

Наташа Щукина

Актриса театра и кино. Заслуженная артистка Российской Федерации. Преподаватель кафедры актерского мастерства театрального института имени Бориса Щукина. Награждена независимой премией «Триумф» и дважды лауреат премии Е. П. Леонова



Наталья Щукина. Кинопробы. 1992 г.

Мы однажды с ним пошли и покрестились. В 1988 году. Ничего толком не понимали. Это был порыв. Пришли в храм Преподобного Пимена Великого в Новых Воротниках. На Сущевке — прямо за метро «Новослободская». Маленький, уютный. Почему-то вдруг решились. Крестных родителей у нас не было. Потом смеялись, что мы теперь друг другу крестные. Брат и сестра. И я всегда ощущала с ним особую связь.

Давным-давно веду я дочку в первый класс. Все вокруг мал-мала меньше бегают, хохочут, совсем крохотные, смешные, беззубые — передних зубов пока нет. Хвостики, косички. И вдруг смотрю, а у них одна девочка в классе — актрисой будет. Это сразу видно. Другое ощущение себя в пространстве. Особое мироощущение. На нас когда люди, далекие от профессии, со стороны смотрят, говорят: «Вы какие-то другие». Это правда. Я так понимаю: мы — лаборанты. Мы препарлируем. Мы влезаем в самую мякотку, в сердце, в душу. Мы все рассматриваем, раскладываем — создаем узоры. И потом выносим на публику этот калейдоскоп. И все у нас должно быть острее, ярче. Потому что есть, спать — это не предмет искусства. Искусство — это нечто *над* жизнью. Вот если человек может только есть и спать, потому что все остальное ему делать больно, — это уже интересно. Отсюда можно начать размышлять, создавать.



Спектакль «Доброй охоты» по мотивам сказки «Маугли». Наталья Щукина и Дмитрий Марьянов. 1986 г.

Как педагог я говорю: «Мы собираемся здесь, чтобы вместе сделать что-то чудесное. И сделать так, как не может никто! Как сумеем только мы». И в эти моменты мы учимся понимать друг друга, начинаем учиться друг у друга. Очень важно чтобы складывалось партнерство. Да, мы можем спорить и не соглашаться, но мы должны,

что называется, «смотреть в одну сторону». Иначе не получится ничего. Это точно так же, как в любви, дружбе. И даже не знаю, кто из нас больше учится — я у них или они у меня. И еще говорю: «Если вы можете прожить без этой профессии — уходите скорее. Правда, лучше прямо сейчас». Ты не можешь быть здесь наполовину. Никогда. Только если без всего этого умрешь, дышать не сможешь, только тогда это твое. Все остальное — вне искусства. Потому спрашиваю, уточняю: «Почему ты здесь? Для чего?» И себя спрашиваю: для чего я в эту профессию пришла? Сейчас могу уже ответить четко, я знаю, *что я здесь делаю* — хочу узнать себя.

Я люблю находиться в игровой ситуации. В ней я что угодно могу. И быть могу, кем угодно. Вот в жизни мне убить невозможно, а на сцене я сумею быть человеком, который на это способен. Я могу в любую шкуру влезть. Вот Кота играла, Бандерлога — это вообще одна из первых моих ролей.



Сцена из спектакля «Доброй охоты». Слева направо: Аня Ершова, Дмитрий Марьянов, Наталья Щукина. 1986 г.

С Димкой мы одноклассники и впервые на сценической площадке встретились в очень юном возрасте. В работе над спектаклем «Маугли». Мы работали над ним с тех пор, как нам исполнилось 12 лет, и потом играли его до самого окончания школы. Гастролировали, собирали призы. На конкурсы и на Всесоюзные смотры в 80-е что привозили? Народный танец, хор. А у нас?! Супер-постановка. К нам как-то пришла ассистент по актерам режиссера Эльдара Рязанова. Она была в таком восторге от происходящего, что даже пообещала привезти к нам в подвал самого Эльдара Александровича. Невозможно поверить, но он пришел. И ему правда понравилось! Мы все были на брейк-дансе. Удав Каа у нас вообще нижний выдавал. И в первом акте я была Бандерлогом, а во втором играла возлюбленную Маугли — девушку, которую он встречал, когда выходил к людям. И люди ее убивали. За предательство. За то, что она считала: звери — человечнее.

У нас вообще все было очень драматично. И очень совпадало на тот момент с нашими внутренними переживаниями: когда мы, совсем юные, только вступали в жизнь, начинали осознавать себя в мире взрослых. И все наши открытия ложились на пьесу, на ее тексты. Эту фантазию на сказку Киплинга написал наш театральный педагог, наш руководитель Владимир Борисович Аршанский. Мы его всегда «Вэбэ» называли. Недавно вновь работали вместе, выпускали по его пьесе спектакль «Одноклассники». Бесконечно благодарю его! Бесконечно! За все! Ведь это был особенный период, время, когда подросткам необходим лидер, необходим человек, за которым ты можешь пойти на край света, не оглядываясь. И вот если бы меня спросили тогда: «Отдашь ли ты жизнь за него?» — я бы, не моргнув глазом, ответила: «Да!» Для всех для нас он стал таким человеком.

Мы были одержимы им, заморожены. Его идеями. Он очень многое для нас делал. Помимо того что писал пьесы, учил разбирать материал, вести работу над ролью, создавал спектакли. Это он привил нам вкус к хорошей музыке. В те глубоко советские времена мы слушали «Pink Floyd», «Queen», «AC/DC», «Dire Straits»... Про «The Beatles» и прочее — просто молчу. В то время как на единственной радиостанции шла «Пионерская зорька», у него в школе был свой кабинет (крошечная комнатенка, мы называли ее «коптерка»), мы туда забивались, сидели-слушали музыку на одном из первых катушечных магнитофонов. Мы переводили на русский эти

тексты, разучивали эти мелодии. «Иисус Христос — суперзвезда!» Это было что-то невероятное. И мы все это пели. Хорошо, что у нас была театральная школа — остальные учителя относились с пониманием. У нас даже была история, когда мы писали контрольную по математике под эту рок-оперу. Учительнице тоже очень хотелось как следует послушать. Урок был сдвоенный, и вот она сидела, слушала, а мы тем временем сдавали четвертную работу.



Сцена из спектакля «Доброй охоты». Слева направо: Тина Лаптева, Дмитрий Марьянов, Наталья Щукина. 1986 г.

«Маугли» был не единственный наш спектакль для юношества, нашумевший в Москве. До него мы выпустили «Легенду об Осирисе». По египетской мифологии. И это была история любви. И тут не существовало понятия главная/не главная роль. Владимир Борисович занимался акробатикой, чем и Диму тогда очень увлек. И спектакль этот был особенный — «движенческий». Почти без слов. Вэбэ сам, собственными руками, даже создавал нам спортивные снаряды — подкидную доску, например. Ну такую, когда ты подпрыгиваешь на этом «мостике» и летишь. А еще были трапеции, канаты и все такое. Мы играли этот спектакль в спортивном зале школы. Были как-то на «гастролях», по соседству — в ДК Ильича (сейчас Театриум на Серпуховке), но звукооператор во время представления отказался включать фонограмму. Поскольку почти все, что звучало в «Осирисе», — это была запрещенная тогда музыка. А еще после этого спектакля нас всем классом взяли сниматься в кино.



Сцена из спектакля «Доброй охоты». Наталья Щукина и Дмитрий Марьянов. 1986 г.

Помню, как-то раз мальчишкам приготовили на 23 февраля подарок. Концерт. Стихи Ахматовой и Цветаевой. Очень серьезно к этой программе отнеслись. И невозможно по-другому! Такова эта поэзия. И было красиво, проникновенно. Невероятно! С тех пор эти помню строки: «Ты думал, я тоже такая, что можно забыть меня...» В классе было темно, таинственно — горели свечи, причудливые тени. Этот вечер стал важным событием. Стал поворотным моментом в жизни нашего коллектива. Скажу больше, стал отправной точкой нашего человеческого становления. И Родя (*Родион Белецкий — писатель и драматург*) мне потом признался — что-то важное со всеми ними тогда произошло.

Наши ребята на переменах обычно из школы убегали курить за гаражи. И вот шли такие потом вразвалочку, ну чего там девчонки им устроить могли? Открытки раздадут? После этого вечера все в нашей жизни изменилось. Мы — их одноклассницы, вдруг стали для них чем-то очень хрупким, удивительным, возвышенным, драгоценным. Поэтому когда спустя месяц они обнаружили что мы тоже курим за гаражами, только за другими, они чуть с ума не сошли. Это было потрясение: Как?! Не может быть! Наши девочки курят!

У нас в классе сложились очень тонкие, трепетные отношения. И ведь до сих пор так! Мы держим связь, бываем друг у друга на премьерах, праздниках, важных мероприятиях. Мы друг у друга есть. Мы всегда были внимательны друг к другу. Но как объект любви... Нет, уж Марьянова я точно тогда не рассматривала. Я влюбилась в него значительно позже. Хотя очень любила влюбляться. Могла быть влюблена целый урок. Иногда полтора — до большой перемены. Но Дима? Хм... И потом — он ведь уехал. Он снимался в кино — «Выше радуги». Это был фестиваль год — 1985. В Москву приезжали иностранцы, и всех подростков, от греха подальше, увозили из столицы. Нас отправили собирать огурцы и помидоры в колхоз под украинским городом Николаевом. Там мы отлично проводили время. А он? Он был где-то — там, на съемках. Когда приехал, оказалось что очень вырос. Повзрослел. Приехал вдруг совсем другой какой-то Димка. Мы все удивились.



Кадр из фильма «Дорогая Елена Сергеевна». Дмитрий Марьянов и Наталья Щукина. 1988 г.

А сразу после Последнего звонка, в тот самый день, когда мы окончили школу, я с Димой и еще несколько ребят из класса были приглашены на Мосфильм, мы ехали к Рязанову. Он запомнил нас по спектаклю «Маугли» и решил попробовать на роли в кинофильме «Дорогая Елена Сергеевна». Так начиналась наша взрослая жизнь. Правда, я была в полуобморочном состоянии. Не знаю, что происходило тогда, что говорили, как готовились, как прошли пробы — память вытеснила эти крайне волнительные часы жизни. Сохранила другое. Мы сидели и ждали Эльдара Александровича, который заканчивал в тон-ателье озвучание картины «Забытая мелодия для флейты». Распахивается дверь, и вдруг в комнату входит не только он — Эльдар Александрович Рязанов. Неелова, Филатов, Купченко. Я не ожидала в первый же день взрослости встретить таких людей, артистов, высочайших профессионалов. Живые, из плоти и крови, любимейшие — так близко! На вытянутой руке! И сразу все вместе, одновременно... Это единственное из всего происходящего, что я в тот день запомнила, — как только они вошли, мы тотчас вскочили от изумления и восхищения. И мысль у меня была только одна: только бы не упасть, только бы не упасть, только бы ноги не подкосились...



Кадр из фильма «Дорогая Елена Сергеевна». Дмитрий Марьянов, Наталья Щукина и Марина Неелова. 1988 г.

Нас с Димой утвердили на роли. Но мы оба очень переживали и после того, как давно приступили к работе в кинокартине. Нам все казалось, что Рязанов нами недоволен, что он сожалеет о своем выборе. Хотя работать с Эльдаром Александровичем было легко. Он хорошо знал и очень любил артистов. Считал, что их нужно холить и лелеять. Поэтому к нему все так тянулись. Я вообще абсолютно в этом уверена — хорошо получается, по-настоящему, когда по любви. И только по любви. Эльдар Александрович был мягкий, уютный — абсолютный мишка. Но в какой-то момент он мог вдруг взорваться от ярости. Он превращался в адскую машину, метал огонь. Мог орать, и матом, и даже стульями кидался. Правда, это его состояние очень быстро проходило. Наступало молчание. Минут через пять он подходил и говорил: «Прости. Прости!» Мы тогда были еще совсем юные, еще не знали, как вообще на свете бывает. И какие режиссеры, и какие они разные. На наши неокрепшие души эти вспышки

производили неизгладимое впечатление. В фильме даже есть момент, когда я прямо в кадре, не в силах совладать со всеми этими рабочими эмоциями, прячусь за спинами мальчишек и тихонько плачу.



Кадр из фильма «Дорогая Елена Сергеевна». Дмитрий Марьянов, Наталья Щукина. 1988 г.

Сложностей было много. Впервые после школы — «теплицы», театральной студии, мы оказались в большом, творческом и малознакомом коллективе. Одним из наших партнеров на площадке был Федор Дунаевский. На момент съемок в «Дорогой Елене Сергеевне» он был самая настоящая звезда. Фильм «Курьер» стал действительно знаменитым. И Федя сам по себе очень своеобразный. Он с характером. Да и я не простая. У нас далеко не сразу сложились отношения. Мы активно друг друга не полюбили. Активно! Как кошка с собакой существовали. Дима держался чуть в стороне. И вдруг, в какой-то момент, очень неожиданно ррр-раз — и нас развернуло, мы сошлись, совпали, как пазлики. Мы вдруг оказались втроем и теперь вообще не расставались. Весь день на площадке, потом ехали куда-нибудь, чаще всего к Феде, и все говорили и говорили. Утром просыпались и говорили, завтракали и говорили, и возвращались на съемки, чтобы говорить. Постоянно слушали музыку. Федька посадил меня на Depeche Mode. Так и люблю эту группу. И вот эти прокуренные кухни, Depeche Mode на плохом магнитофоне, и разговоры, разговоры, разговоры. Про жизнь, про то, как трудно в этом мире, какие все эти взрослые дураки, и какие мы умные, и как надо работать, и какие же мы придумщики.



Кадр из фильма «Дорогая Елена Сергеевна». Наталья Щукина и Федор Дунаевский. 1988 г.

Тогда же мы с Димой поступали в театральное. В Щукинское училище. Только он поступил, а я нет. Для меня это был страшный удар. Я очень переживала, но не собиралась отступить. Я знала, что это моя профессия. Диму вскоре после начала учебы забрали в армию, а на следующий год вышел «Грачевский указ» — те, кто получал высшее образование, возвращались в свои институты. Так мы с Димкой оказались на одном курсе — я поступила, а он вернулся из армии. Мы все равно оказались вместе! И мы были очень сильным курсом. Много всего придумывали. Вот однажды на студенческом самостоятельном показе сыграли общий этюд — «Город мышей». Он шел полчаса, за которые мы не произносили ни единого слова. Из ничего, на пустой сцене, мы создавали целый мир. Мыши были для нас символом серости, убожества того времени в котором мы жили. Вот из этих вибраций постсоветского пространства, из всякого скучного, неинтересного, из предметов обихода, прямо на сцене рождались цветы творчества, рождалось счастье творческого существования.

Вообще в театральном институте хлопать студентам не принято. До аплодисментов еще дорости надо. Аплодисменты — это награда. Она только для артистов. И вот после нашего первого показа «Мышей», после того, как закрыли занавес, зал разразился аплодисментами. Мы испугались страшно! Это недопустимо! Так нельзя! Это запрещено! Кафедра сейчас начнет сердиться! И вдруг кто-то крикнул: «Откройте занавес!» Мы открыли занавес и теперь ошалело оглядывались. В тот самый момент весь зал встал, включая наших преподавателей, и начались самые настоящие овации!

Мы не оставили этой работы. Мы добавили новые сцены, постепенно превратили «Город мышей» в полуторачасовой спектакль. На него зрители набивались битком, вот прямо как в автобусе — стояли, не шевельнуться. Потом мы даже начали с ним путешествовать по Европе. Нас приглашали на разные фестивали. И мы сами возили с собой реквизит. Эдик Радзюкевич и Саша Жигалкин обычно несли под мышкой водопроводные трубы. Прямо перед глазами картинки, как они несут их в самолет на погрузку, а все вокруг в изумлении — зачем этим людям самые обыкновенные трубы с собой?

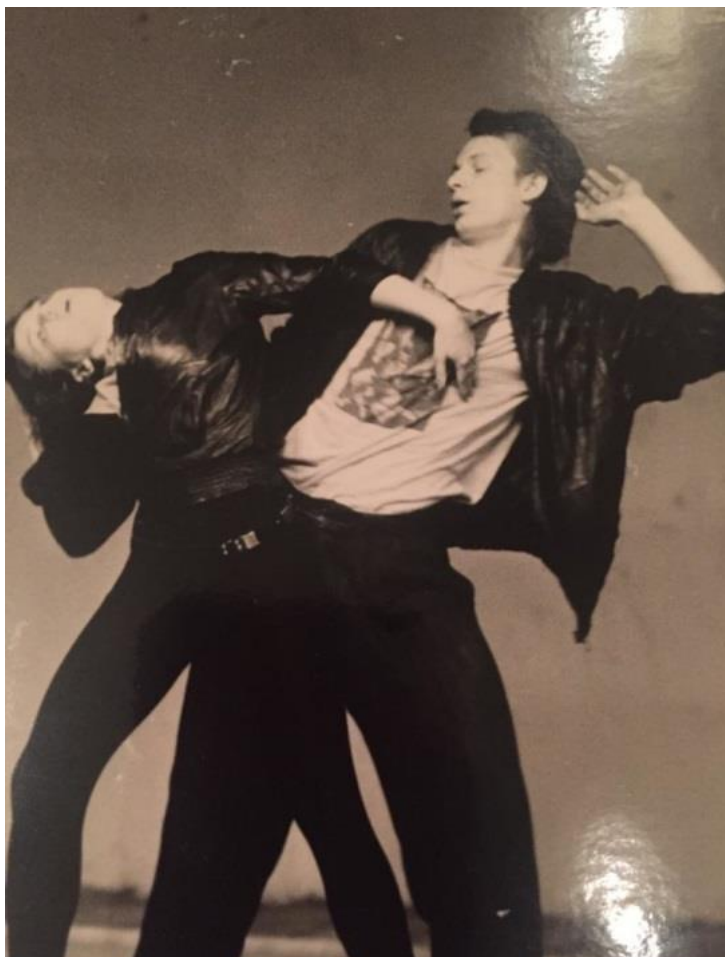
После столь опьяняющего успеха надо честно сказать — мы дружно «зазвездились». Все как один теперь ходили очень гордые. И даже создали свой собственный театр — «Ученую обезьяну», теперь работали над его репертуаром.



Щукинское училище. Наталья Щукина и Дмитрий Марьянов.
Этюд по сценическому движению. 1991 г.

Выпускались мы в страшное время — в безвременье. 1993 год — это когда не просто рухнул кинематограф, но пала страна. Я ненавижу 90-е! Эти барахолки на улицах, эти бесконечные смерти сверстников — от бандюганов или наркотиков. Нас спасал театр тогда. Нас спасло то, что мы занимались делом, мы создавали, творили — мы жили искусством. И приблизительно в это время мы

с Димкой расстались. Это был сложный, очень тяжелый разрыв. Каждый из нас переживал его по-своему, конечно. Самое главное — мы навсегда остались очень близкими людьми. Мы очень многое, глубинное вместе прожили. И это самое дорогое, что было. Мы так хорошо друг друга чувствовали, понимали! На сцене это давало уникальные плоды.



Щукинское училище. Наталья Щукина и Дмитрий Марьянов. Этюд по сценическому движению. 1991 г.

Однажды играли с ним *этюды к образам*. Это подготовительный этап в процессе создания спектакля. Когда артист набрасывает идеи для воплощения своего характера, пробует его в разных обстоятельствах. Мы работали с пьесой Пьецуха «Новая московская философия». Очень смешное произведение, про коммунальную квартиру. Я играла старушку. Хиленькую, интеллигентную бабушку — божий одуванчик. Видимо, из дворян, такая вся — с белым воротничком. А Димка играл сантехника. Простого, грубоватого пацана с матерком. И мы то ли забыли приготовить задание, то ли не успели. Не репетировали. Нас вызывают, а мы прямо перед выходом на сцену друг другу только пару фраз шепнули — накидали предлагаемые обстоятельства. Даже толком не договорились, что делать будем. Что-то типа: давай у меня трубу прорвало, а ты как будто пришел. И этот этюд стал одной из самых блестящих наших творческих удач. Дима вообще прекрасно владел импровизацией. Это очень сложно! Я не умею, мне тяжело дается. А тут — у нас все получилось. И было просто гомерически смешно. Очень сладкий актерский момент! Это и есть актерское счастье: когда партнеры существуют в глубочайшем понимании, когда оба глубоко принимают обстоятельства — залезают в одну лодку и просто плывут. От таких даже кратчайших вспышек на сцене испытываешь нечеловеческое удовольствие! И такой этюд мог возникнуть только потому, что мы очень хорошо, по-настоящему друг друга понимали, на многих уровнях. И потом у нас с ним уже в театре были такие моменты. К сожалению, поработать вместе в кино нам больше не довелось.

После окончания института Диму взяли в Ленком. Впрочем, играть он там начал еще на четвертом курсе, в детском спектакле. Я пока была на перепутье. Я себя считала большим подарком и думала: какому бы театру вручить? Перебирала все, вплоть до Ла Скала. И тут появляется Димка и говорит: «Давай в Ленком. Ставят „Бременских музыкантов“, нужен Кот! Срочно!» Я пришла на танцевальную репетицию, и меня тотчас назначали на роль, я даже не успела толком это обдумать. Заикнулась Диме, что не уверена, нужно ли мне это. Он на меня только матернулся. Так я решилась. Мы стали Трубадуром и Котом. И это был крайне тяжелый опыт. Настоящее испытание.

По выходным детский спектакль играют четыре раза в день. В десять, в час, в четыре и в семь. А на школьные каникулы мы выезжали на гастроли и тут начинали существовать в таком же жестком режиме

несколько недель подряд каждый день. Снег, какой-нибудь Челябинск, ранние подъемы, физическая усталость, холодные автобусы от гостиницы до театра и обратно... И полное отсутствие денег. Нам не давали суточных, только талоны на еду, но отovarивать мы могли их исключительно в отеле. Не говоря уже о том, что в стране просто есть было нечего. И помню, как-то рейс задержался, а все в надежде, что в самолете сейчас покормят. Денег совсем нет. Даже не можем пойти купить хоть что-нибудь на территории аэропорта. Не помню, кто оказался самый богатый, но одному-единственному из нас хватило на крошечный пакетик жареной картошки. И помню, как мы все выстроились в очередь, чтобы попросить у него хотя бы один кусочек.

А через неделю после возвращения с гастролей мы уже выпустили «Женитьбу Фигаро». 12 января приехали, а 19 января премьера. Поэтому я ее просто не помню. Все в совершенном тумане. Но именно так и люблю — спектакли, съемки, гастролы, репетиции. Это очень дисциплинирует, держит в тоне. Мне так нравится, и ничего другого мне не надо.



Сцена из спектакля «Женитьба Фигаро». Наталья Щукина, Дмитрий Марьянов и Дмитрий Певцов. Фотограф Александр Стернин. 1995 г.

С Димой в театре мы играли и в еще одном спектакле, на этот раз у Мирзоева (*Владимир Владимирович Мирзоев — режиссер театра и кино, педагог, сценограф*). Это был хулиганский спектакль, комическая версия пьесы Тургенева «Месяц в деревне» — «Две женщины». Как зритель спектакли Владимира Владимировича я не очень люблю, мне всегда кажется, что чего-то в них не хватает. Но как актрисе мне очень интересно работать с ним. У него всегда есть разбор, он очень пытливый. И он доверяет артисту, его психофизике. Впрочем, готов вступать прямо в ожесточенные творческие споры. Интересно, что и Марк Захаров, и Владимир Мерзоев — похожи, они представители «режиссерского театра». Но какие же они разные! У Захарова по сути никогда не было застольного периода. Для приличия две читки, раз уж так положено. Он не занимался разбором. Никогда не отвечал на вечный актерский вопрос: *что я здесь делаю*. И не делал артисту замечаний. Обычно посмотрит и скажет: «Это может сделать любая среднестатистическая артистка. Давайте-ка все то же самое, только талантливо». И ты взывал к небесам, к силам небесным, к космосу, изыскивал в себе какие-то резервы, и иногда снисходило, получалось — *случалось*, а иногда талант спал... Он суровый как режиссер. И как педагог тоже. Его выпускники рассказывают, что он мог по очереди вызывать студентов, сажать на стул в центре зала и просить сказать, например, слово «Гвоздь», но так — чтобы было смешно. И не отпускал, пока не получалось.



Сцена из спектакля «Две женщины». Режиссер В. Мирзоев. Максим Суханов и Наталья Щукина. Фотограф Александр Стернин. 1998 г.

Я как-то пересматривала его фильмы и вдруг очень отчетливо увидела, как именно Захаров работал! Он всем показывал. Он владел редчайшим, феноменальным даром — режиссерским показом. Показывал, что именно ему нужно. Это всегда было очень точно, очень смешно и невозможно повторить. Но он давал тебе направление. Очень ярко запомнилось, как он объяснял молодому артисту, что же происходит в сцене между Графиней и Керубино в пьесе «Женитьба Фигаро». Марк Анатольевич тогда сказал, что этот герой — просто сгусток молодой энергии, жизни, жажды, желания, познания, любопытства. И рассказал историю о том, как в детстве принес с улицы в дом котенка. Все домочадцы собрались в восторге вокруг него, и тот от этой невероятной радости обретения дома, от внимания, от всеобщего восхищения на огромной скорости обежал два круга вокруг стола и... выпрыгнул в окно. «Да. Вот что-то такое и должно быть», — сказал Захаров. И он обладал такой силой убеждения, такой заразительностью, что Саша Лазарев, взглянув в изменившееся лицо партнера, ответил: «Марк Анатольевич, давайте на всякий случай окно закроем!»



Наталья Щукина в спектакле «Женитьба Фигаро». Фотограф Александр Стернин. 1994 г.

Я не видела репетиционного процесса, не знаю, как он с Димой работал. Но должна отметить, что Захаров редко хвалил. Он всегда был спокоен. Просто знал все болевые точки артиста и знал, когда и как на них надавить. Не щадил никого, даже собственную дочь. Говорил он тихо, но лучше бы он кричал, стулья ломал... Это было страшно. Зато я видела уже потом, как они с Димой встретились через несколько лет. Захаров крайне скуп на проявление эмоций, а тут он подошел и по-отечески Димку обнял. Так много всего было в этом объятии!



Александр Лазарев и Наталья Щукина в спектакле «Женитьба Фигаро». Фотограф Александр Стернин. 1994 г.

Дима очень любил театр. И Дима опоздал на спектакль... Мне кажется, что у него просто не хватало духу самому уйти. Поэтому он сделал так, чтобы его уволили. Мы никогда об этом не говорили, это была болезненная тема, и я не хотела ее поднимать. Так и не знаю, что же случилось. И не так это важно. Дима — большой артист. Его карьера сложилась. И по иронии судьбы я сейчас играю в его спектакле «LADIES» NIGHT» единственную там женскую роль. Мне эта его работа очень нравилась! Я несколько раз смотрела спектакль, он замечательно там играет! А ввод у меня срочный. Буквально за несколько дней и без прогонов — без общих репетиций, у меня премьера, а я еще ни разу на сцене не попробовала своих сил. И вот выхожу, и вдруг очень четко ощущаю, осознаю, как Димка мне помогает. И ведь это опять благодаря ему я снова там, где мне очень хорошо, там, где мне все нравится. И я точно знаю, что так будет еще и еще. Я столкнусь с ним опять. Я опять с ним встречу.