы в три смены. Работа кипела, и все помещались!

Совсем недавно меня пригласили на празднование юбилея ЦОКСа в Алма-Ату. Я увидела великолепную новую студию, небольшую, но очень уютную, добротную. В павильонах нет звукопроницаемости, и можно снимать синхронно, однако, к сожалению, все равно этого не делают.

Меня очень обидело отношение нашего Союза кинематографистов к этому юбилею. Возглавил делегацию Никита Михалков, который при основании ЦОКСа еще не жил, а

был лишь зарожден. Приветствие с экрана (только с экрана!) зачитывал его отец, Сергей Михалков, приехавший тогда в Алма-Ату лишь на время, но на студии не работавший. А мы, живые свидетели, перенесшие и эвакуацию, и голод, и тяжелейшие условия труда, оказались как бы в стороне, а ведь нас осталось совсем немного.

Молодое поколение казахстанских кинематографистов сделало несколько очень интересных фильмов. Может, этому способствует наличие такой студии.

«Возвращение сына» снимал режиссер Бейсымбаев. Надо сказать, он неплохой ремесленник, но с актерами работать не умел. По сюжету моя героиня потеряла во время войны своего маленького ребенка. Она живет в центре России, в деревне. Самый покосившийся, самый старый дом — ее. Она одинокая женщина, вдова.

И вдруг в один прекрасный день она получает письмо от сына. Он ее искал много лет. «Мама, наконец я тебя нашел, если все это правда, приезжай...»

Оказывается, детей, среди которых был ее ребенок, во время войны эвакуировали в Казахстан. Их брали себе на воспитание казахские матери. Одна казашка взяла и ее маленького Васю, он вырос, не зная родной матери, потом нашел ее и теперь зовет к себе. Она едет туда, в казахскую деревню. И они встречаются — мать, которая вырастила, воспитала, и мать, которая родила.

Я с большим увлечением играла эту роль. Она драматическая, трудная. Сын приезжает к матери в Россию, в деревню, и строит ей дом, зовет на помощь братьев, а братья у него все казахи. И вот наконец праздник — дом построили! Это мы снимали в русской деревне, в Подмосковье. Моя героиня танцует, веселая (это как раз сцена перед тем, как ей стало плохо — у нее большое сердце). Она танцует, танцует, бежит в дом, который ей построил сын...

И в этот момент провалились ступеньки, по которым я вбегала в дом, и я больно разбила себе колени, очень сильно, там даже что-то треснуло. Потемнело в глазах, но я продолжала танцевать. Почему? Потому что камера продолжала

работать. Есть такой неписанный закон: если камера не выключена, то актер продолжает играть. И я играла, испытывая невероятную боль, и, когда сказали: «Стоп!» — упала и потеряла сознание. Затем приехала «скорая помощь», мне наложили гипс. И я очень долго мучилась потом с этой ногой.

К чему я это рассказываю? По сценарию в заключительной сцене мать входит в дом и говорит сыну: «Я скоро умру, и ко мне на могилу будут ходить дети, потом внуки, а вот когда перестанут ходить, тогда я действительно умру». Она ему это говорит и на руках у него умирает. Так вот, когда я упала и разбила коленку, то оператор дал крупный план — в фильме это какие-то секунды, — у меня там совершенно невероятные глаза, полные такой муки, какую человек может испытывать только перед смертью. Так это и вошло в фильм. Зрители не знают закадровых обстоятельств. И потом, когда я смотрела картину, я подумала: «Не было бы счастья, да несчастье помогло».

Вторая сцена, о которой хочу рассказать, относится к взаимоотношениям режиссера и актера. Моя героиня живет в деревне, обреченная на нищету, одиночество. Похаживает к ней плотник с четвертинкой (его играл Воинов), выпивают вместе... И вдруг почтальон вручает ей конверт. Она раскрывает его, а там письмо и перевод от сына — сына, по которому она тосковала всю жизнь. Что сыграть? Удивление, изумление, радость?

Я растерялась, говорю режиссеру:

— Я не знаю, как играть.

— Как это не знаете? Вы народная артистка и не знаете?

У меня в душе паника. Пробую, репетирую и чувствую — получается какая-то фальшь. Не знаю, что делать. Это как раз тот случай, когда так нужен режиссер. Сделали перерыв, светит солнце. Не снимаем. Я не знаю, как играть.

— А где Воинов? — спрашиваю ассистента режиссера.

Он должен был сниматься, но только позже. Где-то его видели. Я хватаюсь как за соломинку:

— Может, он мне поможет? Он умеет, он знает... — Прошу: — Найдите Константина Наумовича.

Он приезжает на велосипеде:

— Что случилось?

— Константин Наумович, миленький, я не знаю, как играть. — И рассказываю ему сцену (а режиссер в это время уехал обедать).

— Ну, мне как-то неудобно, я в данном случае актер, — говорит он, хотя Бейсымбаев с ним часто советовался.

— Да плевать мне на всякое самолюбие, на него, на все, — говорю, — я должна сыграть!

Умоляю Воинова, он начинает думать, уходит, я его уже заразила своим волнением. Наконец возвращается:

— Я могу только показать. Итак, я — мать, читаю письмо, сюда села, потом сюда, опять проверяю, правда ли, что там написано. Потом захотела кому-нибудь сообщить, но я ведь одна, опустилась на какие-то бревна, потом побежала по деревне...

Он делает мизансцену — я бегу по улице, к одной хате, к другой, к магазину — в деревне это место, где люди собираются, сообщаются все события. И вот я влетаю в магазин и кричу: «Сын нашелся, сын нашелся!» Возбужденная, запыхавшаяся. Воинов выстраивает очередь.

— А может, это и не сын вовсе? — сомневается кто-то.

— Как не сын? Вот у меня письмо! — Она никого не слушает: — Я должна поехать к нему.

Она плачет, слезы радости, волнения текут по лицу, потом начинает что-то покупать, лихорадочно соображает, сколько нужно гостинцев привезти...

Когда пришел Бейсымбаев, я сказала ему, что буду играть вот так. И показала схему Воинова. Я плачу, текут слезы. И вдруг Константин Наумович говорит:

— Не надо снимать ее лицо, только спину.

Так мы отказались от крупного плана, и в самом деле, значительно выразительнее оказался общий, ее пробег по пустынной улице.

Сцена стала сильнее, драматургия углубилась, задача усложнилась. А если бы не Воинов, я могла бы просто провалиться в этой роли.

И еще на этой картине был показательный случай. Я играла последний эпизод, когда объясняюсь с сыном, самый финал, где я понимаю, что это не мой ребенок, и, может, от этого и умираю. Я перед смертью говорю:

— Ты не мой сын, у тебя нет этой... — я хотела сказать «родинки».

Но репертком, или худсовет, или редактор, или кто-то еще там, в Казахстане, потребовали, чтобы он был мой сын. Поэтому я должна была сыграть два варианта: «Ты не мой сын», — что мне, как актрисе, нравилось больше, и другой, когда она этого не говорит и умирает.

Это принципиально разные варианты, разные решения. И вот финал картины. Здесь повторяюсь — уж очень важную роль сыграл Воинов в моей актерской судьбе.

Я пришла на съемку, трепалась с гримершей, потом меня сняли. Все были довольны, все говорили, как хорошо я сыграла: и волнение, и слезы, и все, что надо. Но вдруг выясняется, что пленка бракованная и надо все переснять. Я заволновалась, ведь сцена трудная. Хотя вообще-то люблю пересъемки (многие актеры не любят, сыграл — и слава Богу, а я люблю). Может быть, лучше сыграешь.

И вдруг Константин Наумович мне говорит:

— Я не хотел вас расстраивать, но вы могли бы сыграть сильнее, глубже. Вы ведь к съемке не готовились.

Все считали меня трудолюбивой, а он сказал, что я ленива, что я не очень хочу себя волновать. Хотя я действительно трудолюбива. Но он говорил о другой лени, он считал, что я внутренне ленюсь.

Я не обиделась, наоборот, сама все проанализировала, сама себя поругала, сама в себе разобралась и приготовилась к пересъемке сцены. Я пришла другая, что-то в себе несла, как будто во мне был сосуд, который я боялась расплескать. И сыграла эту сцену. Сначала первый вариант («Ты не мой сын»), потом второй (второй хуже, он был вторичен). Если посмотреть на экране, если сопоставить съемки, сделанные раньше и сейчас, можно увидеть разницу. И тогда

понимаешь, где настоящая правда, настоящее искусство, настоящее наполнение.

В русском прокате, слава Богу, пошел авторский вариант: «Ты не мой сын». Картину приняли очень хорошо, была успешная премьера в Доме кино. Она шла по всесоюзному экрану. Это была такая редкость для казахского кинематографа.

А с каким удовольствием я переключилась на характерные роли! Невольно вспоминаешь не только сваху из «Женитьбы Бальзамина», но и докторшу из картины «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». Прежде всего это был замечательный сценарий Лунгина и Нусинова. Я более профессионального сценария не помню. Его издали отдельной книжечкой. Здесь было выписано все: и как крапива жжет, и как говорит директор пионерского лагеря, которого блестяще сыграл Евстигнеев. Я просто влюблена в этот текст до сих пор. Можно не смотреть картину, только прочесть сценарий и получить почти такое же удовольствие, какое потом получили зрители от самой картины. Режиссеру Климову просто крупно повезло, потому что это его первая лента, даже вроде дипломная работа. Зачем скрывать — хорошие сценарии такая редкость, и режиссерам часто приходится много добавлять, фантазировать и строить фильм на несовершенном материале.

Меня не испугала роль этой докторши, не испугал гротеск, потому что актеру (мне в данном случае) давалась возможность фантазировать. Вообще, все, что там есть, это я придумала. Я бы не сказала, что мне Климов режиссерски предлагал что-то. Не знаю, как он работал с актерами в других картинах, я там не снималась, но здесь все действия докторши и то, что ее бег снимали на восемнадцать кадров, то есть делали его необычайно быстрым, и вообще все решение роли придумала я. Я ничуть не боялась быть некрасивой: косолапила, бегала согнувшись... Если в «Бальзамино» меня мучила речь свахи, ее говор, то здесь я долго искала внешний рисунок роли. Ну, прежде всего я решила, что

она очень мнительная, она одержимая, она боится бациллоносителей, боится, что не справится с детьми, и от всего этого чуть ли не сходит с ума. Она все невероятно, неправдоподобно преувеличивает. Там даже есть момент, как я смотрю в увеличительное стекло. Это оператор, Толя Кузнецов, придумал, что через увеличительное стекло мой глаз получился больше, чем само мое лицо. А меня это натолкнуло на мысль: чтобы подчеркнуть ее удивление, испуг, который был в ее глазах, надеть сильно увеличивающие очки. Очки помогли мне создать характер, о котором я мечтала. Между прочим, моя придумка была опасна для глаз. Может испортиться зрение — строго предупредили врачи. Меня стали уговаривать, как всегда в кино, принести очередную жертву. Ну и что будет, если диоптрия на единицу больше или меньше! И мне так хотелось сделать этот характер, что я рискнула. Толя Кузнецов сказал, что я буду надевать очки только в момент съемки, а на репетиции — нет. А практически оказалось так: когда ставят свет на меня, нужно проверить, не бликуют ли стекла. Оказалось — бликуют, и потом он даже использовал этот эффект. Когда направлялся свет, ничего не было видно, только блики! Это было что-то вообще непонятное. Когда давался крупный план, — видны глаза, огромные, удивленные и очень странные. Отсюда и мое актерское самочувствие в этой роли. Само поведение и походка докторши как-то вместе переплелись, и я вдруг почувствовала себя очень удобно. Моя героиня вообще-то странная и в то же время трогательная. Почему-то она мне очень понравилась. Она очень человечная и лиричная. Даже родительский день отменила только потому, что беспокоилась о детях. Самые нежные чувства я испытываю к этой одержимой докторше.

Снимали мы этот фильм в Туапсе, на берегу Черного моря, в лагере ЦК комсомола. Он был очень благоустроенный, оборудованный. Правда, пионеры там ужасно много маршировали, но зато у них были свои лодки, парусники, моторка и трехэтажная гостиница, которую и заняла съемочная группа. Это был такой богатый лагерь, что каждый день



каждому пионеру давали плитку шоколада. Очень хорошо кормили.

Дети — герои этой картины — жили с нами в гостинице на первом этаже, у них были свои комнаты. Воспитательницы должны были ими заниматься. Утром они выходили на гимнастику, но мы стали замечать, что наши герои что-то очень вялые. Утром их никак не поднимешь, на грим они не хотят идти, зарядку делают полусонные, с закрытыми глазами, плохо завтракают. Мы не понимали, в чем дело. Параллельно с этим обнаружилось, что у многих сотрудников стали пропадать фонарики — у шофера пропал, у гримера. И вдруг пограничники (а там же берег Черного моря) засекли ночью какие-то мигающие огоньки и поймали одного из наших мальчишек. Все раскрылось. Дети признались, что вылезали ночью в окно и играли в войну. А воспитательницы старались пораньше уложить их спать, чтобы самим пойти погулять. Вот и весь секрет.

Вообще, дети в кино — всегда вереница проблем. Например, тела у городских детей белые, а по фильму они в лагере уже не первый день. Перед съемкой их с головы до ног мазали морилкой, а вечером ее надо было отмыть. Я обратила внимание, что у детей желтые простыни, потому что гримерам лень было с ними возиться. Размажут губкой, а ребятам самим мыться не хочется. Повторяю, на съемках во всем нужна добросовестность. Впрочем, и не на съемках тоже.

Картина «Добро пожаловать...» имела большой успех, ее хвалили, и люди до сих пор с удовольствием вспоминают отдельные сцены. Мне было интересно, что многие меня там не узнавали, я даже не понимаю почему. Что, до такой степени изменился мой нос, что ли? Помню, я спросила Сергея Аполлинарьевича Герасимова после премьеры:

— Ну как?

— Что?

— Как у меня получилось?

Он ответил удивленно:

— Не знаю.

Оказывается, он меня не узнал. Мне было так приятно. Впрочем, может, он не так внимательно смотрел картину?

На протяжении многих лет творческой жизни в кинематографе мне мечталось о хорошей роли русской женщины, и я не переставала удивляться, почему драматурги, сценаристы не пишут или мало пишут о женщине среднего возраста. Больше героинь молодых, девочек, влюбленных. А мне казалось, чем дольше человек прожил, тем больше он знает; его биография так наполнена, разнообразна, интересна, что такой характер легче написать. Но подобных ролей всегда мало. Вообще женских ролей в десять раз меньше, чем мужских. В каждом сценарии — восемь-десять мужских ролей и одна-две — женские.

Я очень люблю деревню и деревенские характеры. Мне они не часто, но все же доставались — и в кино, и на сцене я играла, как тогда называлось, «труженицу сельского хозяйства». И все же мой творческий голод, потребность, мечта как-то не реализовывались.

И вдруг совершенно неожиданно звонит Крючков и говорит:

— Слушай, мать, ты знаешь, я нашел такую повесть, там для тебя и для меня отличные роли.

Он очень много снимался, все время был в работе и все же мечтал сыграть то, что самому хочется, а не то, что предлагают. И он рассказал, что прочел в журнале повесть Петухова «Заблудший».

— Давай, мать, скорей читай.

Прислал мне журнал, и я, как человек, который хочет пить, жадно схватила этот «ковш». Я люблю себе представлять: пустыня, жара, меня мучит жажда, и вот наконец мне дают воду, и я пью, пью... Это ощущение, когда ты утоляешь жажду, несколько раз у меня появлялось на протяжении жизни. Я люблю его.

Так вот, журнал я прочла, и мне «Заблудший» тоже очень понравился. Мы схватили журнал и пришли в комитет, к руководству нашему. Вот, мол, у нас повесть, по которой мож-

но сделать сценарий. Отнеслись к нам хорошо, сразу поняли: актеры хотят играть свои роли. На «Мосфильме» было телевизионное объединение, генеральный директор направил нас туда, и нас включили в план. Нам сказали:

— Сами найдите режиссера, чтобы создать группу.

И мы все это, конечно, как всегда, сделали вместе. Мы с Колей Крючковым всю жизнь не только в производстве, но и в общественных наших делах как-то парой ходили. Он всегда говорил:

— Ты начни, а я тебя буду поддерживать — ты: «Тр-тр-тр», а я: «Ум-па-па, ум-па-па».

А здесь мы в кои-то веки для себя пробили сценарий — конечно, постарались.

Образовалась группа. Мы пригласили режиссера Туманова. Он оказался хорошим профессионалом и интеллигентным человеком. И началась работа. Мы с Колей были очень увлечены, проявляли актерскую инициативу. Снимали в павильоне «Мосфильма» и под Москвой, в каком-то самой низкой категории доме отдыха. Была уже осень, конец сентября или начало октября, холодно, сыро, промозгло. Группа разместилась в опустевшем пионерском лагере. Там находились гримерная, костюмерная, осветители. А мне, Крючкову и режиссеру сделали путевки в этот самый дом отдыха.

Представьте одноэтажные домики со многими комнатами, в каждой отдыхают по профсоюзной путевке не меньше пяти человек. Там живут люди, которые целый год копят на отдых или получают бесплатные путевки. Сначала, когда есть деньги, мужики беспробудно пьют, а потом ходят злые, трезвые и скучные. Компании играют в карты, редко кто — в шахматы. Делать нечего, погода плохая. Массовик-затейник — «два притопа, три прихлопа» — не спасает. И тогда заводят романы. И женщины, которые приехали сюда, — по ним видно, что они вырвались «на волю», — тоже хотят хорошо провести время, и их романы — у всех на виду.

А мне дали комнатку маленькую, на одну кровать, но все-таки отдельную. Ночью я часто просыпалась от шума — все время хохот, визг! Я очень страдала, потому что съемоч-

ные сцены кончались поздно вечером, я сразу ложилась спать, а вставать приходилось рано: надо идти на грим. Да и съемки были трудные — уже холодно, даже один раз снежок прошел, а действие происходит якобы летом. В общем, и днем устаешь, и ночью никакого покоя. Я однажды открыла занавеску и увидела: в открытые окна соседней комнаты, где проживали мужчины, лезли, пыхтя, женщины, видимо, надеялись весело провести время. Ну а что там после происходило — не буду рассказывать, сами догадаетесь. Зато и мужчины, и женщины были страшно довольны.

А на весь коридор, чуть ли не на весь этот домик (сколько таких домиков, гостиниц я повидала на своем веку), был всего один туалет. Как-то раз я проснулась, вышла в коридор. И вдруг в прихожей, где стояли кресла для отдыха, вижу симпатичного старичка. Я с ним поздоровалась.

— Что вы тут сидите? Почему не спите? — спрашиваю.

— Да молодежь меня выгнала из комнаты. Я им мешаю, — отвечает он.

Так и просидел всю ночь (и, наверное, не одну!) в кресле.

И вот мы живем там, едим то, что дают, и как-то невольно участвуем в жизни этого очень типичного для того времени дома отдыха.

По сюжету картины у меня четверо детей. Один сын в армии, а трое еще не подросли. Муж мой, которого играет Крючков, ушел из дома, влюбился в буфетчицу на станции и с ней прижил еще двоих детей. Дети мои тоскуют по нему, я тоже. Моя героиня работает, картошку сажает, дети ходят в школу. Живем бедно, но она — труженица, настоящая русская баба.

Муж приходит к нам. Долго идет пешком, приносит четвертинку. Она его прогоняет, но все-таки беспокоится: «Как-то он странно пошел». Оказывается, у него инфаркт, и мы его оставляем дома. А его буфетчица проворовалась, ее арестовали. И ее дети остались одни.

Вообще у Петухова написано все очень жизненно, правдиво. По жанру это мелодрама, но я мелодраму люблю. В «Заблудшем» был большой простор для фантазии.

Финал этой картины замечательный. Муж, как только ему стало лучше, идет и забирает детей, что прижил с любовницей. В это время подходит Пелагея. И начинается сцена, которая очень дорога мне. Дети смотрят на нее, эти крошки, держатся за ноги отца и не спускают с нее глаз. Она молча берет одного ребенка на руки, другого за руку и ведет их к себе домой. Так в самом финале фильма проявляется широта души моей героини, широта души русской женщины!

Телефильм по этой повести, которую мы, конечно, переделали под себя, имел большой успех. Его показали трижды за один месяц! И кинопрокат сам проявил инициативу, чтобы эту картину купить. Это редкий случай, обычно бывает наоборот — телевидение покупает фильм после кинопроката.

Я очень люблю эту женщину, свою героиню. В фильме много деревенских бытовых деталей: как я шью, сворачиваю сантиметр, как я одета, как разговариваю. Картина «Заблудший», конечно, из тех картин, в которые вложено мое сердце.

Не жалко было ни мозолей на руках, ни работы. Как всегда бывает в кинематографе, лето снимали осенью. Я — в одной кофточке, а вся группа в ватниках ходит. Коля нашел маленькое озеро и там сидел часами, ловил рыбу. Он все время рыбачил, и когда его искали: «Где Николай Афанасьевич?» — обычно отвечали: «Вон там, у озера — голова торчит».

Дом, который мы снимали (как бы мой дом), имел один недостаток: крыльцо с терраской у него справа, а для съемок надо бы слева. Конечно, крыльцо и терраску перенесли на другое место, прорубили стену так, чтобы снимать было удобно. А я все время беспокоилась, вернут ли хозяевам после съемки все на прежнее место. И потом к директору приставала: «Ну, вы сделали так, как было?» В доме этом жили две сестры, очень хорошие женщины. Мои приставания не пропали даром: им выдали сумму на восстановление дома в прежнем виде.

В картине, как я сказала, снимались дети. Один из мальчиков очень просил меня сделать ему змея. Помог (я-то не умела) Коля, и змей поднялся в воздух. Я начала мальчику показывать, как надо его запускать, увлеклась, бегаю с этим змеем, смеюсь от радости. Вдруг смотрю — мальчишка плачет.

— Ты что?

— Я сам хочу!

Оказывается, он уже полчаса ждал, пока я наиграюсь. Я бежала из одного конца деревни в другой и получала удовольствие, а змей поднимался все выше и выше в небо. Так заигралась, что опоздала на съемку, и меня уже искали, и мальчика до слез довела. Потом говорили:

— Надо же, она еще и со змеем бегаёт!

Съемки «Заблудшего» шли и в другой избе — в просторной горнице. Хозяйка дома — очень красивая, очень ладная. Она была бездетной, а муж у нее — шофер. А в деревне шофер, да еще на грузовике — это счастье. Он всегда что-то может отвезти, привезти и зарабатывает, конечно. У хозяйки было две коровы, мы брали у нее отличное молоко. Не могу забыть случай: корова должна была телиться. Женщина все волновалась, как-то ее ласково называла, поглаживала и каждый день ставила в русскую печку большие чугуны: если начнутся роды, чтобы была готова вода. Говорила:

— Я так переживаю! Прислушайся, как она дышит, как она мычит.

Оказывается, по мычанию можно все определить. Если корова долго мычит, хозяйка вскакивает, бежит проверить. Она такая ловкая, по всей деревне славилась тем, что у всех коров принимала роды.

И вот настал этот день. Роды. Корова мычит, мычит, не может разродиться: у теленочка одна ножка завернулась, не пускает. И тут хозяйка руку продезинфицировала и помогла Божьей твари! Она мне подробно потом рассказывала, как корова повернула к ней морду, замычала и какие у нее были благодарные глаза. И я не знаю, было ли это на самом деле,

она ли это выдумала или я придумала, потому что представила себе эти благодарные коровьи глаза, обычно такие безразличные, скучные.

Я потом пошла знакомиться с этой коровой, с этим теле-ночком. Хозяйка принесла его в дом, выхаживала. Сколько в природе прекрасного, какое богатство чувств, а мы это не всегда замечаем!

После выхода «Заблудшего» на экран я получила очень много писем, главным образом от женщин. Одна написала большое письмо, возмущенная, тем, что я могла позволить этому подонку вернуться. «Он — изменщик, бросил детей, бросил вас, а вы его простили!» Такую точку зрения разделяли многие. Другая категория зрителей, наоборот, говорила: «Правильно!» Писали, что вот это и есть русская душа, что я добрая, сердечная, что дети не должны страдать.

Очевидно, картина затронула сердца зрителей. Жаль, что телевидение о ней забыло, уже много лет ни одного показа.

Совсем недавно пришло письмо с Севера. Обратный адрес — «почтовый ящик». Молодой человек пишет, что отсидел семь лет, понял все свои ошибки и что через месяц его должны отпустить. Я — его любимая артистка, он посвятил мне свою поэму и хочет ко мне явиться, рассказать, какие у него планы на жизнь, сообщить, что он исправился. А посему рекомендует мне прислать ему черные ботинки 41-й номер, а также костюм и пальто 50-го размера. Я должна была все это ему купить и выслать, ни больше ни меньше. Таких писем много, я почему-то пользуюсь успехом у людей, сидящих в заключении, у преступников. Интересно бы понять почему?

А однажды звонок в дверь, спрашиваю:

— Кто?

Слышу детский голосок. Посмотрела в «глазок» — действительно, девочка лет четырнадцати. Открываю.

— Я к Смирновой.

— Я Смирнова.

Девочка такая бледненькая, в легонькой кофточке. Я впустила ее в квартиру, она говорит, что трое суток добиралась, у нее была кофта вязаная, она ее продала, потому что приехала издалека. Пока искала меня, ночевала на вокзале. У нее умерла мать, ее фамилия тоже Смирнова. Мать перед смертью сказала:

— Если тебе будет трудно, если ты останешься без помощи, имей в виду, в Москве есть Смирнова, актриса, это наша родственница, и она тебе поможет.

Вот она и приехала. Отец женился на другой, не обращает на нее никакого внимания, а мачеха очень злая, ее ненави-



дит и выгоняет из дома. Ей очень тяжело, она совсем одна; может, я ее возьму к себе, она будет по хозяйству, мыть, убирать. Я ее спрашиваю:

— А что ты умеешь делать?

— Ничего не умею, но научусь, буду вам помогать, устроюсь на работу. Я могу у вас пожить?

— А почему ты не можешь устроиться на работу у себя, там, где ты живешь?

Она молчит. Синячки под глазами, бледненькая. Я ее накормила и сказала:

— Теперь будет разговор такой. Если ты врешь, это будет на твоей совести, но я сделаю так. Куплю тебе билет, провожу туда, откуда ты приехала, дам тебе еду с собой в дорогу, денег. Вернешься домой, поступишь работать в рыболовецкий совхоз, о котором ты рассказала. Если не хочешь жить с отцом и злой мачехой, снимешь угол у какой-нибудь старушки. Не может быть, чтобы в деревне нельзя было найти какого-то угла. Будешь жить у этой старушки, зарабатывать деньги, получать профессию. В Москве ты потеряешься, превратишься неизвестно в кого. Я тебя не могу оставить, и никто не оставит. Я тебе никакая не родственница, у меня вообще нет родственников, я не знаю, почему мама тебе так сказала. Смирновых в России больше миллиона. Если ты человек честный, настоящий, если тянешься к жизни полноценной, то так и сделаешь, я тебе помогу. Ты вот сейчас помоешься, и мы с тобой поедем на вокзал.

У меня тогда еще была машина с шофером. Я отвезла девочку на Ярославский, купила ей билет, дала еду с собой и проводила. Не пожалела на это времени. Поезд тронулся, она помахала мне и пропала из виду. Ну, во всяком случае, я считала, что поступила правильно.

Проходит месяца два. Я уже про эту девочку забыла, вдруг получаю извещение на посылку. Иду за посылкой — она пахнет рыбой. Открываю, а там вобла и письмо: «Дорогая Лидия Николаевна, я сделала точно так, как вы сказали. Живу у одной тетки, поступила на работу. Работа непривычная, трудная, но я зарабатываю деньги, сама себя кормлю.

Буду учиться. Отец меня совсем забыл, я у них не бываю». И в конце низко кланяется, благодарит меня за помощь.

Как-то я выступала в Казани. Для меня Казань — слово горькое. Дело в том, что, когда отец рассылал телеграммы из Тобольска, чтобы меня, сироту, кто-нибудь из родных приютил, из Казани, где жили сестры двоюродные, тетки, дяди, бабушка, ответа не пришло. Мне об этом рассказывала тетя Маруся, и я это очень хорошо запомнила. Я представляла себе, что крошечный ребенок мог остаться на улице, погибнуть в приюте, и не нашлось родных, кто бы его взял. Мне это запало в душу. Я всю жизнь помнила: «Все от тебя отказались». И никто никогда не появлялся, никто мной не интересовался, никто обо мне не спрашивал. Только тетя Маруся и дядя Петя меня вырастили. Но когда вышла картина «Моя любовь» и я вдруг стала популярной актрисой, тут же появилась родня:

— Я твоя двоюродная сестра. Я на вокзале, еду к тебе.

— Я твой двоюродный брат.

— Я твоя тетя.

А уж когда я приехала в Казань, родственников набралась целая толпа. Я их приняла в гостинице, напоила чаем, но твердо заявила:

— Пожалуйста, мы будем с вами знакомы, но я вас как родственников не знаю. У меня есть тетя Маруся, дядя Петя, их дети, которых я растила. Когда я не была знаменитой, вы меня не знали, не искали. А теперь я вас не знаю.

Может, я не права, но детскую обиду не пересилить.

Есть одна вещь, за которую я себя ругаю. Почему я ничего не знаю о своем прошлом, о моем роде? Правда, надо учесть, что все наше государственное устройство этого не поддерживало. Наоборот, всеми силами воспитывало в нас иванов, не помнящих родства. Так было легче жить. Я должна была скрывать, что мой отец служил в армии Колчака, был предан России. Спасибо, хоть осталась фотография высокого, стройного, подтянутого офицера. Я знаю, что он сражался с большевиками, ненавидел советскую власть. Последнее письмо от него пришло из Харбина. Мне тетя говорила,

что он там как будто женился, что у него был сын, но все это рассказывалось вскользь — не дай Бог, я заинтересуюсь и начну спрашивать. Естественно, я не писала в анкетах, что я дочь белого офицера. Люди в то время часто скрывали свое родство.

Однажды я получила письмо из лагеря — от молодого человека, который считал себя моим братом. Он не был в этом уверен и вообще ни на чем не настаивал, ничего не просил. Прислал свою фотографию. Я не знала, отвечать мне или нет, подумав, решила: «Не надо», — опять боялась. Но все-таки какая-то заноза у меня осталась: а вдруг... И я так ничего и не знаю, где и как умер отец, где похоронена мама. Мы всю жизнь прожили в страхе, страх у нас был в крови.

У меня целый чемодан писем, некоторые такие трогательные, на них нельзя было не ответить. Я раньше на все письма отвечала, мне казалось неудобным не выполнить какие-то просьбы, тем более что я была депутатом Моссовета. Откуда только не шли послания! Было много забавных. Вот пишет один грузин, в конверте лежит его маленькая фотография: выбритые брови, глупое лицо. Он просит меня его усыновить, говорит, что будет хорошим сыном, даже пишет: «Дорогая мамочка».

Еще одно письмо. Какой-то деревенский парень служит в армии, скоро должен кончиться срок его службы где-то у черта на рогах. И по этому случаю он просит моей руки и сердца. Он не знает, сколько мне лет. Он купил мою фотографию, очень давнишнюю, и я ему понравилась. «Я приеду к тебе и тебя заберу. Отвезу к своей матери в деревню, и ты будешь жить там, как барыня, ничего не будешь делать». Это его представление о счастливой жизни...

Чаще всего поражаешься низкой культуре тех, кто пишет. Но есть люди очень серьезные, подлинные любители искусства. Я с одной такой поклонницей переписываюсь (впро-

чем, она себя не называет поклонницей). Мне с ней интересно. Интеллигентная, образованная женщина — Ксения Павловна из Петербурга.

Сегодняшние письма такие мирные: деньги, одежда, женитьба. А письма с фронта были совсем другие. Я невольно вспоминаю, как с фронта пришел треугольник от командира взвода. Его бойцы решили жить по симоновскому стиху: «Сколько раз увидишь его, столько раз его и убей». И они мне писали, что открыли мой счет убитых фашистов, что на моем счету их уже четырнадцать. Это сейчас мы все гуманисты, а в то время — война. Раз враг — бей, уничтожай. А вот открывать счет — этого не придумаешь, это то, что придумала война.

Когда вышла картина «Парень из нашего города», было очень много писем. Картина облетела все фронты и госпитали. Очень тогда легли на сердце знаменитые стихи Симонова «Жди меня, и я вернусь». Съёмки велись в Алма-Ате в настоящем госпитале, раненые были тоже настоящие. У кого-то не было ноги, у кого-то руки, у кого-то перебинтована голова. Один аплодирует об руку другого, костыли, гипс. Вот в такой обстановке они слушали, искренне слушали, это видно на экране. Я впервые увидела настоящих раненых и почувствовала эхо войны.

Вдруг приходит письмо родителей, получивших известие, что их единственный сын Вася погиб. Горю не было конца. И вот они смотрят «Парня из нашего города», и на экране крупный план живого, улыбающегося Васи. Они написали мне, героине этого фильма: решили, что я могу им помочь найти сына. И я, конечно же, пошла в этот госпиталь и нашла Васю. Мне просто повезло, ведь через неделю он должен был ехать обратно на фронт. Он был очень серьезно ранен, семь месяцев находился на излечении и тоже ничего не знал о своих родителях, потому что они были в эвакуации, а дом их в Белоруссии и всю деревню сожгли немцы. И вот мы с Васей вместе написали его родителям письмо. Какая же это была радость!

Вот так иногда картины, сюжеты переплетаются с жизнью, тем более что картины тех лет в этом смысле были реалистичны.

Еще одно письмо у меня в памяти. Его написали танкисты с фронта. У них на одном из танков был портрет моей Вари из «Парня из нашего города». И командир командовал: «Вперед за Родину, за Сталина, за любовь Вари и Сергея!» Моя героиня была для них воплощением любви и верности. Это письмо врезалось мне в душу, было ощущение, что это мой вклад в победу. Оказывается, неправда, что когда пушки стреляют, музы молчат. И пушки стреляли, и музы не молчали, и создавалось художниками все то, что помогало выстоять.

Письма идут и идут. Уж другой зритель, другие послания. Особенно много их появилось, когда на телевидении прошла передача обо мне в авторской программе Глеба Скороходова. Мои поклонники из Ставрополя написали: «В нашем семейном альбоме на первой странице приклеена Ваша открытка, которой в этом году исполняется 45 лет». Автор письма, Галина Никоновна, была очень похожа на меня, и моя открытка все эти годы была сувениром этой семьи. И в конце приписка: «Мы продолжаем Вас любить!»

А из-под Иванова пришла целая поэма:

Сильнее всякого романа  
Ваш фильм страну очаровал.  
И под окном киноэкрана  
Я много лет о Вас вздыхал.  
...А Вы озвученную душу  
С экрана так пропели нам,  
Как дарит солнце в злую стужу  
Спасенье страждущим сердцам.  
Уж мир не тот, и Вы другая  
За вереницей всех ролей,  
Но Вы, уж не себя играя,  
Души не предали своей.

Примите это сочиненье  
В свой благодный рожденья день  
Как рядовое подношенье  
По духу — белую сирень!

Спасибо, друзья!

Как-то в командировке мне удалось познакомиться с писателем Виктором Астафьевым, которого я очень люблю. На мой взгляд, это классик. Он по характеру смелый, сильный человек, и замечательная проза у него. И вот я в Сибири, в гостинице, открываю дверь, а по коридору идет Астафьев. И мы друг друга узнаем. Он сделал мне комплименты, я пригласила его на концерт, там было много актеров. Он сказал, что приехал сюда читать лекции, но у него вышел скандал с партийными органами. Он назвал Солженицына одним из лучших наших писателей, а правительство тогда считало наоборот. Солженицына изгоняли, а Астафьев его проповедовал. Он говорил, что думал, и к нему очень тянулась молодежь.

Мы условились, что, когда я вернусь после концерта, а он после лекции, увидимся, будем пить чай.

Когда в наших концертах участвовал Эсамбаев, он собирал в своем роскошном «люксе» всех актеров. И на этот раз он позвонил и сказал:

— Лида, приходи.

Он шикавал — ведь тогда он был членом правительства Чечни. Только на этих посиделках он позволял себе снимать свою знаменитую папаху и оставаться с лысой головой.

Астафьев еще не вернулся. Я ответила Махмуду:

— Хорошо, хорошо, я приду.

И оставила дежурной номер его телефона.

У Махмуда пир шел горой, там сидели Крючков, Ларионова, Рыбников, Тенин. Хозяин, как всегда, рассказывал байки. Через несколько минут дежурная меня позвала — пришел Астафьев. Я пригласила его к Эсамбаеву.

— Может, — говорю, — вам будет интересно, вы в таком обществе не часто бываете.

Он отвечает:

— Конечно, интересно.

Мы приходим, Махмуд спрашивает:

— Ты с кем пришла?

— С писателем.

— Что-то не похож он на писателя.

Я представила Виктора Петровича. Кто-то узнал, кто-то не узнал его, но все выразили удовольствие, уступили ему место, он сел. Махмуд продолжал ораторствовать, поскольку он всегда хотел быть главным, центром. Он рассказывал какие-то неприличные анекдоты. Затем встал, и все увидели, что он в разрисованных плавках с молнией спереди. На одной их половине были изображены горы, на другой — долины, как на фотообоях с пейзажами.

Я несколько испугана и смущена: «Куда я привела Астафьева?» Не знаю, что будет дальше, все время смотрю, оцениваю, как себя чувствует Виктор Петрович. Махмуд продолжает рассказывать двусмысленные истории. И вдруг Астафьев встал и молча ушел.

Я была очень расстроена. А Махмуд мне:

— И это писатель?!

— Вы с ума сошли, конечно, писатель, да еще какой! —

И я выбежала вслед за Астафьевым.

Пришла к себе в номер, позвонила ему.

— Простите меня, пожалуйста. Вы, конечно, можете подумать: «Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты», но это наша среда, среда актеров, это хорошие люди, коллеги, с которыми я работаю.

Желая исправить свою ошибку, предлагаю Астафьеву выпить чаю.

— С удовольствием!

Он пришел ко мне в номер и оказался замечательным собеседником. Он русский, он мужик в хорошем смысле этого слова, в нем есть настоящая сила. Рассказывал интересные истории, как он родился где-то в Игарке, какие там были

лютые морозы. Там была киношка, маленький кинотеатрик, замызганный, обледенелый. У входа — окошко, где висела афиша, вся промерзшая, какая-то тетенька нарисована цветная и написано: «Моя любовь». Ему, восьмилетнему мальчишке, жутко хотелось попасть в кино, но у него не было ни копейки денег. Он суется в кинотеатр, ему подзатыльник — и обратно. Он делает несколько попыток, его опять подзатыльниками выталкивают. И вдруг его толкнули так, что он упал. Упал и видит рубль на снегу. Он берет этот рубль, законно покупает билет и идет смотреть «Мою любовь».

— На экране была какая-то тетенька, — говорил он, — которая мне очень понравилась. Потом я рос, рос и думал: «Где эта тетенька, которая играла в «Моей любви»?» И спустя много лет смотрю «Женитьбу Бальзаминова» и вижу эту тетеньку. Я был страшно обрадован, что она меня не разочаровала как актриса!

Кажется, этот эпизод у него есть в каком-то романе. Потом мы долго беседовали. Было уже четыре часа утра, мы никак не могли разойтись и условились, что я приеду в город, где он живет, где у него семья.

Так и случилось. Он пригласил меня к себе в гости, у него оказалась скромная квартира. Чаще он живет в деревне, за городом. Как раз тогда он сказал, что уговаривает Шукшина приехать туда жить:

— Я присмотрел ему избу, не в той деревне, где я живу, а в другой, для того чтобы мы меньше пили, а больше работали, чтобы можно было пешком несколько километров идти друг к другу в гости.

Приехал туда Шукшин или нет, я сейчас не помню, только Астафьев об этом очень беспокоился. И мы даже съездили в эту деревню. Он мне показал и свой дом. Были гости, он опять замечательно рассказывал. У него кабинет, естественно, огромное количество книг.

И очень интересный у него порядок. Если человек приходит в дом в первый раз, он «загоняет» его в комнату, дает тетрадку, и этот человек должен оставить по себе память, то есть написать все, что пожелает. Как интересно в этих запи-



сях проявлялись люди! Он и меня также посадил в эту комнату, и я должна была написать все, что хочу: о доме, о нем, о себе.

Я, помню, приглашала его на концерт и сказала, что там будут артисты из фильма «А зори здесь тихие». Он ответил:

— Боже, не говорите мне о фильмах про войну. Разве это война? Как можно так лакировать и украшать? Вот моя жена, она была в таком же женском взводе и в строю стояла самая последняя: маленькая, щупленькая, шинель до полу. На самом деле война совсем не такая, как у Росточкого. Героиня ложится, ее накрывают ветками, и она умирает — так красиво, так художественно. Война — совсем другое дело: женщины во время менструации подмывались собственной мочой, вот какая была война!

Он очень сердился, много говорил на эту тему — и как он к кино относится, и как недоволен фильмами. Очень убедительно. Жаль, я не записала его отдельные рассказы, но было ощущение, что мы не в последний раз видимся. Я подружилась с его женой, маленькой, приветливой женщиной. Она тоже писательница — Мария Корякина. У меня книжечка есть с ее автографом и теплыми пожеланиями. Виктор Астафьев также подарил мне несколько своих книг, в том числе и повесть «Царь-рыба» с надписью: «Лидия Николаевна, голубушка, люблю Вас с детства и потому дарю Вам свою рыбу».

Астафьев обещал написать обо мне статью в книжку про артистов кино, составителем которой была журналистка Касьянова.

Я долго ждала, но когда сроки уже кончились, он вдруг присылает мне телеграмму, что у них в семье случилось огромное несчастье и что писать он сейчас ничего не может.

Мне кажется, что я, бездетная женщина, могу понять горе Астафьевых. Ведь я прожила не одну жизнь. И знаю, что такое потеря близких. Да, да, я говорю не о реальной, а

о кинематографической жизни. Последнее время стало модным признаваться в актерских интервью, что профессия — лишь какая-то небольшая часть их жизни и что они легко ее могут поменять, что театр, кинематограф — это место работы, а не какой-то там храм, что роли это одно, а жизнь другое, и они никак не соприкасаются, и что актерство — грех. Не знаю, может быть, я старомодна, но для меня понятия «святое искусство», «чувства добрые лирой пробуждать» не пустые слова. Я часто растворялась в своих героях, думала, как они, поступала, как они, даже говорила их интонациями. Не только я, но и они на меня влияли. Шел какой-то глубокий и безумно интересный анализ. Я строила «сюжет своего повествования» (это слова Искандера), приглашая к этому действию своих героев. Снова и снова повторяю слова Чаплина: «Талант помог мне стать самим собой». Ко мне это тоже относится. И мои героини тоже внесли в это самопостижение свою лепту. Помните, когда Шолохову предложили сделать так, чтобы Григорий вступил в партию, писатель ответил: «Я бы рад, да он не идет». Как мне это понятно!

Но возвращаюсь к земным заботам. Раз Астафьев не может, нужно искать нового автора. Я сказал Касьяновой:

— Может, Сергей Михалков? У меня с ним давние дружеские отношения.

Она пошла к нему.

— Мне некогда и лень, напишите сами, а я подпишу.

Тогда Касьянова пришла ко мне:

— Что будем делать?

И я стала рассказывать ей о себе, как бы от имени Михалкова, и она написала. Потом я поехала к нему в запыленную квартиру — все его родные были на даче. Звенели бесконечные звонки, отвлекали какие-то бесконечные дела, но он прочел, подписал и сказал:

— Молодцы!

Он мне как-то рассказывал, что свои сценарии или пьесы сначала давал читать товарищам, а потом уже относил в секретариат. Каждый делал замечания, давал советы, вносил,

так сказать, свою лепту. Он все это выслушивал, все лучшее отбирал и учитывал в окончательном варианте.

Он себя, по-моему, хорошо чувствовал при всех властях. По природе он человек добрый, помогал многим.

Прежде чем подружиться с Михалковым, я подружилась с Наташей Кончаловской, его женой. Она была старше, тоньше и умнее его. В то время уже был Андрон. Как замечательно Кончаловская его воспитывала! Вдруг приезжает с фронта Сергей к ним в Алма-Ату, контуженный. Я не знаю, в чем заключалась эта контузия, может быть, в том, что он заикался, но, говорят, он заикался и до войны. Приехал он в одной гимнастерке, а было уже холодно. Он длинный, такого же роста, как мой Сергей, а я взяла с собой в эвакуацию Сережино пальто, которое купила на свой первый гонорар за «Мою любовь». На него можно было выменять немало продуктов, но я отдала его Михалкову.

Когда я познакомилась с ним, он тут же с ходу начал за мной ухлестывать. В конце концов у нас установились дружеские отношения, и он мне рассказывал, что всегда долго думает, прежде чем начать очередную интрижку, а в результате вечно опаздывает.

Потом, много лет спустя, я снималась в его картине «У них есть Родина», за что получила Государственную премию. Мы по-прежнему считались друзьями. К нему можно было обратиться. Когда Войновича гнали из Москвы, я пошла за защитой к Михалкову. А до этого ходила в ЦК и говорила, что надо подходить к людям индивидуально и такого талантливого писателя, как Войнович, жалко терять и не стоит изгонять из Союза.

Михалков мне обещал помочь, отругал, что обращалась в ЦК.

Ну а потом была та самая отвратительная история с «Дачей», которую он не видел, но тем не менее уничтожил (я еще расскажу об этом подробнее). И тогда он мне показался плохим человеком, а до этого времени я думала, что он хороший.

Да, я вспоминаю случай, связанный с Михалковым. Когда мы жили в Ленинграде с Рапопортом, он у нас останавливался. Однажды приехал очень взволнованный, это было под Новый год. Он послал Сталину свои басни и ждал ответа. Когда-то и Константин Симонов послал в Кремль свой сборник «С тобой и без тебя», и Сталин наложил резолюцию: «Напечатать два экземпляра, один — ей, другой — ему». Конечно, Сталина боялись.

Мы с Рапопортом окружили Михалкова вниманием, сочувствием. Вот уже первое января, второе, третье... никакого ответа. Наконец телеграмма — прекрасная похвала, Сталин принял его басни, и Михалков стал Михалковым.

Рапопорт дружил с Наташей Кончаловской, у него были все ее очень талантливые книжки в стихах. На одной из них она написала: «Моему любимому другу, моему любимому человеку». И Михалков шутил со мной: «Они дружат, давай и мы тоже с тобой будем дружить. Отомстим им!»

После выхода в свет первого издания моих мемуаров меня наперебой стали приглашать на телевидение, часто в прямой эфир. А ведь это, по существу, та же встреча со зрителем — мой любимый жанр.

Телефон на передаче звонит не умолкая, люди объясняются мне в любви, задают самые разные вопросы. Приведу лишь сотую их часть, наугад, не сортируя, так, как они прозвучали в эфире.

Как актриса Лидия Николаевна справляется со всеми трудностями, которые испытываем мы?

Расскажите, кто и что помогает вам всегда быть красивой, обаятельной, удивительно женственной и любимой всеми?

Чем вы любите заниматься в свободное время, ваши увлечения?

Я забросила все дела и сижу, смотрю только вас. Здоровья вам, счастья. С удовольствием посмотрела бы фильм «Моя любовь».

Вы могли бы сняться в наше время в фильмах с участием эротики?

Лучше бы показывали старые фильмы с участием Смирновой, Рыбникова, чем показывают современные и неинтересные.

Я вас очень люблю, артистку Лидию Смирнову. Я ваша ровесница, и вы у меня перед глазами всю жизнь со своими ролями. Все ваши роли это наша жизнь. Я желаю вам здоровья, и еще поработать для нас, для любителей и поклонников вашего таланта.

Всегда с радостью вспоминаю съемки картины «Рудин». Бухгалтер картины Ольга Ивановна.

Можно ли узнать, кто ваш муж?

Я вас очень люблю, давно вас знаю. Где вы родились и не относитесь ли к дворянству Смирновых?

Я очень хочу передать привет Лидии Николаевне от моего мужа, который всю жизнь восхищается вами. Ему 67 лет. Он инвалид 2-й группы, сейчас сидит перед телевизором и с удовольствием смотрит эту передачу. Для него это сейчас самая любимая женщина и актриса. Желаем крепкого здоровья и счастья!

Скажите, пожалуйста, ваш муж не артист Николай Крючков?

Я в течение своей молодости во время войны смотрел «Мою любовь» 92 раза. Этим сказано все.

Дай вам Бог долгой жизни и радости!!!

Считаете ли вы, что сейчас не хватает в наших фильмах того энтузиазма, того вдохновения, той веселости, что присутствовала в тех фильмах, в которых вы снимались?

Положено любимым артистам дарить цветы. Какие ваши любимые цветы и ваш любимый цвет?

Когда мы видим вас на экране, у нас прекрасное настроение. Нужно ли в наше время быть оптимистом?

В каком возрасте вы решили стать актрисой? Хотелось бы услышать, как вы поступали в театральный институт.

В последнее время расплодился черносотенный альманах «Память». Как вы к этому относитесь?

Есть ли у Лидии Николаевны собака? Если есть, то какая?

Мы — жители высотного дома на Котельнической набережной, где живет Лидия Николаевна. Она очень общительный, очень добрый и отзывчивый человек. Мы, все женщины, ее очень уважаем и восхищаемся ею. Наилучшие пожелания!!!

Великое восхищение испытываю этой гениальной актрисой. Просьба к работникам телевидения показать все киноленты с участием Лидии Николаевны Смирновой.

Есть ли у вас ученики?

Я вас очень люблю, я считаю что вы наша русская Софи Лорен, вы даже выше и лучше ее. Очень хотелось бы узнать, над чем вы сейчас работаете? С кем вы сейчас живете?

Что вы думаете о сегодняшнем кинематографе? Кого выделяете из актеров? У какого режиссера вы бы хотели сняться?

Вы блестящая, тонкая актриса. В более поздних ролях вы еще более талантливей. Большое вам спасибо за то, что вы есть. За все ваши роли, сыгранные и еще не сыгранные, надемся вас увидеть в новых фильмах.

Мы учились вместе в 9—10-х классах, а потом вместе работали в авиационной промышленности. Я очень хотела бы с Лидой пообщаться, если она не возражает, и вспомнить юность, молодость.

Я желаю вам счастья, я долго болела в детстве и, как только выздоровела, купила вашу открытку, вы были амулетом моего выздоровления.

Я восхищаюсь вами как актрисой. Желаю вам здоровья, желаю того, чтобы вы продолжали радовать нас своим искусством. Если мой вопрос не покажется вам неудобным, ответьте, пожалуйста: замужем ли вы, есть ли у вас дети, кто они? Кто ваши друзья из известных людей?

Какая самая сложная роль в кино?

Я в вас влюблен, я так рад этой встрече с вами. Наконец-то эта встреча состоялась. Я не знаю, сколько вам лет, но вы прекрасно выглядите и держитесь молодцом. Спасибо!

Есть ли у вас внуки? Есть ли кому передать все ваше обаяние, искусство?

Играли ли вы в фильме «Жди меня»?

У меня восемь лет назад умер брат, он умер по вине жены. Но вы у него были самой любимой актрисой. Вот это я и хотела передать через ТВ.

Великой актрисе счастья, здоровья, творческих успехов и всего самого наилучшего. Можете ли вы сказать по ТВ рецепт своей молодости?

Лидия Николаевна, милая, нежная, какое счастье, что вы живете и дарите счастье своей игрой и своим обаянием. Я вас очень люблю и желаю вам здоровья и добра.

Хочу Лидочке Смирновой передать самые добрые пожелания. Я знаю ее с 37-го года. Пусть она вспомнит Большой Пионерский переулок, дом 8, во дворе, во флигеле, она жила в коммунальной квартире. Там жила моя подруга, Чернова Шура. Это была очень дружная квартира. Лидочка всегда была аккуратна, красива, изящна. Самые добрые пожелания.

Мы выросли на ваших фильмах, всегда вас любили очень. Остаемся вашими верными поклонниками. Желаем вам творческих успехов, здоровья, долголетия, всякого благополучия!!!

Вы воплощение русской красивой женщины. Мы восхищаемся вами. Играете ли вы сейчас в театре и снимаетесь ли в кино?

Как вы относитесь к таким нашим многочисленным сейчас конкурсам красоты?

Как вы считаете, кто из молодых современных актрис сейчас может претендовать на звание «звезды» нашего советского экрана?

Вопросы, как видите, самые разные — трогательные, смешные, наивные, иногда и нелепые, а пожелания — всегда добрые, ласковые...



Мои мемуары были встречены очень хорошо, люди поверили в мою искренность, в мое трудное и горькое счастье.

А сколько восторженных, ласковых слов я услышала на многочисленных встречах с читателями. Сколько было телефонных звонков от людей самого разного ранга и сословия — от утонченных снобов до самых простых, может быть, и не слишком образованных людей, которые с трудом наскребли деньги на книгу. Сколько писем я получила. Так и вижу одну уже не очень молодую женщину:

— У меня была совсем другая жизнь, я была не артисткой, а простой работницей, а кажется, вся ваша книга про меня и для меня.

Патриарх назвал мои мемуары честными и откровенными, а Наина Иосифовна Ельцина совершенно неожиданно приехала ко мне прямо домой и подарила белую сирень — запомнила, что я ее люблю, и тоже сказала много трогательных слов.

Впрочем, и злые, резкие отзывы тоже были. Видно, такова моя судьба. Всю жизнь покой мне только снится.

Незаметно подошел мой восьмидесятипятилетний юбилей, и я опять выступала, выступала...

Наконец и он отшумел, а внимание ко мне со стороны прессы не ослабевало. Сегодня эфир на одном канале, завтра — на другом. Съёмочные группы сталкивались иногда в дверях моей квартиры, не давая мне ни минуты передышки. Я всегда была актерски жадной (да, в глубине души до сих пор боюсь быть забытой — сколько же моих коллег, прекрасных актеров, ушли в небытие!), поэтому никому не отказывала, как бы плохо себя ни чувствовала.

Как-то раз у меня был прямой эфир в передаче «Добрый день». С места в карьер я оказалась перед камерой рядом с молоденькой ведущей. Перед нею на столике лежало несколько страниц приготовленных для меня вопросов. Она спрашивала (удивительно, я выступала на ТВ десятки раз — интересуются всегда одним и тем же), я отвечала, она не слушала, смотрела в свои бумаги, готовясь задать следующий вопрос.

Я уехала раздосадованная, неудовлетворенная. У меня поднялось давление. Сестра добавила масла в огонь, сказав, что я ужасно выглядела на экране, лицо в морщинах, нос картошкой. Апофеозом всему был звонок Нонны Мордюковой. Я и так всегда чувствую себя с ней напряженно, боюсь нарваться на резкость, а тут:

— Ты всем надоела. Хватит. Тебя слишком много. Ты говоришь одно и то же. Тебя приглашают, потому что другие разъехались или отказываются выступить, а тебе все мало. Уймись.

Я обиделась, расстроилась, потом призадумалась. Да, были обо мне прекрасные передачи: «В поисках утраченного», «Кумиры», «Возлюбленная России», «Аншлаг». Но... Нонна права. Я повторяюсь, стала не в меру разговорчивой.

Ах, если бы был жив Константин Наумович! Он всегда тонко советовал, руководил мною. Я безгранично верила его чутью. Трудно мне, трудно без него.

В 1996 году был юбилей — 50-летие Театра киноактера, у истоков которого стояли Г.Александров и М.Ромм, театра, который сейчас развалился и практически не существует.

А тогда, в первые послевоенные годы, такой театр был необходим, и это все понимали. Когда я перед войной пришла на «Мосфильм», там были свои штатные актеры — Балашов и Кузьмина, Миша Глузский, Григорий Шпигель. Не знаю насчет Орловой, Ладыниной, поскольку у них было свое собственное хозяйство, свои планы, свои пятилетки, так же как у Герасимова с Макаровой. Они были независимы, занимали ведущее положение. Наверное, они это заслужили.

Среднее звено — актеры, режиссеры, операторы, художники — числились в штате, но не снимались и не работали, потому что было очень мало картин.

Мое поколение: Серова, Целиковская, я — поколение после Жизневой, после Цесарской, Орловой, Тамары Макаровой, Ладыниной. Поколение после меня (я их называю «молодогвардейцами») — Мордюкова, Шагалова, Инна Макарова, Лучко и другие.

На нас, тогда молодых героинь, упал период малокартинья. В основном корпусе «Мосфильма» были бесконечные коридоры, какие-то комнатки, небольшие зальчики для заседаний, и мы, актеры, не занятые в данный момент на съемках, постоянно стремились там что-нибудь репетировать. Я вспоминаю, как Николай Сергеевич Плотников, прекрасный актер и педагог, репетировал с нами «Потоп» Бергера, где я играла главную роль. Было очень интересно. Ставили

и другие пьесы, маленькие водевили, потому что актеру совершенно необходима тренировка, нужно поддерживать форму. Все время в воздухе витала идея создания сценической площадки, где актер мог бы тренироваться и при этом общаться со зрителем. После войны все это стало реальным. Мы получили помещение на улице Воровского, 33. Это было грандиозное событие.

В Театре киноактера ставили спектакли многие замечательные режиссеры: Дикий, Судаков, Бабочкин, успешно работал Гарин. Сюда приехал Рудник из Ленинграда, он одно время был художественным руководителем. В составе труппы были большие мастера — Жизнева, Цесарская, Сухаревская, Алисова, Панова, Хвыля, Дружников.

Здесь в первый раз комедийный актер Сорокин сыграл драматическую роль, в первый раз наклеил бороду Крючков. Здесь актер мог попробовать себя в разных амплуа. Как потрясающе играла Катя Савинова в водевилях! А каким событием для театральной Москвы была постановка на малой сцене знаменитой герасимовской «Молодой гвардии» или «Мандата» Н. Эрдмана, который делал Гарин. Это было совершенно новое слово в театральном мире. А «Медведь» с Тихоновым и Некрасовой! И Мордюкова здесь превосходно показала себя в «Варварах», и Гурченко начала в нашем театре свою концертную деятельность. А я с успехом играла куртизанку Тизбе в спектакле «Анжело» по В.Гюго. Художником этого спектакля был великий Тышлер, он сделал грандиозные декорации и костюмы.

Я, как патриот театра, могу рассказывать о нем бесконечно. Была организована совершенно необходимая учебная работа — руководство дало на это деньги. Тогда занимались и станком, и балетом, и вокалом, и художественным словом. У нас был замечательный заведующий труппой Каминка, брат Эммануила Каминки, муж Гоголевой. Он когда-то занимал эту должность в Малом театре, имел опыт, при нем была строгая дисциплина. У нас была настоящая творческая жизнь. И тот, кто был актером в полном смысле этого слова, все это использовал.

Михаил Ильич Ромм ставил спектакль с Кузьминой (он был влюблен в нее всю жизнь). Я наблюдала за ним, потому что дублировала Кузьмину. Мне не давали ни репетировать, ни играть, и я смотрела на Ромма, сидя в зале. Он был не просто влюблен, он был восхищен ею. Смотрел восторженно, как она ходит, как говорит. Я так ни разу и не сыграла. А спектакль потом закрыли.

Я писала, что Ромму не разрешили снимать Кузьмину в «Убийстве на улице Данте». Ее пробу не утвердили.

Это ведь была целая эпоха кинопроб. Снималось обычно несколько кандидатур. У нас, в актерской среде, была такая игра. Вот, предположим, пробуете актер, надевает костюм, а в кармане пиджака находит записку: «Я, такой-то, снимался тогда-то». Он тоже пишет: «Снимался и я, Иванов». Так что мы знали всех претендентов, хотя считалось, что это величайшая тайна!

А потом сразу несколько кинопроб показывали на комиссии в Госкино, куда входили писатели, режиссеры, партийные работники, генералы, чиновники. Эта комиссия путем голосования утверждала актеров на роль. Министр имел два голоса. Мне это однажды сыграло на руку. Вместе со мной на роль Смайды в «Сыновьях» пробовали еще одну актрису, Еремееву из Малого театра, жену Ильинского. И только потому, что Большаков имел второй голос, в фильме снялась я. Судьба актера зависела очень часто от голосования этой комиссии, а не от воли режиссера. Конечно, это издевательство. Только сейчас начинаешь понимать, как мы жили. Какой-то секретарь ЦК или райкома решал, буду я играть эту роль или нет. Все через ЦК, и даже если его представитель непосредственно в комиссии не сидит и не высказывается, все равно ЦК всем руководит.

Я, например, знаю, что единственный, кому не понравилась «Женитьба Бальзамина», был Суслов. Никто не мог понять, в чем дело. Французы требуют «Женитьбу Бальзамина», американцы, народ на нее валом валит. Сейчас уже успех фильма подтвердило время. А тогда Суслову не по-

нравилось! Он, видите ли, сказал, что это не Островский! Очень он знал Островского!

И с Роммом так поступили. Кстати, никогда не было, чтобы Александрову запретили снимать Орлову или Пырьеву Ладынину.

В телепередаче «Серебряный шар», посвященной Марине Ладыниной, Вульф обвинил меня, что я жестоко оскорбила героиню его программы. Это утверждение ошеломило меня. Я кинулась к книге, перечитала страницы, где писала о Марине Алексеевне, и не нашла ничего оскорбительного.

Да, я считала и продолжаю считать, что можно по-разному относиться к творчеству: пассивно, когда актер сидит без дела и ждет у моря погоды, и активно, когда актер ищет и роли, и режиссера. Я не имею права вмешиваться в артистическую жизнь Ладыниной, не собиралась и не собираюсь это делать, но настаиваю на том, что игнорирование любой творческой личности, сделавшей немало для нашего кинематографа, является преступным. А Ладынина не снимается в кино с 1954 года! Посчитайте, сколько лет она находится в простое.

\* \* \*

Я активно принимала участие в организации театра. Для меня сцена — такой же удобный дом, как кино. В театре я, может быть, даже чувствовала себя лучше. Тогда была продумана целая система для того, чтобы актеры могли тренироваться между съемками. За это они получали простую зарплату, это 50 процентов съемочной ставки. Но когда съемка начиналась, все театральные работы отменялись.

Конечно, театр страдал от этого. Я помню, как пришел Анатолий Эфрос, он ставил «Гедду Габлер» с Сухаревской и со мной. Я, к сожалению, играла не Гедду Габлер, а Теа, он по-другому трактовал эту пьесу. Он пришел на вторую репетицию. Актеров только трое из двадцати! Кто на озвучании, кто на съемке. Театр — в свободное от съемок время! Такой труппы, где было бы 150 или 180 актеров, до тех пор никогда не существовало.

И все же это был уникальный театр в лучшем смысле этого слова! И когда я была за границей (даже в Голливуде), я всегда рассказывала о нем. Ведь действительно, только в Советском Союзе была возможность создать театр профессиональных актеров кино, дать им возможность работать и находиться в форме. И только наша русская расхлябанность помешала сохранить этот уникальный эксперимент.

Нас содержал «Мосфильм», другие студии делали нам отчисления, а теперь мы остались без финансовой поддержки. Государство выделяет кинематографу такие крохи, что, по существу, он ликвидирован. Что уж говорить о театре! Все разбрелись, растерялись. Есть разваленное здание, абсолютно сгнившее, хотя оно памятник архитектуры — создание братьев Весниных. Его никто никогда не ремонтировал. Чинят одну стену, валится другая. Кругом трещины. Здание уже пятнадцать лет считается в аварийном состоянии. А потом, когда начались склоки, вообще все развалилось.

Театр разделился на две части. И началась жуткая вражда, с омоновцами, драками, выламыванием дверей, замков. Две совершенно непримиримые группы.

В результате театра нет. Его история невероятна. Он два раза закрывался. Приехал министр (тогда был Сурин), вся труппа плакала, Саша Хвыля встал, у него текли слезы, и мы все в голос рыдали, умоляли, чтобы не отнимали театр, и я с какой-то пламенной речью в очередной раз выступала (я была или парторг, или председатель актерской секции). Я страстно выступала, и Сурин сказал: «Лидия Николаевна, вам нужно политически самообразоваться».

Как мы боролись! Мы с Бернесом были в ссоре, но это несчастье примирило нас. Я, помню, звонила в правительство по «вертушке», потом плакала. Бернес подошел ко мне и поцеловал. Ему, может быть, театр и не нужен был, но он участвовал в борьбе. Андреев, Бондарчук, Санаев и я послали телеграмму Брежневу.

Надо было идти в ЦК, в кабинеты, доказывать, сочинять телеграммы. Мы написали целую папку телеграмм! Скольких министров мы пережили! Министры приходят и уходят,

а мы все равно оставались и продолжали бороться. Тогда мы отстаивали свой театр, а теперь...

Кстати, Пырьев его ненавидел. На открытии нынешнего Дома кино он сказал:

— Здесь, на этой сцене, не будет актеров.

И действительно, сцена в Доме кино без занавеса, годится только для кинопросмотров и концертов.

Сегодня в Театре киноактера нет репертуара. Нужен коллектив, который можно было бы содержать, а денег нам не дают, и содержать актеров не на что.

Как живут другие театры? Открывают рестораны, сдают здание под фирмы, магазины. Находят спонсоров, наконец. Какие-то мероприятия и у нас устраиваются. Есть малая сцена, работает какой-то клуб.

Остановлюсь! Слишком большой вопрос!

Я много боролась, страдала. Хватит, больше не могу. Только не понимаю — где молодые актеры, которым сценическая площадка нужна как воздух?



## «ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА» И НЕ ТОЛЬКО

Замысел «Женитьбы Бальзамина» принадлежал Воинову. Он сделал из нескольких пьес Островского один сценарий.

Картина произвела фурор. Все были от нее в восторге, но она — я уже говорила об этом — не понравилась Суслову, тогдашнему главному идеологу. А в то время считалось, что мнение ЦК — закон!

В начале Нового Арбата стоит прелестная церквушка. Она долго была без крестов. Все архитекторы, включая главного архитектора Москвы, все время говорили, что надо восстановить кресты, а Гришин, партийный руководитель Москвы, запретил:

— Как это так? Калининский проспект будет начинаться с церкви, да еще с крестами?

Но гришины приходят и уходят, а церкви остаются. И сегодня восстанавливаются храмы, возрождается религия, возрождается даже храм Христа Спасителя, и на этой маленькой церквушке в начале Арбата появились кресты. И я тоже говорю: «Сусловы приходят и уходят, а фильм наш живет».

Для «Женитьбы Бальзамина» Воинов выбрал местом действия великолепный город Суздаль. Он был таким первозданным. Тогда еще не было никаких туристических комплексов, никаких «Интеротелей», и никто там еще не снимал. Там была паршивенькая трехэтажная гостиница с одним туалетом на этаже, площадь центральная и рынок, на котором продавались крынки со сметаной, молоком, земляника, черника. Мы выходили на маленькие балкончики гостиницы и смотрели — бабы пришли с обычным молоком или топленным, а может, со сливками. Мы в гостинице жили тесно — втроем в одном номере. Воинов с Вициным и с оператором.

Рядом мы с Шагаловой и Конюховой. Катя Савинова жила с кем-то внизу, по соседству — Румянцева с Макаровой. Мы варили на плитках себе еду.

Шагаловой Константин Наумович предложил играть маленьку герою. И эта хорошенькая, кудрявая, беловолосая, с большими голубыми глазами «Валя Борц» стала старушкой. Я помню, Константин Наумович бросил фразу, что она мышка, такая юркая мышка. Ее чудное лицо делали морщинистым. Под паром оно становилось похожим на печеное яблочко. Шагалова потом маленьким утюжком разглаживала эти морщины.

Роль свахи для меня была открытием. И я стала работать. Сначала мы искали грим: нос подтянули кверху, рыжий парик, красные глазки от пристрастия моей свахи к вину. А как нелегко было осваивать кринолин! Садисься, а юбка поднимается кверху, закрывает тебя. Волосы нам укладывала знаменитый мастер, истинный профессионал, Мария Ивановна из МХАТа. Это удивительно творческий человек, золотые руки. У нее хватало терпения тратить на наши головы по три часа, каждый волосок зализывать. И мне, и Мордюковой она придумала очень смешные прически.

Когда я нашла манеру речи моей героини, я вдруг стала чувствовать себя очень удобно. Долго искала ей походку. Наконец нашла — утиную, немного вкрадчивую. И моя сваха по городу все снует, снует. Тут сосватает, там сосватает, ну, конечно, зарабатывает, да и рюмочку поднесут. Из скольких фантазий, из скольких приспособлений лепился этот характер! Это все, конечно, помог найти Воинов.

Кстати, «Женитьба Бальзаминова» — один из самых ансамблевых фильмов, а это возможно только при опытном режиссере.

Мы ходили на каждую съемку друг к другу. Воинов хотел, чтобы все знали, что делают другие, чтобы они жили в этой атмосфере. Нас, кроме съемок, когда мы жили в Суздале, ничего не интересовало, ничего. И все шло от режиссера, он объединил нас в одну семью. Это было единство взглядов, вкусов, идей.

Надо сказать, что сам город, эти заброшенные церкви, в которых хранились бочки с селедкой или были какие-то склады, эти дома, косые, поваленные, и бесконечное количество старух — все создавало атмосферу фильма. Нигде я не видела столько старух, сколько в Суздале. Там не было никаких производств, только молочная фабрика: делали сгущенное молоко, творог, сметану, масло. Были монастыри, где находились малолетние преступницы, они там работали.

Мы играли прямо в старых торговых рядах. Водрузили вывески с буквой «ять» на чайных, сапожных палатках, убрали столбы с проводами, а все прочее осталось. Извозчик, нищий, собака — все было как в XIX веке. На площади снималась финальная сцена, когда Вицин пляшет под потрясающую музыку Бориса Чайковского — знаменитую полечку. Она теперь часто звучит по радио, узнаваемая и любимая. Танец, конечно, придумал Воинов. В рубашке нараспашку, в дикую жару, Воинов показывал Гоше Вицину, как надо танцевать.

Так же он показывал Мордюковой, как она должна целовать Вицина возле забора. Берет за плечи Вицина, жадно целует:

— Чтобы он ко мне каждый день...

И об забор — раз!

И у Гошки встряхивалась голова.

У Мордюковой это не получалось, она злилась. Воинов настаивал на своем. Уже звучит команда:

— Семнадцатый дубль, еще раз!

Будет и тридцатый дубль, но он добьется своего.

Мордюкова вдруг говорит:

— Ах, черт возьми, я сейчас возьму и точно повторю его интонацию, как бы скопирую его!

И произносит:

— Чтобы он ко мне каждый день...

Воинов закричал:

— Нонночка, миленькая, молодец, прекрасно! Сняли!

Он довольно жестокий бывал на съемках. Я там ела пирог с повидлом, сначала он был свежий, потом черствый, у

меня тоже было, наверное, дублей двенадцать—пятнадцать, а я его все ела и ела и с удовольствием мазала вареньем.

Я проглотила пятнадцать кусков, меня рвало, меня трясло, я снова и снова ела этот пирог, и все равно Константин Наумович добился того момента, когда его все полностью устроило.

Заговорила о пирогах и сразу вспомнила, как Гурченко передавала дочери «рецепт ее молодости» (девочка была с нами на съемках):

— Запомни, в еде главное — единственное число: один половник супа, одна котлета, один пирожок.

Не знаю, как дочери, а Люсе этот рецепт явно пошел на пользу: до сих пор у нее, несмотря на годы, и талия тонка, и походка легка.

Сегодня, когда я выступаю и говорю о «Женитьбе Бальзамина» или когда играю сцену свахи, меня всегда встречают аплодисментами. Все знают и любят эту картину, а такой режиссер, как Швейцер, сказал, что это классика.

Это и правда талантливо! В пьесе Бальзаминов говорит: «Если бы я был царь» — и больше ничего. Воинов сам придумал целую сцену. Он говорил, что это его лучшая картина. Неудачные фильмы он тоже всегда называл сам. Нет художника, у которого бы не было неудач. «Шапку» он тоже считал удачной. А вот была у него картина «Чудный характер» с Дорониной — неудачная. И если его критиковали, он никогда не злился, все понимал. Никакого самомнения у него и в помине не было.

«Женитьба Бальзамина» была восторженно встречена критиками. «Фильм получился хорошим. Смешным. Грустным. Современным». «Воинов посмотрел на пьесу свежими, нынешними глазами». Да, это был не тот Островский — монументальный, скучный, обличительный, — которого привыкли видеть в то время и которого Суслов считал эталоном. У Воинова Бальзаминов был не развязным пошляком, а наивным мечтателем, маленьким человеком, искателем несбыточного.

Дружно хвалили и актерскую игру. Про меня написали: «Смирнова предложила неожиданный рисунок образа свахи, увидев в ней шепелявую, помятую женщину, усталую, но отважно зарабатывающую свой хлеб».

К слову сказать, прожив в кинематографе долгую-долгую жизнь, имея столько званий и наград, добрых слов в прессе о себе я слышала не так уж много, разве что в последнее время. Фаина Раневская как-то сказала: «Сняться в плохом фильме — все равно что плюнуть в вечность». А я вот нередко снималась в плохих картинах — мне всегда хотелось играть, я боялась быть в простое и вылететь из обоймы действующих актеров. А потом — ведь заранее не знаешь, какой получится фильм. Мечтают-то все о хорошем. Были фильмы с моим участием, которые в лучшем случае замалчивались, в худшем разносились в пух и прах. И не всегда справедливо. У критиков одно время были свои элитарные приоритеты. Одни картины (чаще всего по указанию свыше) бесконечно обсасывались по кадрам, по деталям, по интонациям в бесчисленных рецензиях — лишь бы это был «тот» режиссер, «те» актеры, «те» сценаристы (где они теперь — «те» критики и, главное, «те» фильмы), — от других презрительно отворачивались.

«Женитьба Бальзаминова» нарушила круговую поруку — режиссер и актеры были не «те», и Островский не был привычным, ожидаемым. Но успех фильма был таким очевидным, что плотину прорвало — столько восторженных рецензий я не помню ни на одну свою работу. Время показало — не зря. Фильм с годами стал только лучше.

Такой же атмосферы, как на «Женитьбе Бальзаминова», Константин Наумович хотел добиться на «Дядюшкином сне».

«Дядюшкин сон» мы снимали в Вологде. Решение художника Бориса Бланка было такое: весь город, вся натура — черно-белая, зима, и только костюмы актеров яркие, цветные. На улицах, где мы снимали, все дома были выкрашены в белый цвет с черной отделкой.

Мороз — 33 градуса. Замерзали лошади, на них надевали попоны. У меня в сцене с Рыбниковым, когда мы с ним разговариваем, так мерзли губы, что я не могла говорить. А я хотела быть похудее и постройнее, у меня была шубка на тоненькой подкладке. Местная жительница пожалела меня и принесла на съемку горячий чайник, завернутый в одеяло. Так трогательно!

Главную роль в фильме играл Мартинсон. У него была великолепная актерская техника. Очень хороший актер, потрясающе двигался, но немножко из другого мира. Он артист Мейерхольда, но я была с ним совместима. Повторюсь: Константин Наумович умел создавать актерский ансамбль!

Я помню, в Вологду вдруг позвонили. Горком срочно требовал меня в Москву, в Колонный зал, на какое-то очень важное совещание. Воинов, конечно, был вынужден меня отпустить.

С поезда — сразу в Колонный зал. До начала просят пройти за кулисы, прямо в президиум.

На сцене за длинным столом все Политбюро — Брежнев, Косыгин и остальные. Меня сажают с самого края в первый ряд. Вижу — в зрительном зале Кулиджанов, Герасимов. Злорадствую: «Ага, теперь вы внизу, а я наверху!»

Перерыв. Политбюро уходит, я тоже выхожу, какие-то молодые люди в черных костюмах говорят:

— Вам сюда.

Я вхожу туда, куда они мне показали, и вижу большой стол, красивые украинки-официантки кормят наших руководителей. Так-так, значит, у меня намечается завтрак с великими мира сего! Мне говорят:

— Сюда, пожалуйста.

Я сажусь и оказываюсь как бы на председательском месте. И первое, что вижу, — лососину. Давно не видела. Ну, думаю, сейчас попробую. А сама держу спину прямо-прямо (подсознательное желание понравиться). Стоит тишина. Лишь Подгорный уронил:

— Очень вкусные сырки. — И кладет мне на тарелку вместо лососины сырок.

Молча, опустив голову, ест Косыгин, тяжелый взгляд бросает на меня Суслов. Весело жует Брежнев.

«Как мне проявиться?» — думаю я и говорю:

— Я сейчас приехала из Вологды, там мороз ужасный — тридцать три градуса. Мы, актеры, замерзаем на съемках. Я в одном тоненьком пальтишке, у меня губы онемели. Лошадям даже попоны надевают, их жалеют, а актеров — нет.

Никто и ухом не повел. Думаю: «Что-то я не так сказала», но продолжаю.

Вдруг Брежнев меня перебивает:

— Из Вологды, говорите? Там рядом наш Череповецкий комбинат знаменитый, там Ильин первый секретарь. Передайте ему привет!

— Спасибо, — говорю я растерянно, а они про меня уже забыли, обсуждают Череповецкий завод и проблемы черной металлургии.

Я хотела сказать про кино, про съемки, про актеров. Хотела понравиться. Но никто меня уже не слушал. Так бесславно закончился мой завтрак с Политбюро. Даже лососину не попробовала!

После «Дядюшкиного сна» Константин Наумович написал сценарий «Рудина» по Тургеневу. Он давно об этом мечтал. Хотел, чтобы в главной роли снялся Ефремов, хотя Ефремов был староват, но сама его актерская индивидуальность нравилась Воинову. Тогда решили, что Ефремову сделают подтяжку, маску. Его увезли в Подмоскowie на натурные съемки, прятали, чтобы театр его не нашел, не помешал. Он очень увлеченно работал. Поясню, что такая подтяжка не требует вмешательства хирурга. На лицо актера накладывается несколько прозрачных невидимых заплаток, на них в свою очередь одним концом приделываются тоже невидимые нити, а другие концы туго затягиваются на темечке под париком. Лицо натягивается так, что актеру делается

больно говорить, играть, дышать. И все же многие идут на это, когда того требует роль.

Олег смешно реагировал на эти подтяжки, но терпеливо их переносил. Вместе с Джигарханяном они составили великолепный актерский дуэт, очень увлеченно работали.

Олег дружил с Константином Наумовичем, они были необходимы друг другу, часто перезванивались, советовались по самым разным вопросам. Я восхищалась его высочайшим профессионализмом, умом, несравненным обаянием. От него словно шел свет. Наверное, Ефремов — это целая эпоха.

Пишу в прошедшем времени, а у самой комок в горле. Как безжалостна судьба! Только что мы похоронили Аллочку Ларионову, нашу несравненную красавицу, а теперь вот не стало Олега. Многие, многие художники будут долго еще чувствовать эту огромную потерю, свое сиротство. Как горько...

Потом была «Дача». Мы снимали ее на станции Турист. Константин Наумович придумал, что Папанов гравировал на зернах портреты знаменитых людей, начиная с вождей и кончая знатными рабочими своего завода. Это его хобби. Лучко режиссер одел в купальный костюм, дал ей фартук, и она все время громко и возбужденно говорила с сильным украинским акцентом. Это было смешно. Она говорит, визжит, никого не слышит. И вот она недоглядела за курами, и они склевали все эти бесценные зерна с портретами!

И так с каждым. У Гурченко с Евстигнеевым диалог не на словах, а на пении. Поскольку Евстигнеев и Гурченко — идеально музыкальные люди, и Воинов тоже был музыкальный человек, он заставил их петь, да так, чтобы зритель понял их взаимоотношения без единого слова.

Моя героиня все время бегаёт мелкими шажками в сандалиях по скошенному полю. Стерня колола мне ноги. Воинов потом рассказал по телевидению, что был потрясен моим терпением.



Моим партнером по фильму был рано ушедший из жизни замечательный актер Александр Вокач, истинный аристократ, истинный интеллигент (а ведь это не одно и то же!). Его герой мягок, трогателен, естествен, абсолютно органичен, достоверен.

По сюжету он не решается сказать мне, его жене, что потерял деньги на дачу, которые она всю жизнь собирала. Не зная, что дом еще не куплен, она нанимает лихих мастеров, те пытаются засунуть в него железную печку сверху, через трубу, от чего дача рушится, как карточный домик.

И вот эта с виду недалекая, не в меру хлопотливая героиня говорит слова, которые и для меня являются главными в моей жизни:

— Можно не поделиться с любимым человеком радостью. Но нельзя не поделиться с ним горем, бедой, несчастьем!

В этом фильме столько юмора, тонкого, по-настоящему смешного. Не понимаю, почему его не встретишь в телепрограммах.

Но вот «Дача» вышла на экран, проходит какое-то время, и появляется огромная разносная статья, то ли в «Литературке», то ли в «Культуре». Внизу подпись: Сергей Михалков. Партия дала очередную установку — ругать комедии.

Михалков, надо сказать, всю жизнь считался моим хорошим приятелем, даже другом. И вдруг я читаю эту статью, там он ругает все комедии, вышедшие на экран в последнее время, и в том числе «Дачу». Все — ужасные, безыдейные. Я читаю и, конечно, безумно огорчаюсь. Тогда придавали большое значение прессе, это сейчас мы плюем на всякие рецензии, заметки — пускай пишут! А в то время мы знали: если в какой-то статье тебя изругали, то и дальше будут топтать. Если изругал орган ЦК, то и другие газеты подхватят (они никогда своего мнения не имели), и тебя затопчут. Или наоборот: если кого похвалили, где надо, то начнут хвалить все, и, что бы он ни сделал, все равно будут хвалить. Все зависело от того, что сказал ЦК.

Так вот, когда эта статья вышла, все очень расстроились, перезванивались, переживали. Вся группа, семьдесят человек, не считая родственников и друзей.

Я звоню Михалкову:

— Сережа, здорово. Как живешь?

Он радостно отвечает:

— Как ты живешь, подружка моя дорогая?

— Я сделала новую картину, хотела бы, чтобы ты ее посмотрел.

— Какую картину?

— «Дача». Очень смешная история, я там играю главную роль.

— Хорошо, давай посмотрим.

— Ты эту картину не видел?

— Я? Да мне некогда. Какие там картины...

— Так, значит, ты не видел «Дачу»?

— Нет, не видел.

— Не видел? Ах ты, сволочь!!! — Это было самое ласковое слово. Из меня, как из извергающегося вулкана, хлынула брань.

— Да подожди ты, меня просили подписать, — говорит он, — я и подписал. Мне-то что?

— Тебе-то что? А судьба семидесяти человек тебя не касается?!

В общем, страшный скандал. Я бросила трубку. Проходит два дня, иду в театр, а Михалков живет рядом, на Воровского, и как раз выходит из подъезда, его ждет машина. Я снова к нему, разгневанная.

Он спрашивает:

— Ну и что же ты хочешь?

Я еще больше возмущаюсь, а он меня отводит от машины, чтобы шофер не слышал.

Я говорю:

— Признайся публично, что ты не видел этой картины!

— Нет, это невозможно! Хочешь, сделаем так: я попрошу кого-нибудь написать хвалебную рецензию.

— Кто же после того, как ты разругал, решится хвалить?  
Все это так и повисло в воздухе. Сколько судеб было тогда вот так изничтожено!

Последней картиной, которую Воинов снял, была «Шапка». У меня там маленький эпизод. Я играла литераторшу, меня никто не узнавал. А в той роли, которая, как он говорил, была бы моей, будь я на двадцать лет моложе, он снял Лиду Шукшину.

Воинов считал картину «Шапка» своей творческой удачей, и я с ним согласна.

Константин Наумович Воинов учился в студии Хмелева. Это знаменитая студия художника, равного по таланту Вахтангову, Таирову, Станиславскому. Хмелев был потрясающий актер, великолепный режиссер. На базе своей студии он создал Театр имени Ермоловой с очень хорошей труппой. У него были замечательные спектакли. И Константин Наумович со временем тоже стал актером этого театра. Его жена, Ольга Владимировна Николаева, была там ведущей актрисой, она тоже окончила студию Хмелева. На ней и Ордынской держался почти весь репертуар ермоловцев. Она была старше Воинова на восемь или девять лет и говорила, что взяла его «на вырост».

Когда он пришел в театр, ему было всего девятнадцать. Главным режиссером тогда был Лобанов. Константин Наумович очень тяготел к режиссерской работе, руководил студией в Доме пионеров. Эфрос, Сегель, Валя Зубков, который впоследствии у него снимался, были его учениками. Они потом каждый год собирались и всегда вспоминали своего учителя. Воинов пользовался очень большим авторитетом и к тому же сам имел хорошую школу.

Первый спектакль, который он поставил, назывался «Честность». Он пользовался большим успехом, его пришел посмотреть Сталин, но ушел с середины. Был страшный скандал. Воинова выгнали (хорошо еще, что не посадили).

Так молодой режиссер остался на улице, без права работы в Москве. Затем ему удалось устроиться в Ногинске главным режиссером местного театра. Он ставил там спектакли, увлек труппу. А жил прямо в театре, в маленькой комнатушке, где висела сиротливая лампочка без абажура. Там он пристраст-

тился пить вместе с актерами. Рассказывал, что им тогда овладела тоска, отчаяние. Он уехал от жены, от дочки, от родителей, от друзей. В то время такие, как он, изгнанники, отверженные были все равно что прокаженные. В Москву он приезжал только по выходным дням, добирался на попутных машинах.

Прошло несколько лет. Как-то его встретил Пырьев, тогда директор «Мосфильма», и пригласил вместе с другими молодыми режиссерами на работу. И в объединении Михаила Ромма Воинов взял сценарий по повести Павла Нилина, замечательного писателя, и поставил короткометражный фильм «Жучка». Это была его первая картина и вообще первая телевизионная лента, которая снималась на «Мосфильме». В прокате она называлась «Сестры», или «Две жизни».

Главная роль там замечательная! Воинову сначала рекомендовали пригласить на нее Зою Федорову, но та отказалась: то ли занята была, то ли решила, что режиссер неизвестный. Тут и возникла моя кандидатура. Воинов потом рассказывал, что он меня тогда практически не знал. Знал актеров театра, а кино — не очень.

— Смирнова? Кто такая Смирнова? — спросил он.

К тому времени он поставил в нашем театре комедию Владимира Полякова «Ах, сердце!». Всем спектакль очень понравился, был художественный совет, и единственный человек, который ругал постановку, была я.

— Я так злился, так возненавидел тебя! — признавался позднее Константин Наумович.

Вообще он критику хорошо принимал, но в данном случае разозлился оттого, что я на спектакле не смеялась. Зал хохотал, взрывался аплодисментами, когда героиня отплясывала канкан (в ту пору это было непривычно), а Воинов смотрел на меня из-за кулис и видел, что я сижу с каменным лицом.

Сама не знаю почему, но на спектаклях я редко смеюсь. Ну вот такое свойство странное. Мне внутри смешно, а внешне я непроницаема.

И все равно он дал мне роль. Ему в этом отношении было абсолютно все равно. При любом — хорошем ли, плохом

ли — отношении к актеру он был совершенно объективен: ему творчески этот человек нужен — и достаточно, все остальное не имело значения. В какой-то картине мы его все умоляли не приглашать одну актрису, пришли к нему целой делегацией — она, мол, создает не ту атмосферу. Мы все его просим, а он говорит:

— Идите и у себя междусобойчик устраивайте. Мне все равно, как вы к ней относитесь, она мне как актриса нужна, мне интересно с ней работать, интересно с ней делать роль.

И пригласил ее.

Итак, я прочла сценарий «Жучки». Он мне безумно понравился, особенно главная роль. Начались пробы, но уже такие, когда режиссер точно знает, что он хочет.

Воинов был новичком в кинематографе, и я по наивности учила его. Я советовала ему, как начинать картину, а он смеялся и потом рассказывал, как я предлагала: «Листья, листья, листья, кусты, кусты, кусты. Кусты раздвигаются, и мой крупный план. Птички чирик-чирик, и мой крупный план». Или предлагала монтировать: «Она шьет, а он скачет, она шьет, а он скачет на лошади, параллельный монтаж».

Мы начали работать и поехали под Звенигород, в деревню, где проходили съемки. Марину Пастухову, которая до этого сыграла жену Ленина, пригласили на роль моей сестры. Она живет трудовой жизнью в деревне, воспитывает детей, у нее муж, а моя героиня удрала в город на легкие хлеба, спекулирует, торгует газированной водой, превратилась из Нasti в Нонну.

Нонна чувствует себя победительницей, кокетничает, наряжается, показывает другим, как надо жить. У нее с мужем сестры когда-то был роман. Но из деревни она в конце концов бесславно уезжает. «Что с нее взять? — говорят про нее. — Жучка, она Жучка и есть. Кто ее поманит, тому она и служит за сладкий кусок».

Вообще это была такая роль, что даже Бондарчук (я не слыхала, чтобы он кого-нибудь хвалил) мне позвонил и сказал, что это прекрасная работа.

Характер, который мне помог сделать Воинов, был совершенно неожиданным для меня. Я встретила с замечательным режиссером, который помогал и советом, и интересными актерскими приспособлениями. Моя героиня в фильме спит в папилютках, демонстрирует наряды, хвастается:

— Передо мной, простой девкой, такие люди плясали, что я даже сама удивлялась. У меня такие знакомые завелись, что даже генерал есть.

Я была потрясена тем, как прекрасно Воинов знал природу актера. Может, потому, что он сам был актером, или оттого, что прошел хорошую школу у Хмелева, или просто у него дар был такой. Мартинсон, когда снимался в «Дядюшкином сне», подарил Воинову книжку с надписью, что после Мейерхольда у него первый режиссер — Константин Наумович.

Он актерам так показывал, что у него плохо сыграть было нельзя, и мы на редкость интересно работали. «Сестры» получили очень высокую оценку на телевидении.

Воинов всегда заранее знал, кого берет на роль. Когда он снимал «Шапку», он мне сказал:

— Вот роль для вас, именно вам нужно играть такую мешанку, писательскую жену. Ну просто в яблочко попали! (Наконец-то такая роль! Я прямо затрепыхалась.) Если бы вам было на двадцать лет меньше, — закончил он свою фразу.

А когда снимался фильм «Трое вышли из леса», он твердо решил, что роль Юлии не для меня, и пригласил Киселеву из Ермоловского театра.

Мне Константин Наумович сказал, что у меня открытый темперамент, а Юлия должна быть более замкнутой, сдержанной. Я ничего этого не понимала и очень хотела играть эту роль, хотела сниматься у него. Как штатная актриса «Мосфильма», я имела право на пробу и подала заявку. Ромм в то время был художественным руководителем «Мосфильма» и утверждал все пробы. И принял мою заявку.

Воинов говорит:

— Пожалуйста, я не возражаю. Показывайтесь, если вы так настаиваете, пробуйтесь.

А в глубине души, наверное, надеялся на мой провал.

Киселева к тому времени снялась уже в трех сценах. Мне назначили съемку в ночную смену. Снимал Толя Кузнецов. Он поддерживал меня, я это чувствовала. Выбрали самый трудный кусок. Я так хотела играть, сумела настолько собрать все свои силы, что художественный совет единодушно отдал мне предпочтение. Меня утвердили, но Воинов до конца настаивал, что это не моя роль:

— Вы хорошо ее сыграли, но я-то придумал по-другому.

Может, это упрямство, а может, он действительно так думал. Интересно, что потом, во время съемок картины, когда мы снова пришли к этой сцене, я очень хотела сыграть ее так, как тогда, на кинопробе. И не сумела. Вот так бывает.

Я все вспоминаю, как мне когда-то ответила Алиса Коонен на мой вопрос, что она делает, когда чувствует, что сегодня роль не пошла.

— Прихожу домой и плачу, — ответила великая актриса.

Симпатию к Константину Наумовичу я почувствовала сразу же, на первой картине, на «Жучке». Он был очень сильный, волевой художник — в искусстве. И совершенно безвольный, беспомощный человек в личной жизни. Он совершенно не умел врать и не признавал ложь. Он так реагировал на лжецов, что они делались его злейшими врагами. Все, что угодно, только не вранье. И к нашим отношениям он с самого начала отнесся очень серьезно.

Я относилась к нашей связи проще. Мне нравилось быть влюбленной: становится интересно работать, появляется азарт, увлеченность. И вот когда уже заканчивались съемки, Воинов стал говорить, что дальше так не может продолжаться и он должен все открыть Николаевой и Рапопорту. Я, конечно, перепугалась, ведь (снова повторю) Рапопорт был для меня и мама, и папа, и бабушка, и дедушка, и муж. Бросать его я не собиралась.

Поначалу я даже досадовала, что Воинов чересчур категоричен. Но чем дальше, тем больше. Мы по-прежнему плодотворно работали. Я чувствовала, как он раскрывает во мне



меня, мои новые актерские качества, что я творчески познаю много интересного для себя. И он увлечен мной как актрисой, ему тоже интересно.

Он был начитан, блестяще образован, владел режиссурой и актерским мастерством. Постепенно я поняла, что не могу без него жить. И настала трагедия. Он все рассказал Николаевой и требовал, чтобы и я рассказала Рапопорту. А я все тянула. Он стал ревновать меня, а я его. О, как я его ревновала! Такого со мной никогда еще не было. Они жили тогда на первом этаже в доме на Каретном Ряду. Я приезжала на такси, машину оставляла за углом, ставила два кирпича у окна их спальни и подглядывала через створки занавески. Если штора была плотно закрыта, я шла через сугробы в переулок, куда выходило другое окно спальни, и старалась подсмотреть там. Один раз так разбушевалась моя ревность, что я буквально влезла головой в форточку. Свет не горел, они были в постели и говорили обо мне. Дождь лил мне за шиворот, а я никак не могла оторваться от окна. Они должны были слышать, как колотится мое сердце...

Потом мы сняли комнату, и я беспрерывно лгала — мне было легче солгать, чем открыться. Жизнь меня вынуждала к этому.

Да, я могла это совмещать. Я могла иметь Рапопорта мужем, а Воинова любовником, другом, соратником, творцом. Главное, ничего не ломать. Но Константин Наумович был категорически против такого положения. Выпив для храбрости, он приехал к Рапопорту и сказал, что любит меня и требует какого-то решения. Было очень тяжело. Он глубоко уважал Николаеву и хорошо говорил о ней как об актрисе, о человеке. «Все мы хорошие люди, и всем плохо!» — повторял он.

Воинов мучился и потому, что у него была дочка, она безумно любила отца. Он страдал, но преодолеть чувство, которое испытывал ко мне, не мог. На этой почве он запил. От слабости духа говорил мне:

— А не можете вы сами все решить с Николаевой?  
Правда смешно?..

В это время Рапопорт заболел. Врачи сказали, что у него язва желудка, сделали операцию. Оказалось, рак. Тут я окончательно поняла, что не могу его бросить. Он так меня любит, для него мой уход будет смерти подобен.

Я осталась с Рапопортом, но наши отношения с Константином Наумовичем не прекратились. Просто мы «ушли в глубокое подполье». Это ужасно. Ведь любовь — не только физическая близость, люди хотят быть на виду, иметь общих друзей, не хотят таиться. А у нас и друзья какие-то подпольные были.

Я, помню, ехала в трамвае, смотрела на прохожих и думала: «Боже, какие они счастливые! Вот они спокойно идут вдвоем под ручку, могут никого не стесняться, им не надо скрываться».

Получалось так: я живу с человеком, которого жалею, но не люблю, и с человеком, которого люблю, но не могу пожалеть, проявить все женские качества жены, хозяйки, подруги. И все силы я тратила на то, чтобы облегчить Рапопорту страдания. Великолепный хирург профессор Андросов сделал ему операцию и сказал: «Я надеюсь, два-три года он протянет».

А Воинов в это время берет чемодан, укладывает вещи, плачет вместе с женой и дочкой, а затем с этим чемоданом приходит в какую-то замызанную чужую комнату в коммунальной квартире где-то за Казанским вокзалом.

Я приходила в эту чужую комнату, с чужими запахами, с чужой поломанной мебелью, готовила обеды, потом уходила обратно, он скандалил, не отпускал меня, называл предательницей.

Однажды под Новый год я прибежала к нему с вкусной едой. Он уже был изрядно пьян. Я хочу пробиться к его сознанию, приласкать его, успокоить. Подвожу часы, и мы встречаем Новый год за два часа до его начала. Потом опрометью бегу назад, рискуя попасть под машину. Сердце мое обливается кровью. Я не знаю, как оно не разорвалось от моей чудовищной лжи и тоски!

Прибегаю к Рапопорту. Он тоже смотрит на меня с болью и укоризной. Я снова готовлю какие-то вкусные вещи, стараюсь улыбаться, у меня это плохо получается.

Для кого-то это водевиль, а для меня до сих пор тяжелая драма. Я не знаю, может быть, права Клара Лучко, которая утверждает, что нельзя допускать посторонних в свой внутренний мир. Я тоже считаю, что нельзя говорить о своих страданиях громко. Но чтение книги — процесс интимный, читатель остается с ней один на один. Поэтому я так откровенна. Я чувствую себя виноватой, мне кажется, я виновата перед всеми. Это очень терзает.

Не бывает дня, чтобы я не думала о последних днях Константина Наумовича. Во всех подробностях, в том числе физиологических. Он звал меня перед смертью, кричал, требовал, чтобы я пришла. А я снова его предала, испугалась непогоды... Прошло столько времени, все должно уже было притупиться, а я все плачу и плачу...

Его страсть к выпивке очень травмировала меня. Он был для меня не только любимым человеком, но и Учителем, Мастером. А пьяный ведь неполноценный человек, говорит какие-то несуразные вещи. Для меня это было мучительно.

После выхода первого издания моей книги мне позвонила Алена, дочь Константина Наумовича, и зло заорала в трубку:

— Вы оскорбили память моего отца, вы назвали его алкоголиком, вы подлая, вы бесчестная, я найму людей, пусть они вас убьют.

Мне показалось, что она сама в этот момент была нетрезвой.

Все во мне всколыхнулось. Я, хоть и стала в последнее время боязливой, думала не об угрозе, а о смертельной обиде. Я даже теперь не могу сказать о нем, что я его любила, но только — «люблю», он до сих пор главный человек в моей жизни.

После его смерти я проплакала все глаза, никак не могла начать работать над передачей «В поисках утраченного» и своими мемуарами, лицо опухло от слез, мысли не могли сосредоточиться.

...Ну почему, почему люди так немилосердны друг к другу?

Мы были связаны с Воиновым тридцать семь лет. Тридцать семь лет жизни! Может, мы и не смогли бы быть вместе, потому что у нас характеры малосовместимые, но для меня Воинов был как рука, которую нельзя просто так отпилить, отрезать.

Рапопорт прожил после операции тринадцать лет, Андросов подарил ему эти годы жизни. Мне они дались чудовищно тяжело. Так хотелось сохранить ему покой, но, мне кажется, Рапопорт все понимал. Ему было легче с чем-то смириться, чем потерять меня совсем. Все вокруг кричали, что он ангел, святой, такой хороший, всеми любимый (его действительно все любили), а вот Смирнова сволочь, дрянь, она его недостойна, она его мучает... «Брось ты ее», — говорили ему товарищи. Он молчал, наверное, тоже ничего не мог с собой сделать.

Столько лет я воровала свое счастье, не была открытой в своих чувствах, скрывала и подавляла свою любовь! Никто никогда не разобрался, не подумал о том, каково было мне! Я не знаю, как выжила, как смогла продолжать сниматься. К счастью, Рапопорт меня любил и понимал, как я хочу работать. И когда Воинов снова приглашал меня на картину, Рапопорт смирялся, терпел, что я с Константином Наумовичем уезжаю в экспедицию, что он со мной работает.

Связав со мной свою творческую жизнь, Воинов хотел, чтобы в каждом его фильме была для меня роль. Но никогда не шел на компромисс. Никогда. Вот, например, «Время летних отпусков» или «Солнце светит всем», два очень хороших фильма. В «Солнце...» Зубков играл слепого, а партнершей Воинов взял для него Конюхову, сказал, что это роль не моя. И в картине «Время летних отпусков» снималась другая актриса.

Я в это время играла в других фильмах. Но наши отношения продолжались, они строились на ревности безумной, на скандалах, на страданиях. Это было что-то невероятное. Воинов считал, что я никуда и никогда не должна уезжать.

Слабовольный в личной жизни, он был диктатором и тираном в работе. Он не позволял плохо сыграть, в крайнем случае менял задачу. Помню, в «Женитьбе Бальзамина» Конюхова играла дворовую девку. У нее была там сцена, которая никак не получалась. Воинов ей показывал, репетировал с ней. Светит солнце, группа вся на месте, а у Конюховой ничего не выходит. И тогда Воинов объявил:

— Все, съемка отменяется.

Все остолбенели. Как? Все готовы работать, и вдруг конец? А он ушел, расстроенный, куда-то по улице.

Назавтра он сказал:

— Танечка, будешь делать так: тинь-та-та, тинь-та-та на балалайке.

Он дал ей совершенно другое приспособление, показал, как надо потягиваться, как медленно играть, и постепенно в ней развернулся такой темперамент, задор, которого он хотел с самого начала. Он переделал роль под нее, под ее индивидуальность, под ее характер. И у нее все пошло.

Я могу привести много таких примеров. А как он решал образ купчихи в «Женитьбе Бальзамина», исходя из актерской индивидуальности Мордюковой, как замечательно использовал данные Вицина. Он актера очень чувствовал.

Воинов из тех режиссеров, которые возбуждают в актере фантазию. Это, к сожалению, не так часто встречается. Например, на моей памяти, кроме Константина Наумовича, никто из режиссеров, начиная с Кулешова, этим не владел. Эрмлер, даже Эйзенштейн — это все постановочно, это не раскрытие актера. Эрмлер — талантливый режиссер, но я помню, как он работал с Марецкой. У него были общие решения: она будет в черном платке, у нее будет висеть прядь, вот она так пойдет...

Воинов быстро почувствовал кинематограф, просто удивительно! Если проследить все его картины, то можно заметить, что они сняты монтажно. Были такие режиссеры, как Файнциммер, Минкин, тот же Кулешов. Заканчивается картина, много материала, садятся режиссер и монтажница и начинают монтировать так, так и так, выстраивать картину...

Константин Наумович сразу освоил эту механику. Он вел ленту целиком. Монтажеры, с которыми он работал, всегда удивлялись, потому что все отлично склеивалось, он все заранее знал.

Так же он выстраивал взаимоотношения характеров в картине. Это тоже удивительно. Я не могу профессионально судить о нем как о режиссере, я актриса, но все это пропустила через себя. Я впервые встретила с таким художником. Его интересовало все: и как моя героиня говорит, и как она ходит, как бедрами вертит. В «Жучке» такой финал: она убегает от своей сестры не через дверь, а через окно. Это все режиссерские придумки, режиссерская фантазия. Она вылезает в окно, бежит где-то дворами, ночью. Едет грузовик.

— Дяденька, остановитесь! Остановитесь!

Полные глаза слез, и все же она по привычке кокетничает, улыбаясь, просит подвести, и два мужика сажают ее к себе в кабину. Она оборачивается, слезы все текут, она пудрится. И это не я придумала, это он мне предложил. Другое дело — как я это выполню, как сыграю. Режиссер подвел актера к роли и дал ему свободу, только работай, только чувствуй.

У Воинова на съемках была идеальная дисциплина. В павильоне все подчинено его воле, а тот, кто не подключился, должен уйти. Эта творческая атмосфера вызывала уважение у всех, будь то микрофонщик, осветитель или актер, — все участвовали в процессе создания фильма. Идет какое-то святое действие, когда присутствует вдохновение — ощущение, которое мы уже забыли. Поэтому его первая картина меня просто «отравила». Я встретила с человеком, которого, может быть, всю жизнь ждала, в которого влюбилась. Я влюбилась в него прежде всего как в творца, моего Пигмалиона.

У Воинова был разный подход к актерам. Я не знаю, чем это вызвано, но ко мне у него всегда были повышенные требования. Он хотел, чтобы я все делала немедленно и так, как ему нужно. Например, снимается сцена, где я пляшу. Он мне говорит:

— Пойте частушку.

— Какую?

— Не знаю, вспомните. Ищите частушку!

Кто-то мне пропел:

Дед взял бабку,  
Завернул в тряпку,  
Стал мочить ее водой,  
Чтобы стала молодой.

Он принял это. Было еще несколько вариантов, я собирала, вспоминала частушки, а куда было деваться?

— Пляшите!

— Дайте мне балетмейстера, он будет со мной репетировать.

— Какого балетмейстера? Вы актриса, вот и пляшите.

И я плясала. Воинов требовал, чтобы я плясала лучше. Я плясала и плясала, а он был чем-то недоволен и снимал дубль за дублем. И вдруг я упала, потеряла сознание. Он вроде почувствовал себя виноватым, но добился своего. Он был такой упорный — все подчинено фильму, никаких компромиссов. «Актер должен быть здоров!»

Я так его боялась! Вся группа была на моей стороне, все говорили:

— Ну что он от нее хочет? Уж кажется, хорошо играет, нет, ему все не так.

Самый показательный пример — «Дядюшкин сон». Достоевский пишет, что Москалева, моя героиня, — главная стерва города Мордасова. И в этой повести она одна говорит, она все время говорит. Когда я переписывала роль, я заполнила общую тетрадь. А ведь это не современный автор-сценарист, это Достоевский. Ничего нельзя изменить, ничего нельзя сократить. Нужно сохранить его стиль, манеру, язык. Я помню, как долго учила эту роль при хорошей в то время памяти, не то что сейчас. С кем я только не учила: со своей племянницей, с Рапопортом, со звукооператором, с подругой. Я учила, где только можно и когда только можно.

Воинов дал мне такое задание: Москалева говорит быстро, четко, она командует, распоряжается, орет на мужа:

— Ах ты, харя, ах ты, осиновый кол...

Помимо того что моя Москалева так много говорит, она еще беспрерывно двигается. Когда я убеждала дочь выйти замуж за князя, я ходила вдоль большой стены декорации туда и обратно, говорила текст и на секунду останавливалась то у одного окна, то у другого. Вот такая мизансцена. И при этом я в корсете, в костюме того времени, у меня прическа, которая делалась три часа, и манеры дворянские.

Поскольку я всю жизнь с удовольствием работаю по хозяйству, к тому же только что сыграла колхозницу и копала картошку, у меня были мозолистые руки. А здесь нужны были отнюдь не трудовые мозоли, а руки барыни, и я старательно мазала их кремом, надевала перчатки и в них спала. Константин Наумович делал замечания:

— Как вы жестикулируете? Дворянки себя так не ведут. Вам все подадут слуги, вы не должны тянуться за едой.

И была приглашена тогда еще здравствующая княгиня Волконская, которая учила нас хорошим манерам. Из нас, актеров, никто толком их не знал.

Снималось много дублей, пленка не «Кодак», требовалось много света, очень жарко, у меня серьги раскалялись так, что, касаясь шеи, обжигали.

Это была чудовищно трудная роль, но я ее вспоминаю с таким удовольствием!

Там было много женских ролей, и со всеми актрисами Воинов был ласков: Нонночка, Галочка, Лялечка. А сколько он с Рыбниковым работал! Но как только появлялась я, Константин Наумович сдвигал брови:

— Лидия Николаевна, в чем дело?

И все удивлялись, потому что знали, какие у нас добрые отношения, знали, что мы единомышленники, что мы дружим, что я ему помогаю, ну и все остальное тоже, конечно, знали.

У меня есть интересные снимки нашей группы, где на Константине Наумовиче примечательный свитер. Его связали



ко дню рождения сразу семнадцать актрис. Смысл заключался в том, что каждая взяла свою часть: кто-то полрукава, кто-то — спинку, кто-то — ворот, и всё из разных цветов, у каждой актрисы — свой.

У нас была прекрасная атмосфера на «Дядюшкином сне»! Мы снимали в десятом павильоне «Мосфильма». Когда объявляли перерыв, мы, актрисы, собирались в отдельной комнате. А рядом каморка, где у Константина Наумовича был кабинет, он там отдыхал, но чаще всего работал. У нас было такое правило: каждая актриса раз в семнадцать дней кормит всех. Зато шестнадцать дней ее кормят другие. Естественно, у нас началось соревнование. Кто-то приносил пирог, кто-то делал пирожки, кто-то котлеты, кто-то просто бутерброды. У нас стоял самовар, мы пили чай и одновременно все говорили. Воинову мы выделяли его порцию, дежурная относила ему еду. Вдруг однажды открывается дверь и высовывается голова Константина Наумовича. У нас сразу тишина. И его голос:

— Ребята, я хочу понять, как вы друг друга слышите и понимаете?

Позже он восклицал:

— Как я только справлялся с вами?

Забавная история была в «Жучке». Мы снимаем мой приезд. В поезде военный на прощание читает мне стихи. Я выхожу, поезд отходит, и меня встречает муж моей сестры на пролетке.

Мы должны были в пять утра быть у этого поезда. Я стою, делаю шаг, и поезд проходит, а остальное доснимается у другого, стоящего вагона, и делается монтаж.

Мы приезжаем на станцию в двенадцать часов ночи, меня гримируют, ставится аппаратура, все готовится, чтобы на рассвете снять поезд. Он пройдет, и все. Ради этого мгновения мы мерзнем всю ночь.

Холодно, уже осень, озноб. Всем хочется спать, все ворчат, все недовольны. Стоит партикабель, на нем камера, оператор, механик. Репетируем. Я должна сойти с поезда, и ког-

да сделаю несколько шагов, режиссер скажет: «Стойте!» И вот все готово. Идет состав. Воинов командует: «Мотор!» Я делаю два шага, он говорит: «Стойте!» И в это время механик выключает камеру! Он слово «Стойте!» с утреннего недосыпа понял как команду «Стоп». Был шум, гам, но поезд ушел.

Все уезжают расстроенные — столько потратили сил и времени. Днем съемка в деревне. На следующую ночь опять готовимся. Опять не спим, опять меня гримируют. Начинается съемка, и после слова «Стойте!» механик опять выключает камеру! И разъяренный Константин Наумович кусает его за ногу! Это было что-то невыносимое, но все его поняли.

Из картины в картину одни и те же люди хотели с ним работать.

Воинов снимал «Дачу» по своему сценарию. Дачники — это особые люди. Керосин привезли, навоз ли, песок — все срываются с места.

В фильме потрясающе играют Гурченко, Шагалова, Евстигнеев, Папанов, Лучко, Вокач.

Мне он предложил на выбор две роли, я, к сожалению, выбрала главную. Есть женщины с неумной энергией, они все время в работе, они постоянно говорят, непрерывно бегут. Константин Наумович списал, по-моему, эту героиню с меня. У нее такой халатик, такая причесочка, и она постоянно в движении. Я ни разу не прошла пешком. Я бегу за водой, бегу обратно, что-то спрашиваю, бегу сюда, бегу туда, непрестанно говорю. И все время хочу развлекать мужа. Я решаю вывести его на прогулку и то и дело спрашиваю:

— Тебе хорошо? Тебе хорошо? Ты отдыхаешь?

Моя героиня то развязывает, то завязывает мужу какие-то тесемочки, чем-то его укутывает. Она сделала ему шалаш, она его обдувает, она перед ним поет. Такая заботливая жена, что ее хочется удушить.

Мне было очень трудно, потому что я не успевала отдыхать. Моя любовь к мужу выражалась в этом беге, в желании во всем ему угодить.

— Тебе хорошо? Тебе хорошо? — Она бегаёт по полю и поёт.

— Что вы будете петь? — спрашивает меня Воинов.

— Я не знаю.

— Пойте: «Я ехала домой».

Я этого романса не знала, а мне нужно было уже послезавтра сниматься. Что делать? Я езжу по всей Москве, нахожу пластинку Волшаниновой, которая поёт этот романс, покупаю проигрыватель самый дешёвый, приношу домой и целый день пою: «Я ехала домой...» Наверное, мои соседи сошли с ума.

Вечером приходит домой Рапопорт. У него идеальный слух, он мне говорит:

— Ты неправильно поешь:

Я ехала домой, двурога лунa  
Светила в окна тусклого вагона.

А я не туда попадала и никак не могла правильно спеть. Он ел суп и все время меня поправлял: «тусклого вагона». Вот уже второй день пластинка крутится, мне кажется, что я пою правильно, а на самом деле — нет.

Но поскольку Воинов хотел, чтобы песня звучала «вчистую», а не под фонограмму, я пою на съёмке и все время вру. Константин Наумович — у него тоже идеальный слух — начинает раздражаться:

— Вы слышите: «ту-склого вагона»?

Безрезультатно. Он видит, что съёмка срывается, что это брак, надо будет озвучивать. И вдруг бросает ассистенту:

— Найдите козу!

Нашли козу, вбили кол, в кадре стоит коза, а я иду и пою: «Я ехала домой!!!»

И когда я пела это проклятое «ту-склого», он вставил звук «ме-ме». Коза, мол, заблелала!

А до того все удивлялись:

— Зачем ему коза понадобилась?

Воинов часто и подолгу замещал Данелию, Алова и Наумова в объединениях на «Мосфильме», которыми они руководили, и часто помогал режиссерам, снимавшим свои фильмы, если они не справлялись с работой. Сидел в монтажной, исправлял картину, и она в конце концов приобретала пристойный вид. Но Воинов не ехал в Госкино, он посылал туда того режиссера, который не справился. Он не вставлял себя в титры, как некоторые другие, которые помогали неудачникам и за это брали деньги.

— Я получаю зарплату, и моя обязанность помогать, — говорил Воинов.

Вообще он был скромным человеком. Помню его слова:

— Я не умею говорить с начальством. Я делаюсь каким-то дураком, начинаю улыбаться, заискивать. И если я прихожу к начальству, то чаще всего только во вред себе.

У него была в детстве француженка, которая его воспитала. Он знал французский. Он умел творить, но не умел ни устроить, ни достать, ни получить квартиру, ни добиться звания, даже костюма не мог себе купить. И все тридцать семь лет я это знала и помогала ему телефон выхлопотать, квартиру поменять, оформить документы на получение категории или заполнить анкету для поездки за рубеж. Я все время напоминала:

— Обратите внимание на Воинова.

Конечно, как каждый актер, художник, он был достаточно честолюбив. Тяжело переживал несправедливость. Но он был так незаласкан, так мало получал внимания от руководства!

Воинова очень любил Гайдай, я знаю. Его любили друзья, товарищи. А вот компании собутыльников у него не было, даже когда он пил.

У него был очень сложный дом. Ольга Владимировна, его жена, не умела или не любила принимать друзей. Я не в осуждение, но так было. А Воинову нужна была своя среда, как каждому человеку, особенно художнику. И когда он вырывался из дома (я могла порой это организовать), он делался остроумным, веселым, он так любил шутить.

Однажды мы с оператором Игорем Беком, который снимал обо мне картину «Монолог перед камерой», и монтажером Еленой Клименко собрали в день рождения Константина Наумовича (мы знали, что уйти из дома он не сможет) членов съемочной группы, взяли тарелки с вилками, вино, еду и приехали к нему. Он удивился, обрадовался, жена растерялась — не привыкла. Мы накрыли стол, сели, подняли бокалы за его здоровье. Какой он был счастливый! Как мало ему было надо!..

Последний год, когда он был болен, он звонил мне каждые полчаса (или я ему). Он часто кричал, ссорился, бросал трубку. Я привыкла, что он пошумит, а через три минуты звонит как ни в чем не бывало. Это было нормально. А вот если не шумит, это был плохой признак. Значит, он заболел или что-то с ним случилось.

Я каждый день знала, какая у него температура, как у него работал желудок, что у него болит, кто звонил, — я все знала, все пропускалось через меня, как через фильтр.

К моему 70-летию он сделал картину. Ермаш, наш бывший министр, разрешил — я ходила к нему с этой просьбой. Он согласился на две части, так как именно такой метраж отпустили на юбилей Бориса Андреева и Николая Крючкова. Константин Наумович сначала делать эту картину отказался, заявил, что не умеет снимать юбилейные фильмы. Я была в отчаянии, пришла к Сизову, замечательному человеку, генеральному директору «Мосфильма», и сказала:

— Николай Трофимович, Воинов отказывается. Что делать?

Он вызвал Константина Наумовича:

— Ты что валяешь дурака? Кто знает ее лучше, чем ты? Кто? Я приказываю тебе сделать этот фильм.

И тот подчинился и, на мой взгляд, сделал замечательную картину. Я попросила, чтобы никто обо мне не рассказывал — решила рассказать про свою жизнь сама. Но мы сделали вместо двух частей три, за те же деньги. Можно было бы

сделать и пять, потому что мне было о чем рассказать, но нам не разрешили.

Потом Воинов делал мой юбилейный вечер в Доме кино. Это был потрясающий, грандиозный юбилей. Толя Кузнецов снимал его, получил для этого коробку редчайшей тогда пленки «Кодак» — 300 метров! В то время это было очень трудно. Но Кузнецов потратил пленку зря — на поздравления делегаций, а когда нужно было снять мое заключительное слово, она, увы, кончилась!

А после этого моего выступления публика встала и разразилась овацией. Аплодисменты продолжались бесконечно долго. Воинов не выдержал, подошел к сцене и стал мне твердить:

— Уходи со сцены! Уходи со сцены!!!

Но публика не отпускала меня. Тогда он подошел к рампе еще ближе и попытался руководить мною:

— Уходи! Почему ты не чувствуешь, что пора уйти со сцены?

А сам потом с восторгом говорил, как я выступала, и сказал, что я была гениальна. Он употребил именно это слово, хотя никогда прежде не говорил его мне.

Воину нужна была жена, которая занималась бы только им. Я думаю, если бы мы в молодости с ним встретились и поженились, то не сумели бы долго быть вместе, потому что у нас совершенно разные характеры. Он личность, и я личность. А ему нужен был человек подчиняющийся, ему нужна была такая жена, как покойная Нина Скуйбина у Рязанова, как некоторые писательские жены.

Ну вот мы и возвращаемся к тому моменту, когда дома он объявил, что любит меня и уходит. Была страшная трагедия — дочка и жена рыдали. Я приходила в комнату в коммуналной квартире, которую он снимал.

Адреса менялись: то Комсомольская площадь, то Патриаршие пруды. А он плохой хозяин, не умеет готовить, не умеет жить один. Раньше у них была домашняя работница, в детстве всегда о нем кто-то заботился, он не был приспособлен к одинокой, холостяцкой жизни. А тут он взял чемодан и пришел в коммуналку, а я сказала, что не могу уйти от Рапопорта. С точки зрения Воинова, это было предательством. Он не способен был понять, почему я не оставила мужа: значит, я не по-настоящему люблю. Он считал, что, любя, все можно пережить, перебороть все трудности, а я его предала. Я уезжала в экспедиции, за границу. А он хотел, чтобы я не оставляла его ни на день. Я любила его, но для меня съемки или путешествие за границу тоже были важны.

И он оставался в одиночестве. Я не разделила его любовь. Я металась, бегала, таскала ему какие-то обеды, а он в это время страдал, потому что оставил маленькую дочку, которую любил и которая обожала его, оставил Николаеву, к ко-

торой он привык. Все — хорошие люди, никто не устраивал скандалов, не писал, как тогда было принято, в вышестоящие инстанции, каждый страдал в одиночку.

Я металась, потому что любила его, но одновременно мне надо было создать покой Рапопорту. Я вся покрылась паутиной лжи, я изощрялась, я так врала! Когда я уходила к Воинову, я врала, что я на озвучании, а Воинову говорила, что еду на концерты, а сама по путевке отправлялась за рубеж. У меня часто не сходились концы с концами, я так устала от этого вранья, что мне уже ничего не хотелось. Счастья не было, было какое-то отчаяние, меня как в тину засасывало. Рапопорт всегда был дома, ждал меня.

Я не могла с Воиновым никуда пойти: ни в театр, ни в Дом кино, ни на концерт, потому что все увидят, а наш роман был в секрете. И я нигде не бывала, перестала слушать музыку, ходить в театры. Я занималась только ложью. И любовь, и радость просто стирались. Только отчаяние, только бесконечные объяснения.

Воинов провожал меня до дома и требовал:

— Вот пойди сейчас и скажи, что ты уходишь, что я сейчас здесь!

А когда я говорила, что не могу этого сделать, что это убьет Рапопорта, он мне не верил. Думаю, я не оригинальна, таких историй много и в жизни, и в романах. Во всяком случае, лучезарного счастья любви у нас не было. Я же просто хотела жить нормальной семейной жизнью, готовить обед, создавать уют.

Как-то я уехала за границу. Воинов остался один в коммуналке, жутко страдал, злился, ни с кем не общался. И снова запил.

Ах, как чудовищны, как безобразны были эти запои! Я не могу их описать. Да и зачем? Многие женщины, к несчастью, знают, что это такое, а те, кто не знает, и слава Богу! Страшное это знание...

Хозяйка позвонила Николаевой и сказала:

— Заберите его, мы больше не можем терпеть.



И его забрали. Когда я приехала, он был уже дома. Я себя поймала на том, что где-то даже рада, что он дома, что он не брошен. Но Воинов до самой смерти думал, что я его предала. Может, и предала, но Рапопорт прожил, слава Богу, еще тринадцать лет, а не два года, как уверяли врачи. Я делала все, чтобы продлить ему жизнь. Жила в больнице семь месяцев, он при мне угасал.

Он никого не хотел видеть, даже свою родную сестру, никого к себе не пускал. Только Герасимов иногда к нему прорывался. От Рапопорта остался один скелет и огромные голубые глаза. У меня почему-то нет чувства вины перед ним. Я считаю, что свою вину я искупила. Он все равно меня любил, глубоко и сильно, не каждый это умеет. Но я ему доставила, безусловно, много страданий. Любой другой давно послал бы меня к черту, а он терпел, потому что любил. Я даже хотела, чтобы он в кого-нибудь влюбился. В припадке ревности он мне как-то сказал:

— У меня тоже есть молодая, красивая, даже красивее тебя.

Если бы это было так, он бы этого не говорил. Но в общественном мнении он был святой, а я дрянь.

Правду говорят: из двух любящих счастливее тот, кто любит. Тот, кого любят, менее счастлив.

Итак, я осталась одна... Но... Ничего не изменилось. Константин Наумович не спешил ко мне перебираться. Он считал меня предательницей, не мог простить мне, что я тогда, семнадцать лет назад, не собрала свои чемоданы и не отправилась вслед за ним в тесную коммуналку. В болезнь Рапопорта он никогда не верил, считал, что это моя очередная уловка, чтобы оправдать свою измену. Да и страшно ему было вновь повторить то, что принесло столько страданий ему, его семье. А я ни на чем не настаивала. Я быстро привыкла к своему положению, независимость мне даже понравилась, я была рада, что мне не нужно больше врать. К тому же меня очень смущало, к чему лукавить, его пьянство. Мы говорили с ним двадцать раз на день по телефону, регулярно встречались, но у каждого была своя жизнь.

Когда мы снимали «Рудина», он плохо себя почувствовал. В загородной поликлинике сделали анализ крови и обнаружили лейкоз. Возраст у него был средний, процесс здесь идет медленно. Если бы он был молодой, сгорел бы сразу. Конечно, я скрыла от Константина Наумовича врачебное заключение. Говорила все, что угодно, только не это. Но ведь надо же что-то делать! Узнаю, что лучшие врачи — в Институте крови. Еду туда, там есть разные направления лечения. Какое выбрать?

Я отправилась в Болгарию к ясновидящей Ванге. Ванга жила не в городе, а как бы на даче. Это такой поселок из трех домов, рядом горячие источники. У нее два садовника, они же охранники, сестра Люба, которая раньше была парикмахером, а теперь стала помогать ей, за ней ухаживать.

Ванга долго меня не принимала: поднялось давление. Но я все-таки дождалась. И вот мы — я, моя болгарская подруга Савка, актриса Невена Коканова, которая нас и привезла на своей машине, — в доме у Ванги, ждем ее. Она входит в скромненьком платочке, в кофте, с вязаньем в руках. И они между собой разговаривают. Я не понимаю, о чем они говорят, уже потом узнала, что о каких-то цветах.

Ванга поначалу меня не замечала, оказалось, из-за женщины, стоявшей за изгородью. Это из-за нее у Ванги поднялось давление. Женщина рвалась, плакала, но ее не пускали. Ванга знала ее судьбу. Два года эта женщина искала маленькую дочь. В отчаянии приехала к Ванге, надеялась, что та ей поможет. Ванга в конце концов позвала эту женщину, сказала, что ее дочь находится в лесу, мертвая, в канаве, в овраге, рядом — мертвая корова и что увезла ее туда сестра этой женщины, шизофреничка. И все, что она сказала, действительно было так. Сестра украли племянницу, завела ее в лес и там бросила.

Наконец Ванга как бы начала разговор со мной. Мы условились, что Невена Коканова будет записывать, а Савка — мне переводить. Я Ванге сделала подарки. Она собирала кукол и мыло, у нее была целая коллекция, которую я немного пополнила. Какое совпадение, что у меня и у Ванги одни и те

же увлечения — куклы и мыло. Потом она называла мою племянницу Марину, сестру Милу. И наконец Владимира. Говорит, он из Питера, с матерью, а имени матери назвать не может. Вероятно, потому, что ее звали Берта, она не знала этого имени. Владимиру, говорит, теперь хорошо, ему не больно.

Я все жду. Наконец она сказала: «Константин. Он очень тяжело болен».

Ванга не лечила, но называла имя врача, который может помочь, в любой стране мира. Она сказала, что есть врач во Франции, есть и у нас в Союзе, его зовут Андрей, надо его искать, он может помочь.

Когда я вернулась в Москву, стала судорожно искать доктора по имени Андрей. В результате мне назвали Андрея Ивановича Воробьева, гематолога, любимого ученика знаменитого академика Кассирского, у которого была кафедра на базе второй больницы МПС. Воробьев его заменил. У него тоже кафедра, кабинет, довольно большое отделение. С ним работала потрясающая женщина, умница, великолепный врач Марина Давыдовна Бриллиант. Они писали вдвоем книги по гематологии.

Я, естественно, нахожу Воробьева, знакомлюсь, налаживаю связь, читаю медицинскую литературу. Я не понимаю каких-то вещей, но дружу с Мариной Давыдовной, которая мне все объясняет. К сожалению, Бриллиант, правая рука Андрея Ивановича, умерла. Для нас это была большая потеря. Она спасала людей, знала все достижения в своей области, занималась переводами, докладами, кафедрой. Я слушала ее лекции.

Воинова стали лечить. Собственно, лечить нельзя, можно только продлевать жизнь. Постепенно он догадался, что с ним. Он все понимал, но, увы, не понимали окружающие. Есть целый ряд вещей, от которых его можно было оградить: от нечуткости, неблагодарности, бестактности. Ему более чем когда-либо нужны были положительные эмоции, чистый воздух, хорошее питание. И как-то так сложилось, что все это я взяла на себя.

Я приезжала к нему домой с горячим обедом, кормила его с ложечки, видела под кроватью толстый слой пыли (дом был неухоженный, неприбранный) и спрашивала разрешения у Николаевой, можно ли мне помыть полы. Ольга Владимировна милостивым кивком головы позволяла. Она была Актриса, а я... Я, засучив рукава, орудовала веником и шваброй, драила раковину и ванну. Украдкой стирала его рубашки (украдкой, потому что он не позволял, кричал, сердился: «Я сам, я сам»). А я видела, как ужасно он это делал: помнет, помнет их в тазике, кое-как прополощет и повесит. Оттого-то они у него никогда не выглядели свежими. (Рапопорт-то все отвозил на машине в «Снежинку», привозил оттуда кипенно-белые, идеально выглаженные рубашки и менял их ежедневно). Я торопилась уйти до прихода Аленки — она меня ненавидела.

В следующий раз я мыла окна и застекленную лоджию, иначе они портили чудесный вид из окна.

Их квартирка на Пудовкина была маленькой, тесной. Чтобы переселить Константина Наумовича, я специально вошла в жилищную комиссию «Мосфильма» и вскоре добилась, чтобы он получил новую — большую и просторную. Правда, и в этой квартире обнаружились недостатки. Дом построили в бывшем овраге, и чтобы добраться до гаража или автобусной остановки Константину Наумовичу приходилось подниматься по длинной лестнице. Представьте себе, я во второй раз сумела получить для него новое жилье. На этот раз, кажется, в нем уже не было дефектов.

Может быть, кому-то это покажется смешным, но помогать приходилось не только Константину Наумовичу, но и его супруге.

Я узнала, что Николаеву уволили из театра Ермоловой, где она проработала всю жизнь. Я отправилась к Владимиру Андрееву, главному режиссеру. Он сказал, что Николаева как актриса его не устраивает и, кроме того, у него нет лишней штатной единицы. И я снова пошла хлопотать, на этот раз к начальнику управления театрами Жирову, и раздобыла у него эту самую единицу. Вот тогда она мне впервые сказала «спа-

сибо». А с Жировым и его семьей с той поры дружу по сей день.

Николаева с врачами не умела разговаривать. Дочка, когда ему делали операции (Воинов страдал не только лейкозом. Ему сделали еще две операции по поводу других болезней), сидела со мной рядом и говорила, что я ей — родная. Но когда все было в порядке, она меня ненавидела и ничего не могла с собой поделать. Она безумно ревновала отца ко мне.

Все его друзья понимали, что, если бы не я, его бы давно не было. Это сказали даже врачи.

Когда его положили в реанимацию, я находилась рядом, в кабинете врача, металась там, как затравленный зверь. В реанимации у Константина Наумовича вдруг открылось кровотечение. В больнице нет ни крови, ни плазмы. У меня дежурит машина. Я сажусь, мчусь в другую больницу, там врач, с которым я созвонилась, умоляет:

— Спасите!

И вот я везу плазму. И Воинова спасли!

В последние годы усилилось его чувство одиночества. Я не хочу никого осуждать, не имею права, но, наверное, если бы у него был другой дом, куда приходили бы друзья, ему не было бы так одиноко. Чтобы он бывал за городом, я взяла участок на «Мосфильме». Никогда не любила дачи, садовые участки, но тут сказала:

— Через месяц там будет дом или не будет ничего.

И через месяц дом был. Я в воинской части выступала, мне подарили все необходимые материалы. Я радовалась, что Воинов опять почувствовал себя диктатором. Он командовал:

— Здесь будет терраса, здесь — крыльцо!

Я дала ему возможность руководить, я прощала ему все, только бы он жил! Под конец он бросил пить.

Для меня нет большего горя, чем пьющие люди. Если поставить десять женщин в ряд, я сразу определю, у кого муж алкоголик, точно и безошибочно. Я вижу эти обреченные, страдающие глаза, это выражение лица.

Когда мы жили на даче, я слышала через стенку, как Воинов стонет. По утрам у него всегда было плохое настроение.

Он как-то потерялся, как потерялись многие талантливые художники в наше время. Мне было его очень жаль, потому что он так до конца и не реализовался. Он мог бы еще поставить много фильмов, но не умел доставать деньги, очень скромно жил на свою пенсию.

В последнее время он не мог читать. Для него это было катастрофой. Тяжело он переживал и отъезд за границу Владимира Войновича, с которым был духовно близок. Их дружба началась еще тогда, когда Войнович не имел широкой популярности. Позже рукопись своего романа о Чонкине Войнович был вынужден прятать у меня дома. Ходить к нему в гости, в квартиру у метро «Аэропорт», становилось небезопасным, и, когда мы с Константином Наумовичем шли туда, я, член партии, — в отличие от Воинова — каждый раз пугливо оглядывалась, не следят ли за нами.

Владимир Войнович — человек очень смелый. Несмотря на угрозу изгнания, нависшую над ним, он открыто отстаивал свои взгляды. Его выдворение за границу Константин Наумович переживал как личное горе. Для меня отъезд Войновичей тоже тяжело лег на сердце. Мне не хватало их в жизни. Володя и Ира были мне дороги своей жизненной позицией. Они умели дружить, быть верными и добрыми, щедрыми душой. Как хорошо, что они вернулись!

Тяжелым ударом была для Константина Наумовича смерть Леонида Лиходеева. Они были близкими друзьями. Лиходеев — не только блистательный фельетонист, но и превосходный писатель. К сожалению, большинство своих романов он писал «в стол». Без Леонида Израилевича Воинов как бы осиротел, замкнулся.

Время от времени я водила его на прием к Воробьеву. Они вцеплялись друг в друга и начинали спорить о политике, об искусстве. А я все время думала, когда же Воробьев будет его лечить. Мне казалось: на лечение уходило десять процентов времени, а на споры, на рассуждения — все девяносто. На самом деле лечение шло постоянно, и Константин Наумович после каждой встречи с Воробьевым уходил от него просветленным. А в августе 1995-го он слег. Врачи сказали: «Анги-

на!» Его лечили от ангины, а это оказался дифтерит. Он проболел весь август.

А тут — фестиваль «Киношок», в конкурсе которого участвовала картина «Приют комедиантов». В ней мы оба играли главные роли. Фильм этот очень трудно снимался — у нас с режиссером были разные взгляды на сценарий, но все-таки говорят, что наши роли получились. И даже ведущие критики хвалили.

Константин Наумович собрал все силы и с разрешения врачей, поскольку я была рядом, поехал на фестиваль. Там он чаще всего лежал, скрывал, что плохо себя чувствует. На публике улыбался. Он завоевал всеобщую симпатию. Люди к нему относились так, будто что-то предчувствовали. И когда после просмотра нашей картины мы пришли ужинать, члены жюри ему заплодировали. Он был такой счастливый и смущенно сказал:

— Вам не положено выражать восторг.

Когда он сел за стол рядом со мной, я поняла, как мало бывает нужно человеку для счастья. Он был счастлив. Потом пошли разговоры о том, что ему дадут премию за лучшую мужскую роль, и я чувствовала (хоть он и не говорил об этом из самолюбия), что он надеется.

Шел фестиваль со всеми его просмотрами, мероприятиями, поездками. Воинов не мог ездить на экскурсии, сидел в тенечке на лавочке лицом к морю, и я издали видела, как он смотрел в одну точку, глубоко задумавшись. Я понимала по его фигуре, по его позе, что мысли у него мрачные. Подходила, желая его развлечь, спрашивала:

— О чем ты думаешь?

— Ни о чем.

Приходили к нему врачи, потому что он очень плохо себя чувствовал, голос делался все тише и тише, хрипел, звука почти не было. Настал день закрытия, и он ничего не получил. Он держался, не показывал виду. Мне кажется, если бы члены жюри знали его состояние, то человеческая доброта перевесила бы. Они пошли бы на компромисс, тем более что работа у него была прекрасная. Я досадовала, но подбадривала его.

Потом был прощальный вечер. Светила луна, звездное черное небо, море, тихий прибой. На площадке санатория, где мы находились, накрыты столы. И вдруг на сцену выходят и объявляют, что Константину Наумовичу присужден приз прессы, дали какую-то вазочку.

Он, преодолевая свое состояние, улыбался. Сейчас я вспоминаю это как его прощание. Актриса Терентьева пригласила его танцевать, потом еще кто-то — пять женщин с ним танцевали. И все смотрели, как Константин Наумович вальсирует, как обаятельно движется, потому что он был замечательный танцор.

На следующий день он улетел в Москву. Я, к сожалению, должна была на несколько дней остаться. Когда я его проводила, на меня напала тоска невероятного предчувствия. У меня в записной книжечке 16 сентября так и написано: «Какая жуткая тоска на сердце». Я не выдержала и улетела домой.

Когда я увидела Воинова, он еле говорил, задыхался — что-то было с сердцем. Его отвезли в Центральный институт гематологии к Воробьеву.

Мы никогда не верим, что приближается трагедия, наступает горе... Я не представляла, что это может случиться. Флегматичный доктор все время говорил:

— Ему не хуже, ему же не хуже.

А я видела, что хуже. Он задыхался и все просил меня:

— Помоги мне.

Он хотел пойти 4 ноября на премьеру нашего фильма в Киноцентр.

— Я очень похудел? — спрашивал он.

А я ему отвечала:

— Ничего, наденешь толстый свитер под костюм, и будет незаметно.

Он взял зеркало, посмотрел на себя и сказал:

— Но у меня же провалились щеки, я очень худой.

Я говорю:

— Со сцены не видно.

Он верил за два дня до смерти, что еще сможет встать, но 30 октября в 8 часов утра у него остановилось сердце. А накануне вечером он позвонил:



— Я прошу тебя приехать.

— Я боюсь, поздно, темно, я не могу.

— Почему? — закричал он и бросил трубку.

Это было ужасно. Я стала метаться, одеваться. За окном хлестал дождь. Страшно, ехать далеко.

Снова дозваниваюсь в больницу. Подошла его дочь:

— Оставьте нас в покое. — И швырнула трубку.

Когда он умер, с ним была только сиделка. Если бы около него дежурил врач! Это меня так мучает, я чувствую себя виноватой: почему я не поехала? Может быть, он что-то хотел мне сказать? Он, наверное, понимал, что умирает... Он, наверное, чувствовал...

...А вы знаете, я даже на похоронах была ни вдова, ни мужняя жена. Я не хотела, чтобы его сжигали, но кто меня спрашивал? Я выхлопотала место на Кунцевском кладбище, но при этом попросила руководство Союза кинематографистов сделать так, чтобы, не дай Бог, семья не узнала о моих хлопотах.

Наконец зимой отправляюсь с подругами на Костину могилку. Холодный ветреный день. Целый час мы ее ищем — безрезультатно. Обращаемся в контору — снова неудача. Тогда мы разделились — я налево, подруги — направо. Бреду мимо запорошенного снегом холмика и вдруг слышу: «Лида!» Оборачиваюсь — никого. В этот момент солнечный луч блеснул в снегу. И я увидела Костины глаза. Это он меня позвал! Я закричала: «Костя!» — и бросилась к холмику. Разгребла снег руками — оказалось, это его могилка. Прекрасный памятник — просто глыба и надпись: «Константин Воинов». Я часто здесь бываю.

Каждый испытывает боль, потеряв близкого человека. Константин Наумович — моя жизнь, мое творчество. Он сделал меня актрисой, если считать, что я актриса. Я знала, что была ему нужна.

Мы были вместе тридцать семь лет. Я осиротела...

Всегда считала и считаю до сих пор, что я прежде всего — актриса. Отними у меня мою профессию, и меня нет. И замечательная актерская школа — это главное, так меня учил Таиров. Все остальное, при всем моем легкомыслии, влюбчивости, отзывчивости на общественные нужды, второстепенно.

Если у меня завтра съемка, я уже себе не принадлежу. Вечером я лягу спать в 10 часов, сделаю себе косметическую маску, и меня все время будет сверлить мысль, что я должна быть готовой к роли.

Во время войны, когда были налеты и я бежала в бомбоубежище, я ставила там раскладушку и ложилась спать, потому что если не высплусь, то буду плохо играть.

И когда у меня лицо еще было гладкое, розовое и без морщин, и когда они появились и возраст стал чувствоваться, я занималась косметикой — делала массаж, маски. Единственное, на что не решилась, — это пластическая операция. Я все оттягивала, оттягивала, а потом это стало уже ни к чему.

Воинов, как-то выступая по телевидению, говорил о моей дисциплинированности, организованности, готовности преодолеть трудности. У меня не бывает «я не могу» или «я устала». И Воинов хорошо знал это. На первой же картине во время съемок одной сцены он предложил мне петь и плясать, я об этом уже рассказывала. И я пела и плясала до тех пор, пока не потеряла сознание. Я все терпела и стеснялась сказать: «Не могу!» Это и есть дисциплина.

«Дачу» мы снимали в поле, где была скошена рожь, а я по нему бегала. И вот эти иглы, эти стебли вонзались в ступ-

ни (у меня были открытые сандалии). Кровь сочилась, но я продолжала бегать, а было, между прочим, плюс тридцать градусов. Стояло то жаркое лето, когда все горело.

Вообще травм кинематограф приносит много. У меня вывихнуто плечо, выскочило предплечье, хронический бронхит, потому что лето часто снимают, когда чуть ли не падает снег. Вот в «Заблудшем» — я одного ребенка веду, другого несу. Деревья в кадре уже облетели, к ним приделывали искусственные листочки. Иногда шел мелкий снег, но трава зеленая еще осталась. Разметали снег метлами. А я в горку поднимаюсь с этими детьми (это был финал картины). Дул страшный ветер, вся группа мерзла в ватниках или в пальто. Я была в куртке, а когда раздавалась команда «Мотор», оставалась в тоненькой кофточке и рваных сапогах — лето ведь по сценарию.

Я тринадцать раз болела воспалением легких, иногда кашляю по три месяца. Это все результат съемок.

Невольно вспоминаю Виктора Авдюшко. Хороший был актер. Он на Дальнем Востоке должен был сниматься на фоне военных кораблей, которые вот-вот могли надолго уйти, и съемочная группа тогда не выполнила бы план. Группа приходила к Авдюшко и умоляла, чтобы он, больной, работал. И он в шинели с автоматом через плечо, с воспалением легких влезал в ледяную воду. Сняли два дубля, и у него образовался гнойный плеврит. Через семь месяцев он умер.

Вскоре издали закон об охране труда актеров. И начались другие крайности. Например, в той же «Даче» через крышу засовывали печку, и дача разваливалась. Мне очень нравилась эта сцена. Но директор не разрешил мне влезать на самый верх, он «защищал мою жизнь». А до этого сколько актеров погибло! И все это ради искусства.

Все знают: театр и кинематограф — творчество коллективное. Актерская профессия начинается с письменного стола драматурга, писателя или сценариста. Это естественно. Но в кино актер более зависим, чем в театре. Если в театре

идет полугодичная или годовая репетиция, зачастую уже в новых декорациях, у актера есть время на поиск, то в кино на подготовку роли очень мало времени. Бывают случаи — сегодня приглашают актера, а завтра уже съемка.

Нередко сначала снимают финал, меня убивают, а потом я появляюсь на свет в начале картины. Какая должна быть готовность актера, какой высокий уровень профессионализма, какая проработанность художественного образа, который он создает! Надо знать, что «до», что «после», и мысленно все прожить.

Зависимостей у киноактера масса: физическая, психологическая, зависимость от погоды, от бытовых условий, от своих болезней и болезней других актеров. Есть и зависимость от атмосферы, которая возникает на съемке, от дисциплины, от режиссера. На съемках играют несколько дублей подряд, а может быть и остановка. Иногда по ходу съемок что-то меняется. И только в конце уже все решает монтаж отснятого материала.

Кстати, о монтаже. Есть режиссеры, которые снимают монтажно. Они картину видят заранее. Пырьев проповедовал теорию, что нужно не только написать, но вместе с оператором даже нарисовать все кадры. То есть заранее продумать крупный, средний план, мизансцены.

Но иногда режиссер снимает как Бог на душу положит, а потом у него ничего не склеивается. В одной из моих последних картин «Приют комедиантов» было именно так. Я видела, что режиссер снимает совершенно немонтажно. И монтажнику приходилось потеть — просто не соединялись куски.

А в моей первой картине я столкнулась совсем с другим отношением к монтажу. Режиссер Корш-Саблин, хороший профессионал, требовал, чтобы каждый новый план я начинала с конца предыдущего, как бы внахлест. Но сейчас это не принято. Я все-таки за чистоту монтажа. Когда героиня в эпизоде сначала в одной кофточке, а потом в другой, и это монтируется, и никто на это не обращает внимания — по-

моему, это элементарная небрежность. И для меня подобное неприемлемо.

Сколько профессий в кинематографе! Мы, актеры, от всего зависим и не в последнюю очередь — от оператора. Для меня это очень болезненная тема. Я работала с таким оператором, как Михаил Кириллов, очень талантливым, который снял много картин на студии Горького у Лукова. Он очень долго ставил свет, часами, иногда целую смену. Перед камерой стояла сетка, потом зеркало, прикреплялся кусочек ваты, для того чтобы она давала тень мне на подбородок, ставились какие-то фанерки, которые мне затемняли низ лица и высвечивались одни глаза. Шла огромная работа со светом: Кириллов лепил портрет, строил кадр. Можно было сидеть, стоять, сходить с ума от усталости — он работал, дублеры его не интересовали. Свет ставился только на актера. Необходимо было огромное терпение, чтобы все это выдержать, к тому же его требовательность мешала игре. Чуть сдвинусь в кадре, выйду из этих теней и бликов — он останавливает съемку. Нельзя поворачиваться, опускать голову, не было свободы мизансцены, свободы действия. Он сковывал актера.

У Урусевского были другие крайности. Мне не нравится его стиль. Одно время им были многие увлечены. «Летят журавли» — прекрасная картина, я ничего не говорю, там отличная операторская работа, но когда его стиль стал тиражироваться, появился термин «urusевщина»... Меня волнует лицо, я хочу видеть переживания человека, его глаза, мимику. Об этом в последнее время вообще забыли.

Урусевский применял короткофокусный объектив, когда все, что ближе к камере, выдвигается вперед и лицо деформируется. Может, эмоционально это и воздействует, но когда высвечен один лишь кусочек уха или носа, иногда думаешь: зачем? Конечно, он был хороший художник и своим решением многого добивался. Но я признаю реалистическое искусство.

Когда-то прекрасно работал оператор Гелейн, он снимал Любовь Орлову. Я в свое время снималась у Луи Форестье в «Случае в вулкане». Луи тоже занимался актрисой, занимался ее портретом. Он создавал звезду, помогал ей быть красивой, элегантной.

А какие портреты делал Рапопорт! Я помню, как он переживал, что у Тамары Макаровой вскочил прыщик или появились морщинки. В фильме «Дочки-матери» он так снял героиню, что мы видим, как на ее щеке пульсирует синяя жилка. И какое прекрасное при этом лицо!

Он работал со мной в «Деревенском детективе». Я таких своих портретов больше не видела! И вовсе не потому, что я получилась лучше, чем на самом деле.

Крупный план занимает особое место в кинематографе. Он акцентирует что-то важное, существенное. Это может быть и «молчаливый» план, но выразительный: человек просто думает. Мы обращаем внимание на него в общем рисунке и в общем решении той или иной сцены.

Я сейчас очень страдаю оттого, что действия картин, которые я смотрю, чаще всего почему-то происходят ночью или вечером. Мелькают какие-то силуэты, могут быть потрясающие эмоциональные кадры, но я все равно хочу приблизиться к человеку, увидеть его лицо, глаза, прочесть его мысли. А когда я вижу только силуэты, мне хочется зажечь свет. Зажечь и посмотреть, кто эти люди передо мной, о чем они думают, как говорят. Я этого не понимаю, не получаю ответа. Почему это кого-то увлекает? Может, потому, что мы в последнее время показываем только темную сторону нашей жизни — бомжей, убийства, жестокости? Жестокость в искусстве я просто исключаю, не могу участвовать в этом. С другой стороны, если жизнь показывается только в черном свете, может, действительно ее лучше снимать в темноте?

Раньше было модно показывать красивые облачка. На съемках в картинах Лукова мы могли ждать час, два, пока нужное облачко не придет в кадр. А сейчас вообще никто не

обращает внимания на то, какое небо, нужны ли в кадре темные тучи или лучезарный небосвод. Теперь некогда стало ждать, ставить свет по 8—10 часов. Стиль нашего сегодняшнего кинематографа диктует сама жизнь, ее ритм.

Актер в кино зависит и от звукорежиссера. В театре этого нет. Там есть акустика, дикция и мое настроение, здесь же эта зависимость сильна. Я не раз уже говорила на страницах этой книги, что я категорически против озвучания. Во время съемок допускается небрежность — потом поправим, не договорил — потом договорим. При этом забывают об одном: актерская интонация неповторима. При озвучании теряется свежесть, первозданность.

Актер зависим и от художника, особенно от художника по костюмам. В театре на «Анжело» Виктора Гюго я встретила с великим Тышлером. Иногда попадались прекрасные мастера и в кинематографе, например Яковлев. Но чаще художник по костюмам — просто тот, кто умеет шить современное платье. А ведь костюм помогает создать художественный образ!

У нас на «Мосфильме» была художница, с которой я работала в двух или трех картинах. Она ни разу не смогла найти костюм, соответствовавший характеру героини. И всегда у нее была одна отговорка: «Эту актрису нельзя испортить».

Но даже в картине о сегодняшней жизни совсем непросто подобрать костюм. Казалось бы, оденься посовременнее, и все. А вот и нет. Юлия Борисова одевается в одном стиле, Доронина в другом, Смирнова в третьем. Мы и в жизни выражаем каждая свое пристрастие, свой вкус, свою индивидуальность.

Взять хотя бы роль Нонны Павловны в «Жучке». Там работала прекрасный мастер, она мне помогла создать характер моей героини. Шляпка с бантиком, туго затянутая грудь, декольте, полы платья заходят одна за другую. Нонна Павловна вся обтянута, она хочет показать свои формы.

В «Моей любви» я была одета в роскошное белое платье, мне его шила одна из лучших художниц Ленинграда. Именно белое, именно блестящее, именно с кружевами. Я думаю, это, наверное, из-за магии «Большого вальса». Незаметно, исподволь зарубежные картины, которые просочились на наш экран, оказали на нас влияние, и нам, конечно, хотелось подражать им. Другое дело, что потом критики писали: «Откуда у заводской девчонки такие наряды?»

У меня сохранились два чемодана старых платьев, в которых я снималась. Проходят годы, я играю учительницу математики прошлых лет, лезу в свои кофры и нахожу там все, что нужно. На «Мосфильме» создан огромный склад современных и исторических костюмов. Сохранились наряды из «Войны и мира» и «Анны Карениной», костюмы 20—30-х годов. Раньше, когда подбирали одежду дореволюционных героев, ходили по домам, давали объявления в газетах, находили каких-то старушек со старинными накидками, пелеринами, кружевами. Я сама отыскала однажды бывшую певицу, которая когда-то выступала в Колонном зале вместе с Тamarой Церетели, и она отдала мне свое платье, меха, перья.

К сожалению, на съемочной площадке нередко случается, что костюмерша оденет тебя и уйдет в буфет или чешет языком где-нибудь. Один раз в фильме «Ссуда на брак» после команды «Стоп, камера» я обнаружила, что у меня спустилось плечо платья. Я возненавидела эту женщину, потому что она испортила дубль, пришлось все переснимать. Но такая халатность у нас почему-то ненаказуема. А ведь затрачены деньги, пленка, время и, в конце концов, вдохновение.

Когда приходишь в новый коллектив, многое зависит от того, какие у тебя установятся отношения, как тебя встретят — безразлично или радостно. И когда я прихожу в группу и слышу: «Ой, как мы рады, Лидия Николаевна, что вы у нас будете сниматься, а мы боялись, что будет Доронина. Она капризная, кричит, все швыряет. Мы ее боимся. Как хорошо, что вы у нас!» — я тоже довольна, благодарна.

Здесь же художница, ассистентка. Все такие любезные. Мне тепло, мне хорошо. На следующий день я прихожу,



приношу угощение к чаю. Обычно актеры всегда раньше у костюмера пили чай. Это место было самым теплым, там можно было отдохнуть, чем-то поделиться. Как правило, старые мастерицы работают в кино десятки лет, они уже вместе с нами постарели, всех знают, все понимают.

А молодые костюмерши — не в кино, а при кино. Им бы скорее одеть, их не волнует, что воротничок грязный, тем более что я не капризная, промолчу. Может, Доронина права, когда требует? Ее все боятся, но зато она все имеет. А меня любят, но я чаще все делаю сама.

Когда мы включились в мировую кинематографическую жизнь, в Москве стали проводиться международные кинофестивали, потом фестивали стран Азии в Ташкенте. К нам приезжали ведущие мастера мира. Нас, актеров, распределяли по делегациям. Я сама выбирала или китайцев, или вьетнамцев.

Сейчас фестивалей стало много, очень много. Я думаю, это из-за развала кинопроката. Вместо него появились рынки под видом киносмотров.

Гильдия актеров сначала организовала кинофестиваль «Созвездие». Первый из них проходил в Калининe. Я была председателем отборочной комиссии, в течение месяца каждый день смотрела по две картины. Из шестидесяти надо было отобрать двадцать. Это довольно утомительное занятие. Что было главное? Актерские работы. Потому что это был актерский фестиваль.

Весь город подчинили этому празднеству. Так же, как когда-то в Москве все подчинялось Московскому фестивалю. Помню, тогда актеров везли в открытых машинах по улице Горького, народ их встречал так, как встречают теперь президентов. Живые коридоры людей, счастливых, радостных. Или вспомним День кино. Он становился огромным праздником. Народ любил артистов и открыто выражал свои чувства. Постепенно этот большой праздник измельчал, раскололся на мелкие празднички.

То же и с фестивалями. От «Созвездия», например, откололся «Киношок». Появились активисты, которые организовали кинопраздник в другом месте. Выбрали Анапу. Там работает очень хороший коллектив. Руководят им Сергей Новожилов и Ирина Шевчук. Оказалось, она не только прекрасная актриса, но и умный, талантливый организатор.

Помню свой первый приезд на «Киношок». Подъезжаем к санаторию, где должны были нас расселить. Ворота забиты досками, надпись: «Входа нет». Едем к другим воротам, там тоже забито. Ни одного человека! Автобусы стоят, жарко, все в шоке. Потом выяснилось, что этот шок был запланирован в духе фестиваля! И так каждый шаг был продуман, вплоть до того, что на открытии на нас пустили страшный дождь то ли с вертолета, то ли еще откуда. Все промокли до нитки. Первая пресс-конференция проходила в бассейне. Все, включая президента Мережку, сидели в воде. Было очень много смешного, много выдумки, много дурачеств, но главное все же было — просмотры и творческие дискуссии.

Мой друг Глеб Скороходов любит с полуупреком говорить мне, что я слишком часто бываю на светских тусовках (ну вот и я употребила это противное слово, видно, оно уже вошло в обиход). Сам он почти никуда не ходит («Зачем? Кому это надо! Я лучше поработаю или почитаю»).

А я вот действительно, как бы плохо себя ни чувствовала, стараюсь не пропускать заседания Детектив-клуба (мне здесь весело и уютно), юбилеи своих друзей и знаменитостей, ныне здравствующих и уже ушедших (а как же иначе?), интересные театральные премьеры (хотя, увы, здесь часто бывают и проколы), выступления в концертах перед зрителями (до сих пор люблю, да и заработок мне необходим).

Но есть и другая причина. Попробую в себе самой разобраться. Каждый такой поход — это почти всегда мини-спектакль, где я и автор пьесы, и режиссер, и гример, и костюмер, и, конечно же, исполнитель главной роли. Эту пьесу нельзя написать заранее — я только приблизительно знаю место, время действия и персонажей представления. Но какие они подадут реплики, какая будет обстановка в зале

(вначале — одна реакция, в разгар веселья — иная, в конце — совсем другая).

Кроме того, зал не всегда зал — это может быть и Кремлевский Дворец, где мне вручали орден «За заслуги перед Отечеством», и тесный красный уголок, и небольшая квартира друзей. Не имеет ни малейшего значения! Я актриса. Я должна удивить, ошеломить и порадовать зрителей, должна им понравиться, должна их очаровать и взволновать. Лучше, конечно, привести в восторг (не шучу!). Каждый раз все заново, я совершенно не знаю, удастся ли мне новая импровизация. Тем интереснее бросаться навстречу «стихии». Да и главное — я должна удивить сама себя, понравиться себе самой.

Ну вот, например. В Кремле, когда я получала орден, я вообще не собиралась выступать, но, увидев, как задорно, упруго, стремительно Путин вошел в зал, чтобы вручать награды, я сказала несколько слов о его сильной, молодой, чисто мужской походке, чем немало удивила президента (и себя!). А потом все каналы телевидения показали это мое выступление.

Или на моем юбилее (85 лет) в Детектив-клубе одна из участниц парада мод, устроенного в мою честь, неожиданно швырнула к моим ногам роскошную шубу. Ее примеру последовали и другие «демонстраторши». В результате у моих ног оказалось с десяток разнообразных манто. И вдруг я, сама не зная почему, легла на эти прекрасные меха, приняв чуть картинно-кокетливую позу. Зал взорвался аплодисментами. Владелец шуб побледнел и, едва я встала, поспешил их унести — мало ли что можно ожидать от этих актерок! Наверное, я действительно неплохо все сыграла.

Ведь это не придумашешь заранее, не срепетируешь. В этот момент я на пьедестале, спина сама собой распрямляется, я забываю о болезнях, о морщинах, которые в последнее время донимают меня все больше и больше (кто только их придумал, ненавижу! Раньше их не было, впрочем, раньше много чего не было). Я счастлива. Слышу комплименты, искренние слова признания и восхищения. Они меня радуют, но не

усыпляют. Я сама всегда знаю — здесь надо бы другую мизансцену, а здесь — побольше паузу, здесь — усилить реплику. И самое главное — я ведь абсолютно искренне действую, по вдохновению, а не по холодному расчету, что не мешает мне потом трезво оценить сыгранную роль.

Мои мини-представления заменяют мне отсутствующие роли в спектаклях и фильмах. Не то чтобы мне их не предлагают, но эти роли кажутся мне такими неинтересными, ненужными.

А может, я сама стала другой? Прежде я не была такой разборчивой, считала, что актриса не должна быть в простое. Впрочем, тогда мне не предлагали играть противных, бессмысленных старух.

А в зрелом возрасте есть свои достоинства. Как я страдала прежде, слыша за спиной злобный, ненавистный шепот напарниц: «А этой что тут надо?» Где они теперь?.. «Иных уж нет, а те далече...» А теперь я вижу вокруг себя искренние, приветливые улыбки, слышу ласковые слова, чувствую нежность и доброту окружающих. Как это мне помогает!

И еще. Устроители юбилея в Доме кино вначале как-то кисло отреагировали на мое желание показать ролик с отрывками из моих любимых ролей, но все же согласились. И я ничуть о том не пожалела. Я смотрела и думала: а ведь хорошие роли, показать не стыдно. Добрые слова это хорошо, но главное — роли, и они остались, они живут. И теперь на большом экране они зазвучали по-другому. Мне особенно было приятно, когда люди в тот вечер подходили ко мне и говорили об этом. «Все-таки по делам судите их...»

И, конечно, я хорошо запомнила и даже горжусь и не стесняюсь повторить слова Гали Волчек, сказанные после моего юбилея.

И это не нескромно, потому что такие художники, как Волчек и Ефремов, — настоящие творцы, мастера великого русского театра.

— Вот у кого, — говорила она обо мне актерам «Современника», — нужно поучиться владению своей профессией, дару импровизации, умению сосуществовать с партнерами,

держат паузу и, разумеется, чувству юмора, чувству сцены и публики.

Жалко, я не могу передать свои знания и опыт другим. У меня никогда не было и нет учеников. Так уж сложилось...

Я закончила этот кусок текста и удовлетворенно прошлась по квартире. Кажется, получилось. Я сумела разумно, убедительно, доказательно объяснить, почему я не снимаюсь в кино. Теперь можно и кофе глотнуть. И вдруг у меня мучительно засосало под ложечкой. Я хочу, страстно хочу вновь услышать команду «Мотор» и вновь окунуться в бестолковую, но такую родную атмосферу съемок. Хочу так же горячо и реально, как когда-то хотела попробовать пресловутую ветчину. И, как сомнамбула, снимаю трубку и говорю Алле Суриковой: «Я согласна».

Я в санатории, пытаюсь учить роль. Когда-то я любила повторять: «Мне бы только текст запомнить, а уж сыграть-то я сыграю». Теперь не то. Память не та, силы не те. Условия съемки, между прочим, тоже иные. Сценарий мне не дали, название фильма не сказали, все идет под девизом: «Станиславского разводить не будем».

Наконец я на съемочной площадке. Группа встречает меня замечательно. Все высокие профессионалы. Работаем в Гурзуфе, в каком-то особняке. Я рано ложусь спать. Как и прежде: чтобы были свежие глаза, ясный взгляд, отдохнувшее лицо. Мои партнеры — молодые героини и еще одна очень смешная старушка, по роли — моя кузина.

Я жду начала репетиции, повторяю текст. Все знаю, начинаю говорить и замолкаю. Не могу произнести ни слова. Я в панике. Алла успокаивает меня по-доброму и уходит, наверное, из жалости. Возвращается и сокращает роль чуть ли не вдвое. От этого моя паника только усиливается. Я произношу текст, но думаю лишь о том, как я испугана и как я позорюсь. Я даже заикаться стала. Затем режиссер говорит, что нужна непредсказуемая реакция героини на известие о том, что дом продан. Я начинаю бормотать монолог Джульетты. Не пошло. И противным голосом запеваю: «Сердце, тебе не

хочется покоя». Партнерша подхватывает. Слышу «Мотор». И одним дублем снимается весь мой кусок.

У меня такой камень на душе. Мне кажется, все видят мой позор, все поражены. Но внешне приветливо улыбаются. Артисты! Профессионалы! Все могут изобразить! Подхожу к режиссеру. Говорю, как плохо я сыграла, и слышу вежливый ответ: «Ну почему?» Хуже этого «ну почему» ничего не бывает. Значит, действительно плохо. Я ведь знаю, когда хорошо, чувствую. Заискивающе улыбаюсь и, как побитая собака, отправляюсь к себе в номер. Мне могли бы пойти навстречу, как когда-то шли навстречу Крючкову, Зубкову, Санаеву, ставили перед ними текст роли, и те так играли — под конец жизни у них совершенно пропала память.

А может, я все-таки на себя наговариваю?.. Алла ведь сказала на прощанье, что она довольна и все в порядке. Ох, это мое вечное самоедство... Не знаю, не знаю. Но после этой съемки мне присылают сценарий 2-серийного телефильма «Наследницы». Читаю сценарий — такая замечательная, яркая роль! Какая удивительная личность моя (еще не моя!) героиня. Взбалмошная, неуправляемая, непредсказуемая. Пьет, курит, играет в карты, матерится. И в тоже время мудра, горда, духовно сильна. Я хочу, безумно хочу сыграть эту старую даму, прошедшую сталинские лагеря, похоронившую единственного сына. Режиссер еще не был уверен, что это моя роль, а я уже уверена, что сыграю ее хорошо. Условия съемки невероятно тяжелые: начало работы через два дня, смена 12—14 часов ежедневно, один, максимум — два дубля. Я так никогда не работала. Мобилизовала все свои физические и нравственные силы и с удовлетворением убедилась, что я профессионально собрана.

## А НАПОСЛЕДОК Я СКАЖУ...

За последние годы наше общество коренным образом изменилось. Мы живем в абсолютно другой стране, приспособиться к новой жизни совсем не просто. И депутат сейчас — другое понятие, чем в мои годы, когда я была депутатом Моссовета. Сегодня нет общественной работы, за все платят, все покупают. А я как депутат не получала денег. И актеры в концертах для воинов, медицинских работников выступали бесплатно. Обязательно! Это был неписанный закон.

У меня была партийная, общественная работа, я была членом советско-французского, советско-вьетнамского обществ дружбы. В Доме дружбы на Калининском проспекте развивала бурную деятельность. А сейчас совсем другая жизнь, мы как слепые котята.

Мы все тогда, как я в шутку говорю, были «продуктами времени». Находились под гипнозом пятилеток, сталинских реформ, самого Сталина, лжепатриотизма. Мы были обмануты. Когда сейчас я читаю документы, связанные с тем же Лениным, его биографией, его трудами, мне делается нехорошо. Но ведь раньше, когда мы все повально изучали Ленина, должна признаться, я не слишком вникала в суть, а чаще просто ее не понимала. Я зазубривала цитаты, потому что мы все учились в университете марксизма-ленинизма. Каждый артист обязан был иметь диплом этого университета. Кстати, актрису Яблочкину там спросили: «Что такое коммунизм?» Она ответила: «Коммунизм — это когда в магазине все есть: и колбаса, и сыр, и масло, и ветчина. Как при царе». И это не анекдот!

Но ведь действительно, там заставляли учиться всех. Без того диплома ты — не человек. Мы все были в шорах. Сей-

час идут потрясающие реформы, те, что начал Горбачев. Это он все-таки сделал, это его заслуга: можно говорить то, что думаешь, во всем разобраться, возможны разные точки зрения.

Сейчас понимаешь, как же мы были все оболванены! Я не смогу это проанализировать, но я действительно была загипнотизирована: у нас лучший в мире строй, единственно верное мировоззрение! Нам говорили, что мы слуги народа, что народ должен воплощать в жизнь идеи партии. Мы — работники искусства, интеллигенция — ученики партии, ее «приводные ремни».

Я очень много лет была в партии, во все это верила. Как-то Войнович подарил мне свою книжку и надписал: «Несмотря на разность взглядов, с уважением...» Он говорил: «Ваша партия, ваш коммунизм», — а я пыталась защитить свое мировоззрение. Я была искренна и тогда, когда выступала перед Сталиным и говорила: «И жизнь хороша, и жить хорошо», — и тогда, когда пела: «Радостней год за годом в нашей счастливой стране...» Мы в то время ничего не знали, считали: все, что делается, правильно. А может быть, и боялись знать правду...

Но теперь мы немало прочли, услышали об арестах, об уничтожении людей, о миллионах сгнивших в лагерях, ставших «пушечным мясом» во время войны. Чудовищно все это! Еще будет много раскрываться правды. И когда я недавно прочитала телеграмму Ленина, приказавшего расстрелять 350 человек (и их расстреляли), я была потрясена. Ничего этого я не знала.

Другое дело, что есть люди, которые говорят: «Не знаем и знать не хотим. Зато тогда были пионерские лагеря». Да, жалко, что сейчас нет пионерских лагерей, жалко, что нет комсомола... да много чего жалко. Но будут другие организации, с другими идеями.

Раньше мы говорили: «Мы строим бесклассовое общество!» Какое уж бесклассовое, когда был класс имущих, класс руководящих, класс привилегированных, когда одни жили при коммунизме, а другие не имели даже электриче-



ства, жили в голоде и нищете. А сколько было пережито народом, пока восстанавливалось хозяйство! Был, был привилегированный класс, и эти заборы, заборы...

Когда умер Сталин, казалось, наступил конец света. Это была трагедия. Но о том, что Сталин творил, мы до сих пор еще не все знаем. Сколько вранья было сказано, напечатано, сколько документов увезено за границу, сколько дневников, материалов уничтожено, сколько исчезло из архивов Центрального Комитета. А мы как жили? Пока ЦК не скажет, мне не дадут паек, звание, пока ЦК не скажет, что хорошо, не смей высказываться. Мы могли зависеть от мнения одного говнюка, потому что он был инструктор ЦК. Люди вступали в партию, потому что иначе им не было хода.

Пырьев подал заявление, потому что иначе он не мог быть директором «Мосфильма». С этим связан смешной эпизод. Я была членом парткома, когда вступал в партию Александров. Вдруг Пырьев приходит и тоже подает заявление. Видит заявление Александрова (а у них страшное соперничество):

— Что?! И этот сюда же?

Берет свое заявление и рвет его на мелкие кусочки.

— Не буду с ним в одной партии!

Потом его вызвали в райком.

— Партия — это не Александров! Партия — это партия! — И его там песочили долго.

Он еще не вступил, а его уже песочили.

А на скольких партийных бюро мне пришлось заседать!

Помню, как один оператор, молодой человек, сидел униженный, с опущенными глазами. Обсуждали его персональное дело: он изменил своей жене. И все члены партийного бюро его дружно ругали. Он робко защищался:

— Товарищи, я не люблю ее, свою жену. Почему же я должен ложиться с ней в постель?

Разводиться ему не разрешили, и он ушел с выговором.

Есть хороший анекдот. Вызывают рабочего в партком: «Слушай, Иванов, твоя жена написала заявление, что ты не выполняешь своих супружеских обязанностей». Он говорит:

«Во-первых, я импотент...» «Во-первых, ты коммунист!» — перебивают его.

Мне запомнился сюжет из «Фитиля» (его снимал Рапопорт). Женщина приходит к гадалке (ее играет Раневская), чтобы приворожить своего мужа. Гадалка долго раскладывает карты, расспрашивает, где он работает, кто он такой, а потом говорит, что все будет в порядке. И берет 100 рублей! Женщина уходит, а Раневская звонит в партком:

— Ваш инженер такой-то изменяет своей жене. Примите меры — нельзя разрушать советскую семью!

В юности мне очень хотелось прославиться. Я прикидывала, что бы мне такое выкинуть, чтобы стать популярной. Как Каплан, которая стреляла в Ленина. Может, мне тоже в кого-нибудь выстрелить? Я даже не думала о последствиях, просто безумно хотела обратить на себя внимание. Другое дело, что я это не осуществляла. Мне нравится, как живет Пугачева: смело, талантливо, ни на кого не оглядываясь, и при этом занимается благотворительностью.

Мне кажется, что профессии актера вообще свойственно честолюбие, куда деться. Если человек на виду, если он, скажем, мэр города, он хочет понравиться, хочет иметь успех у жителей. Так что уж говорить об актерах! Сама их профессия требует популярности. Ученый, например, довольствуется сознанием того, что он принес пользу своему народу, сделав какое-то открытие, а человек искусства, особенно актер, хочет быть признанным при жизни, ему нужна слава сегодня. Если я не могу сегодня сыграть роль, о которой когда-то мечтала, то все равно я хочу иметь успех, пусть не в театре, кино, а на эстраде или на встречах со зрителем. Успех так необходим актеру!

Вообще я на себя порой наговариваю. Есть во мне это. Я уже говорила: то, что я о себе скажу, никто не скажет, и так, как я, не скажет. А кому-то кажется, что я себя все время хвалю.

\* \* \*

А мои авантюры — с американцем, с Рудником или та давняя история с капитаном? Это была не просто влюблен-

ность — мне интересно творить, фантазировать. Я вообще думаю, что любые отношения с человеком должны быть творческими, что талант нужен и в дружбе, и в любви. И когда потом человек не становится таким, каким я его придумала, не подыгрывает мне в моей «пьесе», не дает крючок на мою петельку, не помогает мне сделать из него героя, тогда я разочаровываюсь в нем и досажую. Может, оттого что я актриса, творческий человек, в моей жизни все время присутствует искусство. Просто так жить неинтересно, дружить неинтересно.

Я, например, с Люсей дружу, говорю ей по телефону:  
— Люсенька, я тебя люблю.

И она говорит мне это. И у нас с ней праздник. Это не какие-то отклонения, для меня это норма, мне обязательно надо выразить дружбу каким-то проявлением чувств: преданностью, ласковостью, любовью...

Я иногда все сваливаю на свое неутоленное материнство. У меня потребность заботиться, кормить, угощать. Почему мужики хотели на мне жениться? Потому что я утюжила им брюки, готовила, шила рубашки — сразу начиналась «семейная жизнь». У меня само собой так получалось, помимо моей воли. А потом я возмущалась, какого черта он хочет на мне жениться, я и не собиралась за него замуж!

Впрочем, в жизни мне иногда приходилось играть, как, наверное, и каждому. Как-то Фридрих Маркович Эрмлер, который очень любил Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, пригласил меня к нему в гости. Шостакович жил на Мясницкой улице. Было нелегкое время, мало продуктов, может, даже карточки, я сейчас не помню. Во всяком случае, когда мы пришли, на столе стояла ваза с сушками и больше ничего. Я была уже знакома с Шостаковичем, но не настолько, чтобы посещать его дом, и имела к тому же на Дмитрия Дмитриевича обиду. Во время войны, когда мы сделали картину «Она защищает Родину» и нас с Алейниковым вместе с другими участниками представили на Госпремию, Шостакович вычеркнул именно наши фамилии, сказав, что мы еще

молоды, что нам рано давать лауреатство. Конечно, мне было тогда обидно.

Я знала, что Шостакович — гений, хотя его музыка для меня в то время была трудна. И вот мы у него в доме, и Дмитрий Дмитриевич будет играть новую сюиту. На подоконнике сидит Вильямс, замечательный художник, в дверях стоит, прислонившись к косяку, жена композитора. Фридрих Маркович — за столом, я на диване, облокотившись на валик. Дмитрий Дмитриевич, очень взволнованный, садится за рояль. Он сидит так, что я вижу его лицо. Начинает играть.

Полились какие-то непонятные для меня звуки. Я испуганно посмотрела на всех — каждый слушал, закрыв глаза. Было видно, что они вслушиваются в звуки, что музыка приносит им наслаждение. Я же чувствовала себя абсолютной дурой. Мне казалось, что и я могу сочинить то, что он играет. Но я тоже закрывала глаза, видя, как все переживают, а сама чувствовала себя все хуже и хуже от собственного несовершенства. Ну почему я ничего не понимаю?

Когда все это закончилось, я сидела такая подавленная, а у Шостаковича на глазах слезы. Он плачет. Все его целуют, он взволнован невероятно. Гений исполнил свое сочинение. Я, конечно, молчала, но на лице пыталась изобразить восторг. Кажется, получилось.

Я рассказывала эту историю друзьям-актерам и всегда наблюдала разную реакцию. Вообще, взаимоотношения в нашей актерской среде — вещь очень непростая, находится место и зависти, и ревности, и нежеланию сказать что-то хорошее. Поэтому я так ценю каждое проявление доброжелательности, особенно если оно исходит от братьев по искусству.

Недавно обо мне прошла телепередача, я там выступала. Вечером — не меньше тридцати звонков, и среди них Нонна Мордюкова. Я удивилась и обрадовалась, а она повторяла: «Ну, ты сука! Ах, какая же ты сука! Да! Ты настоящая сука!» В устах Нонны это звучало как искренняя похвала.

Вот Пугачева может рассказывать о своих отрицательных поступках ярко и вполне искренне, а популярность ее от этого только растет. Я тоже рассказываю друзьям истории, от-

нюдь меня не украшающие, и делаю это с таким удовольствием, будто о подвигах повествую. Что это? Нахальство, самоуверенность, кокетство? Нет, мне говорят, что когда я об этом рассказываю, то получается артистично, даже обаятельно, и просят рассказать еще. Мне вообще нравится над собой смеяться, чуть-чуть сыронизировать. Лучше это сделаю я, чем кто-то другой.

Мне, наверное, тоже свойственно чувство зависти, как вообще каждому человеку, тем более актеру. Когда говорят: «Нет, я не завидую», — я не верю, не верю. Да врут они все! А я вот завидую. (Хотя и отрицала это не раз, даже на страницах этой книги!) Завидую таланту, голосу, характеру или просто какому-то стечению обстоятельств.

Я завидую, конечно, далеко не всем. Никогда не завидовала Раневской, Кате Савиновой. Их талант был так самобытен, так естествен, как естественны земля, небо, горы. Никому не придет в голову ревновать, скажем, к утесу, скале, кусту роз. Один мой знакомый любит рассказывать такой анекдот.

— Представляешь, — говорит одна актриса другой, — мне приснилось, что я умерла и Бог не пускает меня в рай.

— Почему, Господи? — спрашиваю я его.

— Ты актриса, ваше место в аду, — говорит Господь.

И вдруг вижу, что ты-то в раю. Спрашиваю:

— А почему она здесь, она ведь тоже актриса?

— Она?! Да какая она актриса! — восклицает Господь.

Смешно, но все это правда. Мы готовы в аду гореть, лишь бы нас актерами признали. Актерами!.. Вот в этом все дело. Когда я вижу, что весьма популярная актриса очевидно (для меня, по крайней мере, да и других профессионалов) плохо играет — повторяет когда-то найденные, давно ставшие штампом приемы, откровенно любит себя, словно глядя в невидимое зеркало, разрушая тем самым правду образа, характера, и при этом имеет именно в этой столь примитивно сыгранной роли успех, — я не могу не досадовать. Кто-то скажет «завидовать», может, и так, но нет, скорей примириться с несправедливостью! Я же вижу,

какая это замечательная роль! Не знаю, почему публика ее полюбила. Может, сюжет захватил, может, жанр мелодрамы (тогда еще редкий), не требующий особой глубины исполнения (хотя все великие актрисы блистали именно в мелодрамах), но факт остается фактом. Ей досталась слава, которой она не заслужила. Впрочем, я и сама самый оглушительный успех имела в «Моей любви», хотя до сих пор считаю, что ничего выдающегося в этой роли не создала. Так, попала в точку.

Талантливый человек проявляется не только в творчестве, но и в том, как он строит отношения с людьми, со зрителями, с окружающей средой, в восприятии всего этого. Мне иногда не хватает знаний, но у меня богатая интуиция и воображение. Я много размышляю, анализирую. Я умею слушать — это тоже талант.

Меня окружали такие интересные люди: Шостакович, Эрмлер, Эйзенштейн, Вильямс, Дунаевский, Калатозов, Войнович и многие, многие другие. Я все впитывала как губка, я слушала настоящую музыку.

Я всегда думала, что, когда повзрослею, приобрету жизненный и творческий опыт, мне будет легче. Случилось все наоборот. У меня появилась неудовлетворенность, повышенная требовательность к себе и к окружающим.

Как стремительно летит время в конце жизни! Жизнь кажется короткой. Меняется характер, он явно портится. Появилось чувство обиды, раздражения. Я иногда не могу преодолеть плохое настроение. Нет оптимизма. Я стала очень зависима — физически и человечески. Стала уставать от жизни, скисать. Единственное, что меня держит на плаву, так это опять мой актерский взгляд со стороны. Я думаю: неужели эта неприятная, вялая зануда — я? Раньше со мной было весело, ко мне тянулись люди. Неужели теперь их удел тоскливо меня терпеть? И я снова хочу нравиться, стараюсь преодолеть боль в суставах, скрыть свои огорчения. Я по-прежнему хочу умереть в кадре или на сцене. «Господи, пошли мне смерть легкую, нестыдную...»

И еще. Я сделалась мудрее, терпимее. Мне интересно копаться в своей душе. Хочу сделать выводы, полезные для других. Мои читатели поверили мне, не осудили меня за мою откровенность. Я хочу им помочь. Ведь не многим из них 85 лет. Я не имею права их разочаровывать. Мне мешает сознание, что мне мало осталось жить. Только хочу замахнуться на что-то серьезное, так тут же начинаю понимать, что не успею, будущего нет. Хотя, конечно, неважно, сколько ты прожил, а важно как. Во всяком случае, надо успеть написать эту книгу.

Произнеся эти слова в диктофон, я с трудом поднялась и стала собираться на премьеру фильма «Дуня» режиссера Елены Смелой, той самой, что делала со мной передачу «В поисках утраченного» (Авторское телевидение выдвинуло ее фильм на «Тэффи»). Инна Сидорова, помогавшая мне писать мои мемуары, участливо всплеснула руками:

— Лидочка, как же вы пойдете, вы же себя плохо чувствуете?

— Попробую как-нибудь, ведь я обещала.

Фильм был посвящен няне, простой деревенской женщине, прожившей в еврейской семье с 16 до 98 лет. Когда началось обсуждение — а выступали знаменитые журналисты и киноведы: И.Беляев, А.Зеликин, О.Кучкина, А.Латынина и другие, — я мучилась, стоит ли мне вылезать со своим мнением, но ведущая вечер Кира Прошутинская вдруг сказала:

— Лидия Николаевна, нам очень интересно узнать, как актриса воспринимает документалистику?

— Прежде всего не вижу разницы между игровым и неигровым кино, — начала я. — Для меня важно, волнует ли то, что я вижу на экране. И хотя в «Дуне» нет ни одного актера, фильм имеет художественный образ целой эпохи. И это здорово. Картина растрогала меня до слез.

На этом бы мне и закончить. Но — мой несносный кинематографический глаз:

— Как же так, в фильме говорится, что Дуня никогда не была замужем, а на руке у нее обручальное кольцо?

Смешно, но кольца никто не заметил — ни автор сценария, писавший о своей няне, ни режиссер, ни зрители.

После премьеры был небольшой банкет, выступало цыганское трио, я не удержалась и пустилась с ними в пляс. Бедная Инна от изумления чуть со стула не упала.

— Вот так-то, моя дорогая, — сказала я ей весело (снова весело!). — Это и есть волшебная сила искусства.

Кончается XX век, а я прожила его почти весь, застала самые главные события: революцию, Гражданскую и Отечественную войны, голод, разруху, нынешнюю перестройку. Сколько грандиозных событий! Наступило новое столетие, что-то оно нам принесет? Так хочется посмотреть, так хочется быть свидетельницей двух веков. Сколько же прожито и сколько пережито!

Я помню, как в трамвай на Мясницкой (я была тогда маленькой девочкой) сели два голых человека, мужчина и женщина. Я думаю, и сейчас это было бы удивительно. А тогда — просто гром среди ясного неба! По трамваю пронесся вопль изумления. А у вошедших через плечо были натянуты ленты с надписью: «Долой стыд!» Так и ехали.

Я помню, как мы купили тарелку-радио. Это было такое счастье — у нас в комнате зазвучало радио! И как убирали трамваи, помню, и как вырубили Садовое кольцо (оно было таким зеленым!). Но Сталин решил, что Москва должна быть каменной, асфальтированной. Ему, конечно, никто не перечил. Помню, как открывалось метро. Мы с Сергеем поехали смотреть, мрамором, бронзой любовались. Значит, думали мы, наша страна богата. Мы так ею гордились.

А потом налетела война. Это ополчение — пушечное мясо...

«Десятая муза» — кино — долго была владычицей миллионов сердец. Как я чувствовала свою нужность! Как это важно! Кино было любимо и необходимо. Вспоминаются смешные мелочи. Во время войны замечательный режиссер-сказочник Роу занимался тем, что делал ботинки и туфли из деревяшек, очень красивые. У меня они сохранились. Тогда



мы все ходили и стучали его обувью. Человек умеет приспособливаться. Это наше благо.

И конечно, я свидетель того, как менялась психология человека. Мы даже говорили раньше по-другому. Язык, кстати, был чище, хоть и учили нас в наших семилетках очень плохо. Зато были живы носители прекрасной образной русской речи. Люди слушали друг друга. А сейчас впору караул кричать — замусорен, загажен наш язык!

Я уже не говорю о ритме, о темпе нашего времени. XX век принес ускорение. Когда люди ездили на извозчиках, они не опаздывали так безбожно. У них было время писать письма, и почта, кстати, работала исправно. Люди больше читали, находили время встречаться, общаться. Были какие-то приемы, люди к этому готовились. А сейчас родилось новое слово: тусовка. Ну могла ли Анна Каренина где-то там тусоваться? Сейчас все заняты, все торопятся. Никто не договаривает фраз, никто никого не слушает. И интонация стала такой напористой, агрессивной. Нет красоты русского языка. Мы вечно торопимся и всюду опаздываем. Цивилизация из нас сделала спринтеров, мы почти машины. А ускорение все продолжается. У меня такое впечатление, что все бегут и не смотрят даже куда. И нету лица созерцающего.

Если я еду в метро, я всегда разглядываю людей. У меня такая игра — «мир переделывать». Я очень люблю смотреть на человека и мысленно его преображать. Изменить лицо, хотя бы его выражение, прическу, представить его совсем другим. Я иногда так увлекаюсь, что свою остановку проезжаю. Еще я люблю определять человеческие отношения. Вот едут молодая или пожилая пара. Мне интересно представить, как они общаются, любят ли друг друга, муж ли это с женой или любовники, давно ли знакомы. Я так себя этим занимаю, что даже устаю.

Мне не нравится теперешняя небрежность общения. Забыты хорошие манеры, учтивость, такт. Мы, женщины, все жалуемся, что мужчины ведут себя не так, как положено. А разве мы не сами в этом виноваты? Сами! Придумали какое-то равноправие, Восьмое марта. Я его вообще не при-

знаю. Почему его надо отмечать? И что после этого? Мужчины делается лучше, внимательнее? Или женщине становится легче жить? Ничего подобного! Просто в этот день, может быть, он принесет ей цветочки. Потом напьется, потому что имеет право, как-никак Женский день.

А как хочется благородства, деликатности, даже нежности. Вообще мне кажется, что сейчас люди стали хуже. Эмоции стали глуше, даже тупее. Я иногда смотрю на человека и думаю: а способен ли он любить, более того, хочет ли, мечтает ли он о любви? И не нахожу ответа.

В кино, на телеэкране — чернота, жестокость, грубый секс, распущенность. Все это обедняет душу. Я боюсь за своих внуков, за их будущее. Я как-то говорила, что хочу видеть человеческие глаза, хочу видеть дневной свет, хочу видеть красивые лица, поступки. А вместо этого переключая телевизор с канала на канал и вижу — тут убивают, тут уже показывают труп, тут только собираются убить. Идет бесконечный мордобой. И всюду кровь, кровь, кровь. Неужели наш век — только кровавый век? Но ведь было, было светлое и радостное! И сейчас, кажется, есть. Зачем же только темнота, ночь? Куда делось солнце?

Вот недавно бросили клич: «Вернемся к природе, она не обманет». Вернулись, бросились на садовые участки, но только для того, чтобы построить там теплицы, парники, вырастить картошку, овощи. Конечно, это подспорье, да и увлекательно, наверное, вырастить что-то своими руками. Но мне хочется спросить: а просто побродить по лесу вы успеваете?

У меня есть скромный домик в лесу. И я в этом году обратила внимание, что птицы почему-то не поют, их очень мало. Раньше всегда кукушка куковала. А теперь замолчала. Неужели мы и до леса добрались? Закон леса прост — одно существо питает другое, все взаимосвязано. Наше равнодушие к природе прежде всего обедняет наши души. Слава Богу, со мной этого не случилось, я как любила, так и люблю лес, пение птиц, музыку (для меня она — тоже часть природы). Я без этого просто зачахну. Пусть моросит дож-

дик, пусть пожухли листочки, пусть нахохлился воробей — меня все умиляет, не могу я без этого, не могу.

В этом году я заметила, что собаки стали злее. Кусают не только посторонних, но и своих хозяев. Раньше я не помню ни одного подобного случая. А теперь бывает, что загрызают до смерти. Я не знаю, может быть, они чувствуют тревогу, которая исходит от нас, которая буквально разлилась в воздухе. Что случилось с человеком, с животными? Наверное, кто-то может ответить на этот вопрос? Есть ведь социо- и биопсихологи, интересно было бы их послушать.

Я всматриваюсь в лица, которые показывают с экрана, — лица людей, сидящих в тюрьмах. Какая деградация! Какие-то бессмысленные, тупые глаза. Он убил сколько-то человек, а теперь мы его снимаем. Зачем? Почему мы их так много снимаем? Потому что, как мне объяснили, дурные вести лучше раскупаются? Какой цинизм! Когда-то был репертком, он принес много зла, но теперь, когда все дозволено, тоже страшно. Какой-то контроль — моральный, нравственный — должен быть. Иначе нация в целом деградирует.

Цветы появились, очень красивые, но какие-то холодные, чужие. И нерусские. Голландские. Их искусственно вырастили, а я хочу ромашку, василек, колокольчик.

Я наговорила много мрачного, но что же делать? Нельзя же мириться с этим! Я думаю, может, надо уговаривать друг друга, внушать, доказывать — давайте, давайте все-таки поедем в лес, давайте будем чаще видаться, давайте будем «говорить друг другу комплименты». Будем спешить делать добро.

Сама-то я не то чтобы избалована, но все-таки никогда не была обделена вниманием друзей, зрителей, даже посторонних людей. И все-таки, когда проявляется внимание, моя душа теплеет. Как я благодарна людям за добрые слова, тепло, какое испытываю желание сказать им сердечное спасибо!

Я люблю действенную дружбу и действенную любовь. Некоторые люди без конца объясняются в любви и ничего не делают. А когда к ним обратишься за помощью, они заняты или вообще не понимают, о чем я говорю.

Вспоминаю, как я провожала Рапопорта в командировки. Я писала ему записки с ласковыми словами, шутками, добрыми напоминаниями и тайком засовывала их в его чемоданы. Достанет он носки, рубашку, а там мой ласковый привет. И он на протяжении всей командировки в самых неожиданных местах натыкался на мои послания. А я мысленно представляла, как он читает, улыбается, думает обо мне с любовью. Я раньше и в квартире писала какие-то смешные лозунги, шуточные призывы, натягивала целые полотна вдоль стен.

Я иногда спохватываюсь: давно не звонила друзьям. А потом успокаиваю себя: но ведь я же о них думаю, мысленно разговариваю с ними. Так вот и оправдываюсь: я не звонила, но не разлюбила.

Ко мне пришла недавно под Новый год молоденькая девушка-парикмахер, чтобы сделать прическу. Она пришла ко мне впервые и принесла маленькую живую елочку — в земле, со свечой. Как будто бы пустяк, но как это, оказывается, мне нужно! И тут же внутренний упрек: как это я сама не догадалась? Ведь даже вечно озабоченная тетя Маруся не забывала мне оставить в форточке письмо от Деда Мороза. Значит, моя тетя Маруся, основа, начало моей жизни, тоже хотела во мне воспитать душевность и отзывчивость. Я раньше готовила огромное число подарков, один раз посчитала — пятьдесят три, все сидела, гадала, кому что подарить, посылала множество открыток и старалась сочинить что-то нестандартное, ласковое. Как я рада, что молоденькая девушка не поддавалась общей суете, не очерствела душой.

После моего 85-летнего юбилея домашний телефон звонил не умолкая. Знакомые и незнакомые люди благодарили, восхищались, делали массу комплиментов. Приходили и письма. Одно из них мне показалось особенно примечательным. Я его несколько раз прочла, а звонить по указанному в нем номеру не спешила. Что-то меня останавливало.

Но однажды сняла трубку. И услышала на том конце провода взволнованный и одновременно ликующий голос:

— Наконец-то! Я так вас ждала, я знала, что вы позвоните. Как долго вы не откликнулись! Я еду к вам, еду, я вас люблю, я не могу больше ждать!

Приехала молодая женщина (назовем ее Ксюшей), стройная, даже тоненькая с очень выразительным, подвижным лицом, янтарными блестящими глазами, быстрая, стремительная, раскованная. Она из хорошей, богатой семьи, у нее молодая мама-подруга, бабушка (ее воспитавшая и баловавшая!). Родители давно развелись, но отец часто с ней видится. Есть у нее еще влиятельный и бездетный дядя, который тоже в ней души не чает, и няня, живущая в семье с незапамятных времен.

Ксюша кончила два института, знает несколько языков, собирается защитить диссертацию, возглавляет фирму, которая, правда, не имеет никакого отношения ни к ее двум дипломам, ни к теме диссертации. Есть у нее жених (нет, не жених, поскольку у него самого жена и ребенок), она относится к этому обстоятельству — жене и ребенку — с пониманием, но рассчитывает выйти за него замуж, хотя есть и другие кандидатуры. Он тоже сказочно богат и собирается подарить ей на день рождения роскошный отдых на берегу океана в лучшем отеле мира, где они проведут дивную неделю любви...

И вот эта ликующая Ксюша врывается ко мне в дом, кричит, что она меня любит, боготворит, и все время радостно смеется. Наконец она выпаливает:

— Пойдемте гулять, вам нужен свежий воздух!

Мы садимся в ее шикарную иномарку (поскольку на улице очень холодно и ветрено), покупаем мне лекарство (оно очень дорогое, но Ксюша отводит мою руку с деньгами: «Лидия Николаевна, какие пустяки!»). Затем идем в супермаркет, где она покупает себе все самое лучшее и дорогое, а мне миноги («Вы же их обожаете!») и клубнику.

По дороге она сообщает мне, что срочно оборудует для себя в своем загородном доме мансарду (для чего перестраивается крыша), поскольку свою комнату отдает мне, где я («Это уже решено окончательно и бесповоротно!») проведу

все лето и где вся ее семья будет меня холить и лелеять. А пока что ближайший уик-энд (а он наступит завтра) мы туда-то и отправимся. Все это она говорила весело, возбужденно и время от времени повторяла:

— Лидия Николаевна, ну расскажите же что-нибудь!

А я вдруг вслед за Раневской подумала: «Что, пора харч отрабатывать?» И сама себя упрекнула: «Я несправедлива, девочка искренняя и щедрая, помогает многим от души» и неожиданно согласилась поехать завтра на дачу.

И сразу же возникло множество проблем: как быть с головой, я же не успею закрасить седину, придется надеть парик, а заодно и подобрать такую одежду, чтобы не было видно моего утратившего упругость тела, надеть бюстгальтер и держать, держать спину, что дается мне все труднее и труднее. А тут еще руки в «гречке», пергаментное лицо...

Поместье (большой многоэтажный каменный дом) расположено недалеко от Москвы. День был пасмурный, а там тепло — батареи, камин, горячая вода, ванны и туалеты. Меня окружили заботой и вниманием, кормили заморскими блюдами, свежей осетриной и клубникой. Лишь старая няня смотрела на меня колюче и недобро, впрочем, ее тут же отправили в Москву.

Все было хорошо, но я тоскливо думала: «Почему я здесь, с малознакомыми людьми, о чем мне с ними говорить? Кто я для них? Знаменитая актриса, которую лестно, престижно принять или... или бедная родственница, думающая о том, где достать деньги на сапоги, да просто на жизнь?» И еще я думала: «Ну почему, почему я, заслуженная, народная, чем только не награжденная, любимая, знаменитая, шесть десятков лет своей жизни отдавшая кинематографу, заработавшая для страны кучу денег, в сущности, ничего, кроме своей квартиры, показавшейся мне убогой и старомодной, не имею?»

Ксюша все веселилась ( не забывая звонить по мобильнику по поводу то ли пакли, то ли жгутов — этим занималась ее фирма) и все вопрошала:

— Лидия Николаевна, ну расскажите мне еще что-нибудь. Я рассказывала, она восторженно смеялась и снова повторыла:

— А еще?

— А ты, Ксюша, так избалованна, — сказала я устало и, видимо, несколько раздраженно, поскольку девочка надула губы, затаилась, замолчала.

Мы ехали обратно в полной тишине. Я думала: «За что я ее обидела? Неужто позавидовала? Ведь она, похоже, искренне хочет меня поддержать».

На глаза мои невольно навернулись слезы, плечи затряслись, я горько заплакала. Больше она не звонила...

И вот теперь я думаю: почему я внутренне не приняла ее помощь? Я ведь действительно в ней нуждаюсь: всё проблема — сходить за хлебом, за молоком, за лекарством, вымыть окна... Что, мне не нравятся «новые русские»? Но это совсем не те «новые», которые действуют в бесчисленных анекдотах. Это поколение скорей негоциантов и меценатов, чем пиратов. А может, я и правда завидую?

Нет, здесь дело не в этом. В Ксюшиной энергии, напористости, непомерной активности я почувствовала покушение на свою свободу. А без этого я не могу быть сама собой. Вот так-то. («Я девушка бедная, но честная» и, добавлю, «независимая».) Я должна сама решать, куда и с кем мне пойти, когда мне отдыхать, а когда работать. Ни бедной родственницей, ни приживалкой я не была и не буду. Все это так, но почему же я все жду и жду Ксюшиного звонка?

И тут я в который раз мысленно возвратилась к своему недавнему юбилею, к самому его концу, когда весь зал встал и долго мне аплодировал. Я видела восторженные, растроганные лица, улыбки, чувствовала искреннюю радость и признательность. Я словно утонула в волнах любви, которые шли от людей. Это был такой момент счастья, восторга, изумления, того самого, когда хочется крикнуть: «Остановись мгновенье, ты прекрасно!» Это была моя стихия, мне было так хорошо. И я сказала:

— Я не хочу, чтобы кончился этот вечер, чтобы вы уходили... Оставайтесь. Я прошу вас. Хотите, я встану на колени?

И в этот миг меня пронзила острая мысль: «А ведь этого никогда больше не будет! Никогда... Nevermore... Чем выше момент счастья, истины, тем трагичней расставанье с ним». Глаза мои наполнились слезами:

— Это мой последний юбилей. Я прощаюсь с вами. Я не пугаю вас. Просто надо трезво смотреть на жизнь.

И тогда, в машине, теперь я понимаю, меня пронзило это «никогда». Никогда я уже не вбегу радостно и беспечно в дом, и дома такого у меня никогда не было и не будет, никто никогда не баловал меня и баловать не будет. Отныне мне суждено смотреть в зеркало и в первые мгновенья не узнавать себя: «Кто эта старая женщина?» Ах, мои дорогие, если бы вы знали, как это тяжело...

А Ксюша мне позвонила. И я была рада ее звонку.

А напоследок я скажу: как все-таки много я еще не сказала. Продолжим разговор? Я стою перед вами на сцене или в кадре, вы все в зрительном зале или у телеэкрана. Задавайте мне любые вопросы — я отвечу искренне и честно.

Встреча со зрителями — мой любимый жанр.



## СОДЕРЖАНИЕ

7	Предисловие ко второму изданию
9	Казанская сирота
23	Возраст любви
32	Театральная школа Таирова
41	Тетя Маруся
49	Большой вальс Дунаевского
96	Сережа с Малой Бронной
104	Алма-Ата
121	Снова замужем
131	Подозреваются все
136	Снимается кино
150	Спешу на помощь
166	Одиночество. Друзья и враги
184	Бесконечное путешествие
199	Жестокий романс
204	Режиссеры и их жены
218	Леонид Луков — еврейский Пырьев
225	Актеры и партнеры
247	Актриса
265	Фильм, фильм, фильм
283	Зрители и читатели
302	Свой театр
308	«Женитьба Бальзамина» и не только
319	Поздняя любовь
338	Долгое прощание
349	Жизнь моя — кинематограф
362	А напоследок я скажу...

Мой 20 век  
Литературно-художественное издание

**Смирнова Лидия Николаевна**  
**Моя любовь**

ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР

Е.Г.Таран

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

С.А.Виноградова

ТЕХНОЛОГ

С.С.Басипова

ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ

А.В.Волков

ОПЕРАТОР КОМПЬЮТЕРНОЙ ВЕРСТКИ

ПЕРЕПЛЕТА И БЛОКА ИЛЛЮСТРАЦИЙ

С.Б.Мжельский

КОРРЕКТОРЫ

В.А.Жечков, С.Ф.Лисовский

Подписано в печать 24.04.2006

Формат 60х90/16

Тираж 3 000 экз. Заказ № 2472

ЗАО «Вагриус»

107150, Москва, ул. Ивантеевская, д. 4, корп. 1

E-mail: [vagrius@vagrius.com](mailto:vagrius@vagrius.com)

Отпечатано в ОАО «ИПК

«Ульяновский Дом печати»

432980 г. Ульяновск, ул. Гончарова, д. 14.

OCR Давид Титневский, апрель 2021 г., Хайфа

В СЕРИИ

*Мой 20  
век*

**ВЫШЛИ КНИГИ**

**Шарль Азнавур**  
ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ  
**Жоржи Амаду**  
КАБОТАЖНОЕ ПЛАВАНЬЕ  
**Николай Амосов**  
ГОЛОСА ВРЕМЕН  
**Георгий Арбатов**  
ЧЕЛОВЕК СИСТЕМЫ  
**Ирина Архипова**  
МУЗЫКА ЖИЗНИ  
**Григорий Бакланов**  
ЖИЗНЬ, ПОДАРЕННАЯ  
ДВАЖДЫ  
**Брижит Бардо**  
ИНИЦИАЛЫ Б.Б.  
**Алексей Баталов**  
СУДЬБА И РЕМЕСЛО  
**Андрей Белый**  
Я БЫЛ МЕЖ ВАС...  
**Николай Бердяев**  
САМОПОЗНАНИЕ  
**Георгий Бурков**  
ХРОНИКА СЕРДЦА  
**Элина Быстрицкая**  
ВСТРЕЧИ ПОД ЗВЕЗДОЙ  
НАДЕЖДЫ  
**Анджей Вайда**  
КИНО И ВСЕ ОСТАЛЬНОЕ  
**Константин Ваншенкин**  
ПИСАТЕЛЬСКИЙ КЛУБ  
**Борис Васильев**  
ВЕК НЕОБЫЧАЙНЫЙ  
**Евгений Весник**  
ДАРЮ, ЧТО ПОМНЮ  
**Андрей Вознесенский**  
НА ВИРТУАЛЬНОМ ВЕТРУ  
**Ивлин Во**  
НАСМЕШНИК

**Олег Волков**  
ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ  
**Максимиллиан Волошин**  
ВСЕ ДАТЫ БЫТИЯ  
**Петр Врангель**  
ГЛАВНОКОМАНДУЮЩИЙ  
**Егор Гайдар**  
ДНИ ПОРАЖЕНИЙ И ПОБЕД  
**Зинаида Гиппиус**  
НИЧЕГО НЕ БОЮСЬ  
**Александр Городницкий**  
И ЖИТЬ ЕЩЕ НАДЕЖДЕ...  
**Максим Горький**  
КНИГА О РУССКИХ ЛЮДЯХ  
**Сальвадор Дали**  
СЮРРЕАЛИЗМ — ЭТО Я  
**Антон Деникин**  
ПУТЬ РУССКОГО ОФИЦЕРА  
**Марлен Дитрих**  
АЗБУКА МОЕЙ ЖИЗНИ  
**Татьяна Доронина**  
ДНЕВНИК АКТРИСЫ  
**Дон-Аминадо**  
ПОЕЗД НА ТРЕТЬЕМ ПУТИ  
**Евгений Евтушенко**  
ВОЛЧИЙ ПАСПОРТ  
**Борис Ефимов**  
ДЕСЯТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ  
**Вальтер Запашный**  
РИСК, БОРЬБА, ЛЮБОВЬ  
**Марк Захаров**  
СУПЕРПРОФЕССИЯ  
**Илья Збарский**  
ОБЪЕКТ №1  
**Александр Зиновьев**  
ИСПОВЕДЬ ОТЩЕПЕНЦА  
**Михаил Зошенко**  
ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА

Георгий Иванов  
ЧЕРНЫЕ АНГЕЛЫ  
Лазарь Каганович  
ПАМЯТНЫЕ ЗАПИСКИ  
Клаудия Кардинале  
МНЕ ПОВЕЗЛО  
Валентин Катаев  
ТРАВА ЗАБВЕНЬЯ  
Василий Катанян  
ПРИКОСНОВЕНИЕ  
К ИДОЛАМ  
Игорь Кио  
ИЛЛЮЗИИ БЕЗ ИЛЛЮЗИЙ  
Редьярд Киплинг  
НЕМНОГО О СЕБЕ  
Михаил Козаков  
АКТЕРСКАЯ КНИГА  
Григорий Козинцев  
ВРЕМЯ ТРАГЕДИЙ  
Алексей Козлов  
«КОЗЕЛ НА САКСЕ»  
Алиса Коонен  
СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ  
Петр Краснов  
АТАМАН  
Агата Кристи  
АВТОБИОГРАФИЯ  
Анна Ларина-Бухарина  
НЕЗАБЫВАЕМОЕ  
Клод Лелуш  
БАЛОВЕНЬ СУДЬБЫ  
Клара Лучко  
Я — СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК  
Муслим Магомаев  
ЛЮБОВЬ МОЯ — МЕЛОДИЯ  
Карл Густав Маннергейм  
МЕМУАРЫ  
Жан Марс  
ЖИЗНЬ АКТЕРА  
Анатолий Мариенгоф  
«БЕССМЕРТНАЯ ТРИЛОГИЯ»  
Евгений Матвеев  
СУДЬБА ПО-РУССКИ  
Нестор Махно  
АЗБУКА АНАРХИСТА

Анастас Микоян  
ТАК БЫЛО  
Генри Миллер  
ТРОПИК ЛЮБВИ  
Павел Милюков  
ВОСПОМИНАНИЯ  
Нонна Мордюкова  
КАЗАЧКА  
Андре Моруа  
МЕМУАРЫ  
Родион Нахапетов  
ВЛЮБЛЕННЫЙ  
Виктор Некрасов  
ЗАПИСКИ ЗЕВАКИ  
Владимир Немирович-Данченко  
ИЗ ПРОШЛОГО  
Вацлав Нижинский  
ЧУВСТВО  
Юрий Никулин  
ПОЧТИ СЕРЬЕЗНО...  
Татьяна Окуневская  
ТАТЬЯНИН ДЕНЬ  
Юрий Олеша  
КНИГА ПРОЩАНИЯ  
Лучано Паваротти  
МОЙ МИР  
Софья Пилявская  
ГРУСТНАЯ КНИГА  
Иосиф Прут  
НЕПОДДАЮЩИЙСЯ  
Виктор Розов  
УДИВЛЕНИЕ ПЕРЕД ЖИЗНЬЮ  
Анатолий Рыбаков  
РОМАН-ВОСПОМИНАНИЕ  
Эльдар Рязанов  
НЕПОДВЕДЕННЫЕ ИТОГИ  
Борис Савинков  
ВОСПОМИНАНИЯ  
ТЕРРОРИСТА  
Давид Самойлов  
ПЕРЕБИРАЯ НАШИ ДАТЫ  
Жан Поль Сартр  
ЧЕЛОВЕК В ОСАДЕ  
Владимир Семичастный  
БЕСПОКОЙНОЕ СЕРДЦЕ

Юрий Сенкевич  
ПУТЕШЕСТВИЕ  
ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ  
Жорж Сименон  
ВОСПОМИНАНИЯ О  
СОКРОВЕННОМ  
Константин Симонов  
ИСТОРИИ ТЯЖЕЛАЯ ВОДА  
Борис Слуцкий  
О ДРУГИХ И О СЕБЕ  
Вениамин Смехов  
ТЕАТР МОЕЙ ПАМЯТИ  
Константин Станиславский  
МОЯ ЖИЗНЬ В ИСКУССТВЕ  
Алла Сурикова  
ЛЮБОВЬ СО ВТОРОГО  
ВЗГЛЯДА  
Михаил Танич  
ИГРАЛА МУЗЫКА В САДУ...  
Татьяна Тарасова  
КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ  
Микаэл Таривердиев  
Я ПРОСТО ЖИВУ  
Александра Толстая  
ДОЧЬ  
Лев Троцкий  
МОЯ ЖИЗНЬ  
Олег Трояновский  
ЧЕРЕЗ ГОДЫ И РАССТОЯНИЯ  
Тэффи  
МОЯ ЛЕТОПИСЬ  
Леонид Утесов  
СПАСИБО, СЕРДЦЕ!  
Федерико Феллини  
Я ВСПОМИНАЮ...  
Константин Феокистов  
ТРАЕКТОРИЯ ЖИЗНИ  
Вячеслав Фетисов  
ОВЕРТАЙМ  
Фредерик Филипп  
ФОРМУЛА УСПЕХА

Милош Форман  
КРУГОВОРОТ  
Эрнест Хемингуэй  
ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ  
ВСЕГДА С ТОБОЙ  
Кэтрин Хепберн  
Я. ИСТОРИИ ИЗ МОЕЙ  
ЖИЗНИ  
Тур Хейердал  
ПО СЛЕДАМ АДАМА  
Владислав Ходасевич  
НЕКРОПОЛЬ  
Никита Хрушев  
ВОСПОМИНАНИЯ  
Стефан Цвейг  
ВЧЕРАШНИЙ МИР  
Марина Цветаева  
ГОСПОДИН МОЙ — ВРЕМЯ  
Чарльз Чаплин  
МОЯ БИОГРАФИЯ  
Ольга Чехова  
МОИ ЧАСЫ  
ИДУТ ИНАЧЕ  
Гилберт Кийт Честертон  
ЧЕЛОВЕК С ЗОЛОТЫМ  
КЛЮЧОМ  
Федор Шаляпин  
МАСКА И ДУША  
Георгий Шахназаров  
С ВОЖДЯМИ  
И БЕЗ НИХ  
Татьяна Шмыга  
СЧАСТЬЕ  
МНЕ УЛЫБАЛОСЬ  
Анатолий Эфрос  
ПРОФЕССИЯ:  
РЕЖИССЕР  
Сергей Юрский  
ИГРА В ЖИЗНЬ  
Александр Яковлев  
ОМУТ ПАМЯТИ

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ

Аркадий Райкин  
ВОСПОМИНАНИЯ

Зигмунд Фрейд  
БЕССТРАШИЕ ИСТИНЫ



«Моя любовь» – так называлась первая картина с участием Лидии Смирновой, вышедшая на экраны в 1940 году. Дебютантка сразу стала звездой советского кинематографа, одной из безупречных героинь, которыми восхищались миллионы.

Такой она была в фильмах «Парень из нашего города», «Она защищает Родину», «Большая жизнь».

Она не побоялась сменить «героический» образ на амплу острохарактерной актрисы, когда почувствовала в этом творческую необходимость. Такой она запомнилась зрителям в фильмах К.Н.Воннова «Сестры», «Женитьба Бальзамина», «Дядюшкин сон».

Народная артистка СССР Лидия Николаевна Смирнова продолжает активно работать в кино и на эстраде. Своим воспоминания она называет «новой формой творческих встреч с моими любимыми зрителями».

# Лидия Смирнова

## Моя ЛЮБОВЬ



Мой 20 век

Лидия Смирнова

Мой 20 век

# Моя ЛЮБОВЬ

## Лидия Смирнова

Книга замечательной актрисы Лидии Николаевны Смирновой – это искренний, непосредственный рассказ о себе, о людях, с которыми сталкивала ее судьба (а среди них легендарные личности – Дунаевский, Ромм, Раневская, Таиров, Орлова, Михоэлс), о жизни в кино, которому она отдала более полувека, и конечно же о любви. Смело, порой безрассудно открыто, но одновременно трогательно актриса рассказывает о друзьях и возлюбленных (она много раз влюблялась и многими была любима), о радости творчества, которому она отдается азартно и самозабвенно, и о горьком одиночестве, которое тоже ей знакомо...



ВАГРИУС



ВАГРИУС

ISBN 5-9697-0239-0



9 785969 702394



ВАГРИУС



ВАГРИУС