

— *Нина Архипова* —



ЖИЗНЬ

В ПРЕДЛАГАЕМЫХ
ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ

Нина Архипова

ЖИЗНЬ



В ПРЕДЛАГАЕМЫХ
ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ



РОССИЙСКИЙ
ФОНД
КУЛЬТУРЫ

Автор благодарит
Некоммерческую организацию
«Российский Фонд Культуры»
за помощь в издании книги

Театрал

Информационная поддержка
журнала «Театрал»

Нина Архипова

ЖИЗНЬ



В ПРЕДЛАГАЕМЫХ
ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ

Москва
«Театралис»
2014

УДК 792.2(470)(093.3)
ББК 85.334.3(2)Ю14
А87
ISBN 978-5-902492-31-3

Литературная запись
текстов:

Виктор Борзенко

*Проект осуществлен при поддержке
Некоммерческой организации
«Российский Фонд Культуры»*

Архипова Н. Н. Жизнь в предлагаемых обстоятельствах.
Театральные мемуары. – М.: Театралис, 2014. – 272 с.: ил.

Когда расспрашиваешь Нину Архипову о былых временах, то первая реакция неожиданная: «Я толком ничего и не запоминала: дневников не вела, жила как жила. Характер у меня такой...» И здесь важно не заезжаться и сразу включить диктофон, поскольку интереснейшие воспоминания начнутся в ту же секунду. Она помнит нэп и жизнь довоенной Москвы, старый Арбат и то, как в 1941 году в Театр Вахтангова попала бомба. Нина Николаевна была ведущей актрисой этого коллектива, пережила с ним эвакуацию, а позже перешла в Театр сатиры, где прослужила более полувека. Судьба свела ее с Шостаковичем и Пастернаком, она дружила со многими знаменитостями XX века, однако среди них первым человеком для нее остается актер Георгий Менглет – супруг, светлой памяти которого посвящена эта книга.

УДК 792.2(470)(093.3)
ББК 85.334.3(2)Ю14
ISBN 978-5-902492-31-3

© Архипова Н. Н., тексты, 2014
© Осенева А. Б., дизайн, 2014
© Издательство «Театралис», 2014



«У веселого человека раны заживают быстрее...»

Несколько лет назад мы встретились с Ниной Архиповой, чтобы обсудить тему «театр времен войны» (в журнале «Театрал» готовилась рубрика ко Дню Победы). Однако с первых минут разговор отклонился от намеченного русла:

– Обо мне говорить неинтересно, а вот Жорик в те годы руководил фронтовым театром. Неоднократно его выступления прерывала бомбежка, он слышал свист пуль, он видел человеческое горе и на всю жизнь запомнил запах крови. На войне как на войне. Но что бы ни произошло, он все равно выходил на импровизированную сцену и выступал... В окопах, на привале, в госпиталях. Как мог веселил солдат. Даже тяжело раненых. Жорик говорил, что когда человеку весело, его раны заживают быстрее...

Жориком Нина Николаевна любовно называет своего мужа Георгия Павловича Менглета и, кажется, готова говорить о нем бесконечно.

– Вы ушли, а я вспомнила, что не рассказала о том, как начался наш роман, – эти слова прозвучали уже несколько дней спустя, когда пришло время визировать интервью. – Но, наверное, места в журнале на это уже не хватит...



В журнале не хватит, но почему не написать книгу? Однако эта мысль Нине Николаевне понравилась не сразу:

– А что я смогу рассказать? Понимаете, жила как жила: не вела дневников, не записывала воспоминаний, у меня даже списка ролей нет... Такой ветренный характер: я не анализировала свою жизнь. А ведь есть, что рассказать. У меня было много друзей, дверь в наш дом всегда была нараспашку...

Через день позвонила снова:

– Ваша идея не оставляет меня в покое: а ведь действительно с помощью книги я смогу выразить не только любовь к Жорику, но и свою благодарность Театру сатиры, в котором провела лучшие годы своей жизни, и, конечно, директору Мамеду Агаеву, который стал для Жорика настоящим другом, а обо мне не забывает по нынешний день.

И вскоре работа началась... Мы уже записали много глав, как вдруг бдительная Нина Николаевна все остановила:

– Хватит обо мне. Мы ни слова не говорим о Жорике!

И хотя Менглету посвящались многие часы наших встреч, – чувство недосказанности не покидало актрису. Желание говорить о любимом человеке у Нины Архиповой так велико, что воспоминания о нем могут тянуться бесконечно.

В своей квартире после смерти мужа она запретила делать какие-либо перестановки, снимать и перевешивать афиши. И кажется, что сейчас – спустя столько лет! – откроется дверь и в комнату войдет Георгий Павлович: настолько бережно здесь сохраняется атмосфера той жизни, в которой «все были молоды и счастливы».

Но все равно не перестаешь удивляться, когда Нина Николаевна вдруг показывает на старинный дубовый стол и говорит, что за ним после спектакля любили почаевичать артисты Театра сатиры. Или, говоря про Веру Марецкую, вдруг вспоминает, как в тяжелую минуту своей жизни она «сидела вот на этом диване и говорила о Завадском».



От легендарных имен голова идет кругом. Причем всякий раз в разговоре они всплывают сами собой, поскольку судьба Нины Архиповой оказалась на редкость щедрой на встречи с выдающимися людьми. Чего стоит, например, эпизод, когда по радио объявили об отказе Пастернака от Нобелевской премии. Казалось бы, уж это событие точно не могло коснуться Нины Николаевны. Она не была в числе преследуемых властью, никогда не делала громких политических заявлений, не участвовала в демаршах против чиновников и начальства. Но Пастернак был соседом Архиповой по даче в Переделкино (именно там известие застало актрису). Услышав сообщение, Нина Николаевна забеспокоилась, оно произвело на нее крайне неблагоприятное впечатление. Выйдя на улицу, она тут же встретила Бориса Леонидовича. Нина Николаевна видела Пастернака в минуты его отчаяния. И пыталась утешить.

Какой темы ни коснись – возникают эпизоды из ее жизни, в которых личная биография переплетается с событиями истории XX века, ибо со многими людьми невероятной судьбы, творившими эту историю, она была знакома.

«Попробуйте меня от века оторвать,
– Ручаюсь вам – себе свернете шею!»¹

Она видела Мейерхольда и дружила с Мансуровой, прятельствовала с Шостаковичем и снималась у Барнета, начинала свой творческий путь в легендарных спектаклях Театра Вахтангова и довольно скоро стала ведущей артисткой, про которую говорили: «Архиповой, как корью, нужно переболеть»...

Нину Николаевну, кажется, удивить ничем невозможно – она давно привыкла к бесконечным парадоксам своей жизни и стала принимать их спокойно.

¹ О. Мандельштам. «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето».



И все же, вспоминая былые времена, она не перестает удивляться тайне, которую представлял собой «характер дорогого Жорика». И каждый раз при встрече со мной задает один и тот же вопрос:

– Ведь что-то же заставило его, такого доброго и благополучного, уйти из своей семьи ради меня?.

Ответа Нина Архипова не знает, но, быть может, читатель сумеет найти его на страницах этой книги.

Изначально предполагалось, что работа будет посвящена исключительно истории любви – с момента, когда в судьбе Нины Николаевны появился Менглет (на этом настаивала сама актриса), однако обойти стороной всю предшествующую жизнь или рассказать о ней вскользь было бы несправедливо. Поэтому воспоминания делятся на две части – до встречи с Георгием Павловичем и после.

У Нины Архиповой редкое качество – она очень ответственный человек. Возможно поэтому работа над изданием растянулась на два года: каждую главу Нина Николаевна переписывала по нескольку раз. А может, причина вовсе не в ответственности, и начинала Нина Николаевна каждый раз все заново – для того, чтобы разговор о Менглете продолжался как можно дольше. Как знать. Любовь – явление загадочное, логикой его не объяснить.

*Виктор Борзенко,
шеф-редактор журнала «Театрал»*

*Посвящается
светлой памяти моего дорогого Жорика –
актера Георгия Павловича Менглетя*



ЧАСТЬ I



Навстречу судьбе



*Нина и Мария Николаевна
Архиповы. 1930 год*





ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА

«Моей няней был денщик»

Мое детство проходило под выстрелами. Папа – герой Гражданской войны, при первом удобном случае хватался за револьвер. Однажды он привел маму в кино, но поскольку она была маленького роста, носила кепочку, то ее приняли за ребенка:

– Нет, нет, детей не пускаем, – сказал администратор. – Покажите паспорт.

Но отец вместо паспорта показал револьвер.

У него револьвер всегда был под рукой. И когда они собирались с друзьями, выпивали и тосковали по Гражданской войне («мы что-то значили»), то время от времени бабахали в потолок. И я тут же под ногами крутилась. Самое удивительное, что мама в этот момент не боялась ни за себя, ни за ребенка...

Познакомились родители весьма неожиданно. Папа, обойдя с войсками Котовского полстраны, заскочил по делу в революционный Петроград. И в одной из канцелярий заметил девушку, у ног которой сидела козочка.

Разговорились:

– Вы ходите на работу с козочкой?



*Николай Матвеевич
Архипов*



– Да, я попросилась к ним в канцелярию при условии, что они разрешат мне приводить козочку с собой. Оставить ее не с кем, а тут она меня ждет. И они согласились взять, только я должна убирать за ней...

Деталей той встречи я не знаю, но девушка влюбилась в моего будущего отца и, пристроив кому-то козочку, оставила Петроград – примкнула к папиной конной дивизии, чтобы отправиться с ним на фронты Гражданской войны. Они проехали через полстраны, но в марте 1921 года отца арестовали в Омске за контрреволюционную деятельность и приговорили к расстрелу. К тому моменту мама была на восьмом месяце беременности. И как пережила те страшные дни – невозможно представить. Наверное, ходатайствовала об освобождении, обивала пороги, лишь бы папу выпустили. Подробности мне неизвестны, но три недели спустя следова-

тель дело пересмотрел, и отец оказался на свободе, поскольку состава преступления на сей раз не обнаружили. Из документа, сохранившегося в Омском архиве, я знаю, что произошло это 14 апреля.

Родилась я тоже в Омске (1 мая 1921 года), после чего дивизия двинулась дальше. А чтобы маме было комфортно, ей разрешили разместиться в обозе (прежде она скакала в седле). В обозе с нами ехал и папин денщик, который фактически стал для меня нянькой, ведь большую часть времени я проводила у него на руках.

Летом того же года дивизия добралась до Поволжья, где началась страшная засуха, но ее жуткие последствия обошли нас стороной. Во всяком случае, еще не было масштабного голода, и в городском саду Саратова (в этом городе меня крестили) играл оркестр. Мама тут же заявила, что хочет танцевать.



– Маша, – изумился мой отец, – только танцев нам еще и не хватало, ведь грудная девочка у тебя на руках!

Но мама уже держала его за руку и под браурные звуки оркестра тащила на середину летней площадки.

Сверток со мной она оставила на руках у денщика и говорила, что без последнего танго отсюда не уйдет. В тот же миг я заплакала: денщик жестами стал подзывать маму, показывая на младенца, но она не придала жестам никакого значения и продолжала кружиться в такт музыке. В этой безвыходной ситуации денщик намочил какую-то тряпочку и сунул мне пожевать – обманул, в надежде, что младенец примет это за материнскую грудь. Но трюк не прошел, и ничего не оставалось, как во время танца выйти на середину площадки и передать меня маме:

– Нину покормить надо.

На радость отцу, последнее танго не состоялось, и его любимая Мурочка (так он называл маму) раньше времени покинула танцпол.

Конечно, она истосковалась по большим городам. Ей хотелось вернуться в городскую жизнь, где все так привычно и уютно, но надо было скакать дальше и ничего не оставалось, как мириться с суровой действительностью...

Ребенком я росла хилым, часто болела, поэтому в какой-то деревне местные старухи посоветовали маме сделать травяной отвар и купать меня в нем. О врачах не могло быть и речи. Причем так продолжалось года полтора-два – до тех пор, пока мы не приехали в Москву, где папе дали комнату в коммуналке на Коммунистической улице.



*Мария Николаевна
Архимова*





«Папа сбежал из дома»

Воспоминания о той комнате у меня остались самые светлые. Было очень просторно. Отец рано утром уходил на службу, а мама занималась мной. Когда я болела, она варила куриный суп, и потрясающий аромат распространялся по квартире – мне хотелось съесть целую кастрюлю. А в мороз обмазывала меня гусиным жиром, чтобы я не мерзла на прогулке.

Неплохо запомнилась и атмосфера тех лет. На дворе был нэп, расцветала частная торговля, поэтому к нашему дому приезжали фургоны, и продавцы кричали на весь двор:

– Фран-цуз-ские булочки! Фран-цуз-ские булочки!

Я дергала маму за рукав, она давала деньги – и я бежала за этим лакомством.

Это было сложное время. Наверное, поэтому мне запомнился колорит московских улиц, их ароматы и звуки. На перекрестках сидели мальчишки и старухи, торговавшие яблоками или дынями. Яблоки закупались для прогулок: молодые люди угощали ими своих подруг. Еще одним лакомством были жареные семечки. В Москве их грызли повсеместно – на улице, в кино, в школе, в трамвае, в гостях и дома. Ни урн, ни запретных надписей я не помню. На улицах продавали мороженое: подешевле – маленькими шариками, подороже – лепешкой, зажатой между двумя вафельками.

А еще было много татар в тюбетейках, которые ходили по дворам и кричали:

– Старье берем!

Видела я и старичков со слесарным инструментом:

– Паяем примусы, починяем бритвы...

С бидонами ходили молочницы:

– Молоко, свежее молоко...



«К 1926 году отношения между родителями стали напряженными, но я в ту пору еще об этом не знала»



У многих была своя клиентура – они ходили от подъезда к подъезду, к ним спускались хозяйки. Я различала тех молочниц, которые приехали из деревни: они не продавали молоко, а меняли его на хлеб, поскольку у деревенских была своя беда – у них всю муку забрали для нужд города.

По многим улицам и переулкам еще пролежала булыжная мостовая, сложенная из округлых, не очень ровных камней (разве что на Красной и Театральной площадях, а также в Театральном проезде была брусчатка). Правда, не только каменные мостовые я помню: у многих вызывал удивление асфальт, которым покрывалась одна улица за другой. В центре города стояли котлы, в которых варили гудрон. Возможно, я не придала бы



«У „Метрополя“ меняют булыжник на асфальт. Тогда и представить было нельзя, что наступят времена, когда булыжных мостовых в городе совсем не останется». 1920-е годы



этому значения, но эти котлы по вечерам мы старались обходить стороной, поскольку в них жили беспризорники.

И еще на всю жизнь осталась у меня в памяти картина, как родители перетаскивали от соседей фортепиано, ставили его в нашей комнате – мама открывала крышку и... начинала играть. Я готова была часами слушать, а она улыбалась и говорила, что это композитор Шопен. И я всем рассказывала во дворе, что самый лучший композитор на свете Шопен (других просто не знала).

Мама происходила, я думаю, из очень хорошей питерской семьи, поскольку со вкусом устраивала детские праздники, писала сценарии, шила костюмы, сочиняла стихи. Уйма ребят у нас собиралась. И однажды на новогоднюю елку стала проситься девочка значительно старше меня:

– Марь Николавна, я тоже к вам на елку хочу...

Мама улыбнулась и немного растерялась:

– Ой, а куда же я тебя посажу, ты ведь вон какая высокая.



*«До постройки метро основным транспортом был трамвай,
а одним из городских развлечений – поездки из одного
конца города в другой»*



А потом оглядела ее с ног до головы:

– Знаешь что, заходи – я придумала для тебя роль.

И чтобы оправдать сценарий, мама обмазала девушку коричневой краской – она играла негритянку. Мы водили вокруг нее хороводы. Но душой этого праздника оставалась, конечно же, мама – веселила нас, играла на фортепиано, а в конце вечера сказала ребятам:

– Теперь каждый может подойти к елке и выбрать себе подарок.

Я с горечью смотрела, как они разбирают нашу елочку, уносят сладости, игрушки и мечтала, чтобы мой любимый маленький дед мороз остался. Мне в этом процессе участвовать запрещалось – я хозяйка и должна наблюдать в стороне.

Папа по-прежнему тосковал без своей кавалерии, сетовал на судьбу и никак не мог смириться с канцелярской работой, которой вынужден был заниматься. Но его утешением являлся спорт: он ведь еще в 16 лет стал чемпионом Сибири по велогонкам.



В 16 лет Николай Архипов стал чемпионом Сибири по велоспорту, чем страшно огорчил своего отца. В их отношениях наступил разлад, растянувшийся на несколько лет





А дело так было: мой отец Николай Матвеевич Архипов родился в 1895 году в семье ремесленника, был старшим среди трех братьев, и потому на него возлагались особые надежды: дедушка хотел, чтобы Николай помогал ему по хозяйству и зарабатывал деньги на всю семью, но мальчик этому воспротивился – стал часто отлучаться из дома.

Однажды дедушке кто-то принес заметку, где сообщалось о том, что 16-летний Николай Архипов стал чемпионом Сибири по велоспорту. И когда мой отец вернулся домой, его ожидал «сюрприз».

– Кто этот чемпион?

– Я...

– А велосипед у тебя откуда?

– Купил...

– Ах, купил. А на какие деньги! – закричал дед, размахивая ремнем.

Был скандал – папа сбежал из дома, и в последующие десять лет о нем никто ничего не знал – до тех пор, пока я не появилась на свет. Оказалось, что все эти годы он не терял времени зря – получил начальное всинское образование и отправился на фронт Империалистической войны, стал первоклассным кавалеристом. В 1917 году он попал в армию Котовского и там возглавил один из отрядов.

И, конечно, при нэпе, когда наступило относительно мирное время, папа никак не мог приспособиться к новой жизни, из-за чего сильно переживал, и наконец решил, что только спорт может заменить ему военное дело и отвлечет от грустных мыслей. По выходным он надевал на мои ботиночки мамины коньки и учил правильно на них бегать.

А вот маме тосковать не пришлось. Начался нэп, оживилась торговля: появились духи, шляпки, шиншилля... Одевалась она изысканно и воспитывала меня под стать себе – например, била по губам:

– Почему ты губы распустила!

В ту пору ценились маленькие губки.

Еще она хлопала меня по животу:

– Как ты стоишь!



И я втягивала живот, лишь бы ее не расстраивать.

А вскоре мы с папой остались вдвоем, поскольку мама с каким-то человеком уехала в другой город. Это сегодня кажется: ах, какой кошмар, мама рассталась с ребенком. Но в нашей семье произошло это как-то само собой. Вот мама, которая меня любит, на время покидает наш дом. Вот я остаюсь с папой, который тоже меня любит, но слишком занят на работе и не может целый день быть со мной. И потому, когда он взял меня за руку и повел в детский дом, я ничуть не испугалась. Знала, что ему тяжело, но он скоро меня заберет...

«Куда же ты Нину дел?»

В детском доме кормили неважно. Особенно перед сном жутко хотелось есть. Поэтому мы пробирались к большому котлу с кипятком и глотали воду. Она хоть ненадолго притупляла чувство голода, и в этот промежуток я засыпала. Спальных мест не хватало: нас укладывали по два человека на одной кровати. И, конечно, я тосковала по дому. Поэтому однажды, подговорив сверстников, решила сбежать.

Мы подошли к деревянному забору, стали карабкаться на него, как вдруг раздался треск: я очнулась уже на земле с жуткой болью в позвоночнике. Побег не состоялся, но меня пожурили и прописали постельный режим, поскольку травма заживала долго.

Постепенно к детскому дому я стала привыкать, но вдруг однажды через большое окно увидела маму. Вот вдалеке мелькнул ее силуэт. Пригляделась – точно мама! Вот она направляется к нашему дому, ближе, ближе, еще два шага и войдет в калитку... Но калитка осталась позади, а мама свернула за угол и скрылась из виду.

Я подняла такой шум, что страшно передать – кричала:



– Мама, мама!

Была по стеклу руками. Это потом уже выяснилось, что перед калиткой была огромная лужа, и мама решила ее обойти. Наконец, она появилась на пороге детского дома, и я, зареванная, бросилась к ней в объятия. В тот день она говорила, что забрать меня пока что не может, но очень скучает и заберет при первой возможности.

Не забывал обо мне и папа.

Недалеко от нас (на Воронцовской улице, 4) жила Надежда Александровна Херсонская. Когда-то она была супругой фабриканта Ивана Беляева из подмосковного города Александрова. И много лет спустя, когда мы с концертами приезжали в тот город, я спрашивала:

– Вы не помните, у вас Беляев был хозяином ткацкой фабрики?

– Как же не помним? Мы так и называем эту фабрику – Беляев.

И вот Надежда Александровна была его женой – воспитанная, образованная, из музыкальной семьи. Но детей не было. А жить без детей Беляев не хотел – они развелись и разъехались. Так Надежда Александровна оказалась в Москве, где вышла замуж за папиного приятеля Сергея Херсонского, который командовал полком в Первую мировую войну, и папа был у него в подчинении. А в Гражданскую войну они снова встретились, но теперь уже папа был начальником, а тот второстепенную роль играл. Так и подружились.

И вот однажды папа зашел к ним и рассказал, что, дескать, Мурочка уехала с другим человеком, а ребенка оставила...

– Куда же ты Нину дел? – спросила Надежда Александровна.

– Ничего не оставалось, как устроить в детский дом.

Надежда Александровна вскипела:

– Разве можно было! Коль, ну как нехорошо! Ребенок там один среди чужих детей... Тебя рядом нет, Маши нет.

Папа стал возражать: дескать, не было у него другого выхода.

И тогда Надежда Александровна не выдержала:

– Нет, другой выход есть – пусть Нина живет у нас, а ты будешь приходить к ней после работы.



И действительно, довольно скоро после той встречи папа приехал за мной и перевез к тете Наде (так я ее называла). Мне запомнилось невероятное количество подушек в ее доме, которые возвышались на широкой тахте. И когда любую из этих подушек я брала в руки, то могла нащупать, что набиты они не перьями, а каким-то материалом. Позже я поняла, что тетя Надя хранит в них шелка и ценные нитки, которые достались ей от Ивана Беляева.

Полтора года я жила на два дома. Мама появлялась редко. Я взрослела и понимала уже, что у них с отцом сложились весьма напряженные отношения, но надо отдать должное моим родителям: при мне они никогда не ссорились – делали вид, будто все хорошо. А в один прекрасный день мама пришла и заявила, что никуда больше от нас не уйдет – семья обрела, наконец, свою полноценность, и для меня это стало золотым временем. Не страшно, что жили мы в коммунальной квартире, на кухне из ржавого крана текла вода, а в уборную выстраивалась очередь. Зато мы были вместе. И я впервые за долгое время почувствовала, как это хорошо. Из школы (я училась в третьем классе) бежала домой. Мы втроем ужинали или просто общались. Но однажды я отворила дверь и насторожилась: мне показалось, что в квартире слишком тихо. Это было подозрительно.

- Пап, а где мама?
- На катке.
- На каком еще катке?
- Да ты понимаешь, вдруг появился молодой человек и пригласил маму покататься с ним на коньках.

Он с трудом скрывал свою досаду.

- А ты что?
- А я остался...

История стала повторяться все чаще и чаще. Однажды мама пришла и сказала, что мы переезжаем на новое место.

- А папа? – спросила я.
- Он остается...



РЕВОЛЬВЕР ПОД ПОДУШКОЙ

Трагедия

Что произошло между родителями, я не представляла. Не знаю и до сих пор. Но вещи были собраны, и мама, взяв меня за руку, вывела из дома и повезла на Арбатскую площадь – в просторную квартиру (дом располагался напротив кинотеатра «Художественный», но не сохранился, поскольку в годы войны в него попала бомба). Оказалось, что теперь у нее новый муж – Иван Михайлович Кудрявцев, который занимает какой-то высокий пост. Меня удивило, например, что мама называла его французским именем Жан. Несколько раз он пытался подружиться со мной, но я на контакт не шла. Не хотела ничего о нем знать.

Я ухитрилась ложиться спать пораньше. Никогда не поднимала на него глаза. Не знаю, какие у него волосы, какая одежда, молодой он или старый. Я его не видела и тосковала по папе, ведь даже школу пришлось поменять (с третьего по пятый класс училась в Большом Кисловском переулке).

Однажды нашла у мамы 5 копеек и пошла к кинотеатру позвонить. Но как это сделать? Куда опускать монетку? Ничего я не знала, а попросить о помощи постеснялась. Но именно в тот момент почувствовала, что живу, словно меня оторвали от родного дома. Да и в новую мамину квартиру возвращаться особенно не хотелось: у них



с Жаном все чаще происходили ссоры, все больше и больше перерастающие в конфликт. Он просил, чтобы мама не выделялась: никаких тебе мехов и шляпок. Только беленькая кофточка, платочек, скромная юбочка. Наверное, были и более веские причины для разногласий, но запомнились эти. Дошло до того, что однажды мама пришла в мою комнату с его револьвером и спрятала у меня под подушкой:

– Ты смотри, не говори ему.

И я молчала.

В маминой комнате жил голубь со сломанной ножкой. И пока Жан Кудрявцев был на работе, я приглашала к себе школьных подруг, мы ухаживали за голубем или разыгрывали на широком подоконнике представление, а потом, конечно, разбегались.

Но однажды случилось то, что в корне изменило мою жизнь. Был тихий вечер, в своей комнате я делала уроки и вдруг за стеной (как раз там, где голубь) раздался удар. Я прекрасно поняла, что это за «удар». Но удивительная штука детская психика. Для себя решила, будто это мой голубь уронил блюдечко с водой. Оно на подоконнике стояло и вот, по всей вероятности, он его смахнул. Надо пойти налить ему водички. И пока я себя уговаривала, в коридоре послышались шаги и голоса: я открыла дверь – там стояли несколько человек, которые быстро схватили меня в охапку и через подъезд повели в свою квартиру:

– Тише, девочка, тише, – говорили они. – Маме плохо, мы вызвали скорую, сейчас не надо мешать...

Я не рыдала. Но оттого что с детства знала звук выстрела, понимала, что мама покончила с собой. Для меня это было ясно. И я терпеливо ждала финала.

Но финал был печальный.

Мы с этим Жаном остались в квартире вдвоем. Он в своей комнате, а я в маминой. И вдруг слышу стук в дверь и... папин голос. О происшествии он узнал от соседей (я дала им номер телефона) и, разъяренный, примчался сюда – требовал отворить ему дверь.



Кудрявцев перепугался. Стал зловеще шептать мне:

– Не открывай, не открывай, не открывай, будет стрельба.

Но я не послушалась и открыла.

Папа влетел (он был подвыпивший). Вот-вот могла начаться драка, но Кудрявцев изо всех сил старался его успокоить:

– Давайте сядем, поговорим, я вам все расскажу. Вы же не в курсе. Я не виноват. Она сама... Вы же знаете ее характер. Вы знаете, сгоряча она может... Она уже не один раз стреляла в себя. И при вас, наверное, тоже стреляла. Она с этим оружием обращалась... Это все характер, характер.

Папа сказал:

– Я сяду с вами, только если вы отдадите мне ее портрет.

Но Кудрявцев воспротивился:

– Нет, портрет не отдам.

– Тогда никаких объяснений.

Долго они еще спорили. Кудрявцев уступил: мол, отдаст портрет Нине. И папа уехал, потому что забрать меня не мог. Правда, сказал мне, чтобы я собирала вещи и что за мной придет Надежда Александровна. Опять моя дорогая тетя Надя!

Так оно и сложилось. Через день она появилась и, забирая меня, поинтересовалась у Кудрявцева:

– А когда похороны?

На что получила ответ:

– Я ее уже похоронил.

В тот же день Надежда Александровна позвонила моему папе:

– Коля, ты представляешь, он ее уже похоронил.

– А Нина на похоронах была?

– Нет, он никого не звал.

Тогда папа помчался на кладбище – к начальнику крематория.

– Как же вы могли похоронить, ведь родственники еще не попрощались?

Директор стал оправдываться:



*Папа, бабушка и Нина.
1931 год*



– Мне товарищ Кудрявцев сказал, что у нее никого нет. И что он один-единственный близкий и любящий человек. Он заказал музыку, сидел плакал, прощался с ней.

Папа недоумевал:

– У нее есть родственники, есть приятели, друзья, а главное – дочь!

И вдруг директор говорит:

– Вы знаете, мне тоже эта история показалась подозрительной. Поэтому гроб я опустил, но команду сжигать не давал. А когда человек ушел, мы гроб снова передали в морг.



Папа рассказал ему о том, почему так все произошло. И на следующий день были уже официальные похороны. Мы провожали маму в последний путь.

«Барыня приехала!»

После маминей смерти я вернулась к Надежде Александровне на Таганку, но в школу продолжала ездить трамваем через всю Москву. Надежда Александровна всегда давала мне с собой завтрак, а однажды в пасхальные дни завернула крашенные яйца. На это тут же обратили внимание мои одноклассницы:

– Нина, ты отмечаешь Пасху?!

Я оправдывалась:

– Да нет, это не я, а тетя Надя дала мне завтрак.

Но они посмеялись надо мной:

– Нинка отмечает Пасху!

И разбили мой завтрак. Дома я ей сказала:

– Ты с ума сошла, зачем дала мне крашенные яйца!

Но она искренне удивилась и даже немного опешила:

– Так ведь Пасха же!

Видимо, не ожидала, что все эти классовые пертурбации затронут и молодежь. Она вообще с трудом привыкала к новому времени. Например, посылая меня в булочную, говорила:

– Там, за моим кинотеатром, повернешь налево.

Однажды я у нее спросила:

– А почему ты все время говоришь «мой кинотеатр»?

Речь шла о кинотеатре, который в советское время назывался «Таганский». И она рассказала, что Беляев при разводе кроме ниток и шелков дал ей большое приданое (иначе законный развод до



При нэпе жизнь Москвы оживилась: процветали торговля и частный извоз. Лубянка. 1926 год



революции не состоялся бы). Кинотеатр она купила с целью вложить деньги. А еще ей досталась одна из подмосковных деревень. Большевики, понятно, все это хозяйство отняли, кинотеатр национализировали, так что вложенные деньги пропали, но растоптать память они не могли. И вот когда однажды Надежда Александровна повезла меня в «свою» деревню, нам навстречу высыпали местные жители:

– Барыня приехала!

Надежда Александровна их успокаивала:

– Да полно вам! Никакая я вам уже не барыня.

Но они все равно несли нам гостинцы. И ничего удивительного в этой истории нет: как бы ни старались большевики изменить уклад жизни, сделать это в одночасье было невозможно, и признаки старой жизни проступали порой сквозь советские нововведения. Например,



*«В пору моего детства ярмарки в Замоскворечье
устроивались каждое воскресенье»*



у нас на Таганке и в Замоскворечье работали церкви. Каждое воскресенье Надежда Александровна водила меня туда, совершенно ни от кого не таясь. Она же приучила меня к тому, что воскресенье особый день, посвящать который надо Богу и душе. Не грех себя и чем-нибудь побаловать. А поскольку работали ярмарки, то я привыкла к тому, что на обратном пути мне что-нибудь покупают. И когда однажды не купили – я закатила истерику, которую Надежда Александровна прекратила одной лишь фразой:

– Нина, ты реवेश сейчас громче, чем на маминых похоронах.

Стыда я не почувствовала (я вообще в юности его не знала), но кричать стала тише.

...В шестом классе я вновь сменила школу, поскольку папе дали две комнаты в Руновском переулке, и мы с ним переселились туда. Так что с тех пор жизнь моя проходила в Замоскворечье.



И еще одна черта тех лет – трамвайные названия «кольцо А» и «кольцо Б». По Бульварному внутреннему кольцу можно было прокатиться на трамвае маршрута «А», который москвичи ласково называли Аннушкой. По Садовому внешнему кольцу ходил трамвай «Б», который называли Букашкой. Рассказывали, что в прежние времена на них можно было ездить без толчеи. В начале же тридцатых годов влезть в трамвай было непросто, а уж проехаться в нем с развлекательной целью мне, кажется, так и не удалось. И, кстати, плотно набитые трамваи были особой радостью карманников.

Не так давно, когда шла работа над этой книгой, внук Ваня стал рассказывать мне про трамплины: надо, дескать, на лыжах разогнаться и перед прыжком присесть. Он был уверен, что его дедовая бабушка настолько отстала от жизни, что о трамплинах понятия не имеет. Поэтому мой ответ его удивил:

– Зачем ты мне об этом рассказываешь, ведь я на этом росла.

Дело в том, что наша замоскворецкая школа располагалась по ту сторону Водоотводного канала (ближе к Кремлю). Никаких ограждений на набережной еще не построили и зимой я, хорошенько разогнавшись, съезжала с горочки как на трамплине – попробуй меня останови. А еще было у меня такое увлечение: я надевала коньки и, уцепившись за какую-нибудь телегу, ехала за ней по всему переулку.

Вообще Замоскворечье – это особый мир, не сравнимый ни с Таганкой, ни с Арбатской площадью. Наш Руновский переулок упирался в Большую Татарскую улицу, названную так потому, что до революции в этой части Москвы обитали татары. И на моей памяти татар было особенно много (они исчезли только после войны). Многие из них работали дворниками, сапожниками, чистильщиками обуви. Но больше всего татар было на Замоскворецком рынке – самом дешевом в Москве. Запомнилось, что никто с ними особо не церемонился, и наши крестьяне понукали ими, как хотели. А еще сновали оборотистые китайцы, которые не боялись ни тех, ни других и всем навязывали табак, детские мячи на резинках и сосательные конфеты.



*Будущая актриса и в школе была окружена всеобщим вниманием.
Нина Архипова среди одноклассников (во втором ряду в центре)*



Я помню, как китайцы показывали на рынке фокусы с яблоками, а еще вели они мелкую торговлю на всех рынках, где мне довелось побывать. Торговали галантереей и у памятника первопечатнику Ивану Федорову – у Китайгородской стены, и потому долгое время в Москве бытовало поверье, будто бы Китай-город свое название получил от этого места торговли.

Были у них и свои прачечные, поэтому те, кому некогда было заниматься домашним хозяйством, отдавали китайцам в стирку белье.



Но у нас в доме стиркой занимался папа (слава богу, был водопровод, разве что купаться мы ходили в баню). Он и готовил сам, и все по хозяйству делал, а я вела себя как барыня, зная, что все это ради меня. Например, когда я устроилась в музыкальную школу, он тут же решил мне помочь и нарисовал клавиши на картонке, а вскоре купил по дешевке и старинный прямострунный рояль красного дерева. Особенность инструмента была в том, что звук он издавал совсем непривычный, и настоящий музыкант не смог бы на нем играть. Но я занималась с удовольствием. И когда собирались мои подруги и начинали на нем бренчать, то я просила их прекратить – мне это не нравилось.

Наш дом до революции принадлежал какому-то заводу. Комнаты, где отец поселился, были заранее освобождены (вероятно, жильцам дали новые квартиры): одну комнату папа уступил мне, во второй поселился сам, но оставалась еще третья комнатка, где жили старичок со старушкой – ветераны завода, с которыми я легко подружилась.

Они же и стали свидетелями нашей семейной драмы.

«Папа звонил Ворошилову»

Прежде отец казался мне крепким, волевым человеком, но вдруг я стала замечать, что ему слишком тоскливо без мамы – вся эта история, конечно, не могла пройти бесследно. И если раньше он никогда не пил, то теперь стал вдруг где-то задерживаться с приятелем. Чувствовалось, как он старается себя пересилить. Мог долгое время не выпивать, но потом снова встречал приятеля, тот его уговаривал пропустить по два глотка пива, и все начиналось сначала.

Но он боролся.



*«Музыкальную школу я кончила с отличием и по нынешний день
без музыки не могу прожить и дня»*



Звонил, например, Ворошилову (они были знакомы с Гражданской войны):

– Клим, что мне делать?

И тот направлял папу на улицу Радио – в специальное заведение, где лечили пьющих людей. Ему становилось легче и, казалось, недуг вот-вот пройдет. Папа вновь становился общительным, интересовался моими успехами. Но спустя полгода история повторилась.

А потом мне один врач сказал:

– Не пытайтесь его исправить. Если он пьяница – то это одно, а алкоголизм – совсем другое.



Врач, увы, оказался прав: болезнь все больше его затягивала. Дело дошло до специализированной больницы, куда я, конечно, ездила, навещала папу. И очень уж было непривычно видеть его среди пациентов.

Его подлечили, выписали, но однажды в переулках Замоскворечья он встретил своего давнишнего друга венгра.

– Нинула, это замечательный революционер, – говорил мне папа.

Оказывается, они познакомились еще на фронте, потом их судьбы разошлись, поскольку тот в Венгрии попал в тюрьму, много лет находился в ссылке до тех пор, пока за него не заступились наши власти и не вытащили его оттуда, избитого и больного. Он получил жилплощадь в Москве и ни один коммунистический праздник не обходился без него, поскольку к нему стали относиться как к заслуженному коммунисту, едва ли не герою.

Но поскольку венгр был сильно изувечен, ему как обезболивающее выписывали препараты, содержащие наркотики. И он предложил моему отцу, страдающему бессонницей и депрессией:

– Давай, я тебя уколю, сможешь заснуть.

Так и сделали. Подействовало.

И когда наступали трудные периоды, венгр появлялся со своим препаратом, делал укол, и отец засыпал.

Я так радовалась, потому что к нему вернулось хорошее настроение, депрессия его отпустила. Даже начались разговоры, что, дескать, папе не помешает жениться (причем во дворе была женщина, которой папа нравился).

Однажды венгр пришел в очередной раз. Заглянул ко мне в комнату:

– К папе иду.

Они пообщались, венгр сделал укол и ушел.

Спустя какое-то время мне понадобилась шкатулка с нитками (а она стояла в папиной комнате в шкафу). И я босиком прошла по коридору, открыла к нему дверь, взяла нитки и краем глаза заметила,



что папа лежит с папиросой в руке – дымок еще идет, но глаза закрыты.

Я подумала, какой странный цвет лица...

Закрyla дверь, пришла в свою комнату.

Постучалась в стенку к соседям и говорю:

– Тетя Глаша, посмотри, папа там спит или нет?

– А он нужен тебе?

– Нет, я нитки взяла, но вы посмотрите...

Она прошла, и вдруг слышу оттуда:

– А-а-а-а!

И куда-то бежит, поднимает весь дом, все кричат, и я теряю сознание. Когда открыла глаза, в квартире были врачи. И много соседей.

– Он умер. Умер. Коля, Николай Матвеевич, умер.

И все бегали мимо моей двери. Ко мне никто не заходил, я сама кое-как пришла в себя.

Тело забрали в морг. Организацией похорон занялась Надежда Александровна. Я тяжело пережила смерть папы, не могла поверить, что его больше нет. А на следующее утро я проснулась, взяла свой портфель, пошла в школу. Школа стала моим вторым домом.



ОДИНОЧЕСТВО ЮНОГО ЧЕЛОВЕКА

«Девочка сидеть здесь не будет»

В последующие два года в той папиной квартире я жила одна. Соседи меня подкармливали и на этом их опека, в общем-то, заканчивалась, поскольку особых поводов для беспокойства я не вызывала. Они знали, что по вечерам я хожу в театр. А впервые попала я туда в шестом классе, как только поселилась в Замоскворечье. Произошло это так. Однажды прогуливаясь по Ордынке, увидела афиши и толпу. Решила зайти – посмотреть «Марию Стюарт». Но до конца не досмотрела – расплакалась. Помню, как какой-то человек протянул мне платок, а потом взял меня за руку и помог выйти в коридор:

– Девочка, не переживай...

На том мое первое знакомство с театром закончилось. Но прошло несколько дней, и я снова сидела в зрительном зале.

Со временем я узнала, что Марию Стюарт играет Клавдия Половикова. И с тех пор она стала моей самой любимой актрисой. Билетерши на входе ко мне привыкли и билета не спрашивали. И я, конечно, рассказывала всем друзьям, как замечательно в театре. Один мальчик мне сказал:

– Вот ты ходишь, а меня не берешь.

Я ответила:

– Возьму, если повезешь на санках.



И он несколько раз возил.

Шло время, в Новом театре на Ордынке я пересмотрела весь репертуар, и вдруг захотелось побывать в каком-нибудь другом театре. А в каком? В ту пору все только и говорили что про Театр Мейерхольда (располагался в начале Тверской – там, где теперь Театр Ермоловой). И я решила сходить туда. Кажется, пробралась без билета, но направилась уверенно в партер. Публики было много, все занято. Я бегала среди рядов – искала себе место, как вдруг какой-то человек взял меня за руку и усадил рядом с собой. Сзади возмутились:

– Девочка сидеть тут не будет.

На что человек ответил:

– Нет, будет!

В этот момент погас свет, и, шелестя бархатом, открылся занавес. Я увидела покатую сцену и залитые светом полувоздушные декорации в розовато-сиреневых тонах².

Но главное – это, конечно, Маргарита Готье в исполнении Зинаиды Райх. Сегодня о той легендарной роли написано немало. Я же хочу сказать лишь о своем юношеском впечатлении. На сцене была звезда-куртизанка из парижского салона – дама неотразимой красоты, которая без памяти влюбилась в молодого поэта Армана. Райх играла свою героиню беспомощной, ранимой женщиной, готовой пустить в ход всю силу женских чар (она и правда была очень красивой в этой роли), однако терпела полное поражение. И все ее несчастья я воспринимала, как личные несчастья – так что и здесь не сдержала слез... К тому же, она играла слишком по-русски, делая упор на драму, на несложившуюся любовь. Наверное поэтому мне врезался в память финал. Как умирала ее героиня! Мейерхольд посадил ее спиной к зрительному залу так, что была видна только рука. И вдруг рука становилась мертвенно тяжелой. Это было потрясение: никогда прежде я не думала, что смерть можно сыграть

² Спектакль В. Мейерхольда по пьесе А. Дюма-сына «Дама с камелиями».



Роман Всеволода Мейерхольда и Зинаиды Райх вызывал не только восхищение, но и недовольство, ведь Райх стала играть все главные роли в его спектаклях





так изящно, но в то же время со всей трагической глубиной... Зал аплодировал долго. Звали режиссера. И вдруг человек, столь любезно усадивший меня, поднялся и вышел на сцену – кланяться. Это было еще одно потрясение: весь вечер мы, оказывается, сидели рядом.

После этого забыть о Мейерхольде было, конечно, невозможно. И я приспособилась ходить туда, на Тверскую, – видела и «Ревизора», и «Горе уму» и ряд других спектаклей. Но помню, что божественный образ Зинаиды Райх для меня довольно скоро потускнел. Я стала подмечать повторы, одноплановость. Например, она была порочной Софьей в «Горе уму» и столь же порочной Городничихой в «Ревизоре». Причем в «Ревизоре» ее образ показался мне особенно тяжелым (может быть, даже несуразным) и прежде всего за счет наряда. На Райх были какие-то шляпки и береты, европейские платья. Зрители в антракте судачили: лучше бы Городничиху Бабанова играла (некогда она была первой мейерхольдовской актрисой, но, увы, в ту пору ей доставались уже второстепенные роли).

Оформление спектакля подробно описал Вадим Гаевский: «Даму с камелиями» Мейерхольд решил поставить в стиле художников-импрессионистов, Жана Ренуара и Эдуарда Мане, в нежных голубовато-розовато-сиреневых тонах, а главной героине пьесы, Маргерит, парижской содержанке, придать вид модели художников, что сразу, вопреки сентиментальным ситуациям мелодрамы младшего Дюма, бесконечно облагородило ее, поставив в ряд знаменитых натурщиц и муз живописцев, наподобие Виктории Меран или Берты Моризо Эдуарда Мане или Мари-Клементины (она же Сюзанн Валадон) Огюста Ренуара.

По плану самого Мейерхольда художник Иоганнес Лейстиков, работавший в ТИМе в начале 30-х годов, смакетировал выгородку, поразительным образом используя все возможности неширокой, неглубокой и невысокой сцены. Сцена была перегорожена по диагонали легчайшей стенкой-щитом, задрапированной занавесами ренуаровских нежных расцветок; в правой (от зрителя) части открывалась невесомая ажурная лестница в стиле только лишь зарождавшегося *art nouveau* (парижский вариант стиля модерн); в левой части, как, впрочем, и в глубине, стояли предметы антикварного мебельного гарнитура.

По ходу действия слева слегка обозначался салон Маргерит с ее прекраснейшим антиквариатом, а справа салон Олимпии с большим зеленым картонным столом, за которым сидели гости. И вся эта выгородка – своей легкостью, невесомостью, прозрачностью и ничем не утяжеленной красотой отдаленно, но и ненамеренно напоминала картонный домик: достаточно сильного дуновения, и все исчезнет, все рухнет».

Гаевский Вадим. Две «Дамы» // Наше наследие. № 99, 2011.



«Подождите на лестнице»

Общаться с артистами мне прежде не доводилось, поэтому когда в школе стали искать ребят, которые взялись бы пригласить на Новый год балерину Ольгу Лепешинскую и кукольника Сергея Образцова, я вызвалась первой.

Зима была лютая. По сугробам вместе с одноклассником добрались к дому Лепешинской, звоним в дверь – тишина. Но мы же упрямые – продолжаем звонить и звонить. Наконец, дверь слегка приоткрылась, и сквозь щель мы увидели пожилую даму – явно это была домработница:

– Чего вам?

– Здравствуйте, мы пионеры из школы... Готовится новогодний вечер... Нам поручили... Вот тут записка для Ольги Васильевны...

– Ладно, ждите, – сказала женщина. Взяла записку и закрыла дверь, оставив нас в ледяном подъезде.

Сидим, ждем. Полчаса проходит, час, никто к нам не выходит. Наконец позвонили еще.

Дверь открылась, и все та же домработница протянула записку от Лепешинской, в которой она сообщала, что придет.

– А саму Ольгу Васильевну увидеть можно?

– Нет, она занята.

И тяжелая дверь затворилась.

Следом мы направились к Сергею Владимировичу – в Глинищевский переулок. Поднялись на лестничную площадку, подошли



Ольга Лепешинская





к квартире, как в ту же секунду раздался лай собак, а следом появился Сергей Владимирович и, ни о чем нас не спрашивая, сказал:

– Подождите тут, я сначала собак запру...

И ушел в дальние комнаты, но через мгновение вернулся, широко распахнул дверь и снова, не дав сказать нам ни слова, пригласил в дом:

– Вижу, вы зачоченели. Проходите – будем чай пить.

И мы прошли. Но за стол сели не сразу – какой там чай, когда от удивления глаза разбегаются. Вот стоит большой крутящийся шар, вырезанный из кости, а в нем еще один, а там еще и еще. Вот на стене висит рама, где на бархатной зеленой подложке роскошный портрет Шалапина. А еще повсюду куклы и какие-то невероятные механические птицы, и фотографии, и картинки, и волшебная лампа... А потом на кровати я увидела сиамскую кошку с котятами, протянула к ней руку, чтобы погладить, но Образцов крикнул:

– Стой, стой, стой.

Но было уже поздно. Кошачьи когти впились в мою руку. С тех пор я не люблю эту породу.

А потом началось чаепитие. Сергей Владимирович много говорил о театре, рассказывал о своих куклах. И на школьный вечер он пришел с удовольствием. Была и Лепешинская, но я относилась к ней уже без особого пиетета. Выступила, и слава богу.

...Через много лет мы с Сергеем Владимировичем подружились. Я ему из Индии привезла танцующую куклу. Его очень тронул мой рассказ о посещении его дома, и он даже поместил его в своей книге.



Сергей Образцов





«Возьмите ваши брильянты,
они жгут мне грудь»

Когда обо мне пишут, то всегда сообщают, что, дескать, Нина Архипова с детства мечтала стать артисткой. Однако все это домыслы, поскольку ни о какой сцене я не мечтала. Все случилось слишком легкомысленно.

В седьмом классе со своей школьной подружкой я бродила по Замошкворечью и на Бахрушинской улице на дверях Дворца пионеров увидела объявление о том, что ребята, желающие заниматься в театральной студии, приглашаются для прослушивания в такой-то кабинет. От скуки я сказала подружке:

- Слушай, а пойдём попробуем?
- Ну, как мы пойдём? Мы ничего не знаем.

Но азарт меня одолел:

- Почему же не знаем? Я знаю письмо Татьяны Лариной...

Я в самом деле на литературных вечерах в школе читала это письмо и на середине от сострадания к Лариной начинала плакать, чем производила ошеломляющее впечатление. Теперь мне захотелось повторить его и в театральном кружке.

Подруга помялась, но тоже вспомнила какое-то стихотворение, и мы зашли – ради любопытства. Но когда свое несчастное письмо я прочла Евгении Яковлевне Веселовской (она руководила кружком), то удивилась, что мои слезы на нее никак не подействовали. Она даже бровью не повела. Потом стихотворение прочла подружка, и нам сухо сказали, что результат будет завтра.

На другой день подружка говорит:

- Ты знаешь, я не пойду.

А я пошла. И оказалось, что меня взяли, а подружку – нет.

Так начались мои занятия во Дворце пионеров.



«В седьмом классе я стала часто прогуливаться по московским перулкам, где и встретила объявление о наборе в театральный кружок...»



Однажды Евгения Яковлевна решила поставить «Коварство и любовь» Шиллера, а мне поручила играть леди Мильфорд, которая по своему типуажу была полная противоположность мне (я бы хотела играть Луизу). Поэтому в одной из сцен мне пришлось против собственной природы говорить низким голосом, срывая с себя бусы:

– Возьмите ваши брильянты, они жгут мне грудь.

Спектакль имел успех. И когда мы завоевали первое место на районном смотре, многие отмечали мою игру. Успех в таком возрасте всегда окрыляет.

В общем, в школе, когда нам задали писать сочинение в жанре вопрос-ответ, я на вопрос о будущей профессии сообщила, что хочу



быть артисткой. Одноклассники узнали об этом и стали надо мной посмеиваться:

– А-а-а, смотрите, Архипова решила в артистки идти.

Я и сама хихикала: ну, поступлю – стану артисткой, а нет – буду искать себе другую профессию.

Впрочем, в десятом классе этот вопрос стоял уже острее, ведь теперь моим выбором заинтересовалась Евгения Яковлевна и, узнав, что я подала документы в ГИТИС, Щепкинское училище и Школу при Театре Вахтангова, пригласила меня на разговор. А точнее сказать, говорила, она сама:

– Нина, не торопись идти в театральный. Вот сейчас ты играешь, получила премию, в школе тебя хвалят. Но я хочу, чтобы ты знала: театр состоит не только из радости. Я, например, видишь, в театре работать не смогла. У меня такой характер – не бойцовский. А уж твой характер я знаю – ты бороться не умеешь. Вместо репетиций мчишься на каток, текст никогда не повторяешь. А театр требует жертвенности. Если ты понимаешь, что не справишься с этим – лучше откажись, найди другую профессию.

Ее речь была долгой-долгой. И домой я шла в некотором смятении. Но через день мы встретились снова.

– Нина, ты передумала?

– Нет, я все равно решила поступать.

И тут уже Евгения Яковлевна отговаривать меня не стала. Она снова задержалась после репетиций, и мы стали обсуждать, какой материал взять для поступления. Причем среди всех заведений (разницы между ними я не видела никакой) она мне советовала именно Школу при Театре Вахтангова. Однако там я едва не потерпела фиаско...



ВАХТАНГОВЦЫ

Образцовая хулиганка

На экзаменах при поступлении в Вахтанговскую школу я читала стихи и прозу – все как полагается. Но комиссия вдруг спросила:

– А что еще вы можете нам прочесть?

Я немного растерялась, стала перебирать в памяти свой репертуар (у них явно не сложилось обо мне достаточного впечатления) и сказала:

– Монолог леди Мильфорд из драмы Шиллера «Коварство и любовь».

Повисла тишина, педагоги переглянулись, а я начала читать. Но вместо привычного сострадания обнаружила, что вахтанговцы улыбаются, а после фразы: «Возьмите ваши бриллианты, они жгут мне грудь», – которую я произнесла с особо трагическим надрывом, они вдруг расхохотались.

– Спасибо, можете идти, – услышала я под конец и поняла, что напрасно читала свой монолог.

Но оказалось, что конкурс я все же прошла. Пару лет спустя Мансурова объяснила мне, что мои заготовки комиссия приняла весьма сдержанно: наверняка, не произвели бы эффекта ни какое-нибудь очередное стихотворение, ни монолог Луизы из «Коварства и любви». Но поскольку я выбрала образ совершенно противоречащий моей





фактуре, а вахтанговцы любили все необычное, то их и подкупил этот «оригинальный выбор», и они приняли меня в свою большую «семью».

Кстати, «оригинальный выбор» был моей стихией по тем временам. И если на творческом конкурсе мне повезло, то мои экзамены по общим дисциплинам едва не кончились провалом.

Дело в том, что до войны при поступлении в любой вуз или училище нужно было сдавать полный набор школьных предметов, включая химию, физику, математику...

Я подумала: а зачем же я буду сдавать физику или математику, когда только что в ГИТИС сдала литературу за свою подругу? То есть я пришла на ее экзамен, взяла билет, представилась ее именем и ответила за нее. То же самое я сделаю и в Театре Вахтангова, только на этот раз она меня выручит, поскольку математику знает на отлично. Расписала ей порядок действий, и подруга пришла – взяла билет, написала фамилию Архипова – села готовиться.

Правда, одной вещи я не учла: слишком бросался в глаза высокий рост и широкие плечи моей подруги. Дама она была весьма колоритной, да еще и носила, к тому же, немецкую шуцбундовку.

– Она в артистки поступает? – шептались студенты в коридоре...

Для виду я тоже взяла билет, и, написав чужую фамилию, отсела за дальнюю парту, якобы решать задачу, а сама стала выжидать, когда подруга сдаст экзамен вместо меня. Расчет был такой: я выйду из аудитории следом за ней, положив пустой лист перед экзаменатором.

И все бы хорошо, но вдруг в коридоре студент старшего курса Толя Колеватов (впоследствии муж нашей артистки Ларисы Пашковой) стал говорить приятелям:

- К нам берут такую хорошенькую девушку...
- А как фамилия? – спросили они.
- Архипова.

Приятелям захотелось на меня взглянуть, и один из них зашел в аудиторию – стал ходить по рядам и читать на листочках фамилии (присутствовать на экзаменах старшекурсникам разрешалось).



Он дошел до моей приятельницы, прочитал фамилию и выскочил к Колеватову в коридор:

- Жуть, кобыла какая, да еще и мужеподобного вида.
- Какая кобыла? – изумился Толик. – Вон же Архипова в углу сидит.
- Ты что, Архипова за второй партой задачу решает.

В общем, начался спор. И вдруг какая-то грозная дама говорит:

- Вы шумите, мешаете экзамену.

Ребята не растерялись:

- Мы запутались – не можем понять, которая из девушек Архипова.

Что-то стали рассказывать, и дама, заподозрив неладное, вызвала нас с подругой в коридор:

- Вы кто?
- Архипова.
- А вы кто?
- И я Архипова.

Обман вылился наружу, и меня отстранили от дальнейших экзаменов, а дело передали в Министерство образования, указав, что я нарушительница. Строгая дама мне сказала:

- Идите в Министерство и объяснитесь.

На следующее утро я направилась туда. Почему-то не было ни страха, ни раскаяния: верила, что справедливость на моей стороне. И когда я вошла в большой кабинет, то с порога стала рассказывать о непомерно завышенных требованиях (16 экзаменов!) и о своей «выходке», которая была, в общем, вполне вынужденной и справедливой, ведь за подругу в ГИТИС экзамен сдавала именно я, так что беды никакой нет – я сильна в одних науках, подруга в других.

За столом сидел молодой человек со своим приятелем (тот, вероятно, зашел по делу). Я заметила, что ко мне ребята отнеслись довольно благожелательно: теплая улыбка была на их лицах. Возможно, что в глубине души они и были солидарны со мной. В самом деле, зачем артисту математика и химия? Но все же внешне они держались вполне официально:



– Мы должны вас как-то наказать, – сказал хозяин кабинета. – В ГИТИСе ваш трюк сработал? Туда вы поступили?

– Да.

– В таком случае результаты ваших экзаменов в ГИТИСе мы аннулируем и фамилию вычеркиваем из списка поступивших.

Но с этим я легко смирилась, поскольку они разрешили написать заявление о пересдаче математики осенью. Так что дело вернулось в Школу при Театре Вахтангова.

– Подумай, пожалуйста, – говорит эта грозная дама. – Ей, хулиганке, разрешили сдавать экзамены! Она себя уже зарекомендовала, так что поблажек не будет.

И я знала, что осенью она приведет самого строгого математика, рассказав ему о моих проделках. Но когда наступила пересдача, то пришел довольно симпатичный педагог и спросил у меня:

– Ты выбрала профессию актрисы?

– Да.

– А давно решила?

– Давно.

Я рассказала про Евгению Яковлевну, про «Коварство и любовь» и про свой успех с леди Мильфорд.

– Ну, понятно, значит, ты определенно решила.

И дает мне простейшую задачку. Я решаю сходу – получаю пять. И вдруг слышу голос моей «преследовательницы»:

– Да она же математик! Вы видите, у какого преподавателя она получила пятерку! А вы знаете, кто он! И она у него – пять. Девушка, которая знает математику, будет умной актрисой...

Я ушам своим не верила. Стало быть, эта грозная дама – в дальнейшем моя любимая Галина Григорьевна Коган, зав. учебной частью, – меня простила, и можно приступать, наконец, к занятиям. С этими мыслями я пришла в Школу при театре в свой первый учебный день, не подозревая, что для меня он едва не окажется последним...



Сомнительный розыгрыш

Со своими однокурсниками я впервые встретила на уроке по технике речи. Ребята делали упражнения, разминали губы – все им было знакомо, а я понять не могла, куда попала и когда начнутся репетиции. Педагог говорит:

– Работайте над артикуляцией. Когда будете скороговорки произносить, слова должны звучать отчетливо. А для этого нужна правильная разминка.

Все стали крутить губами, то сжимать их в трубочку, то растягивать «до ушей». Смотреть без смеха на это я не могла. Взяла карандаш и тихонечко уколола в бок свою подругу. Та взвизгнула, и в ту же секунду раздался возглас преподавателя:

– Как ваша фамилия? – это педагог спрашивает у меня.

– Архипова.

– Выйдите, пожалуйста, из класса.

Я думаю: «Нет, ну подумать только, как же она разглядела карандаш? Она должна была сделать замечание моей подруге за смех, но уж точно не мне».

А в коридоре эта мысль сменилась другой: «Мамочки, меня ведь только что приняли, только что простили, а я в первый же день получаю замечание». И вдруг слышу:

– По-моему, вас зовут Нина?

Оборачиваюсь. Это артист Константин Яковлевич Миронов спрашивает у меня.

– Да.

– А почему не на уроке?

Я рассказала о своей проделке, он говорит:

– Пойдите назад и скажите, что Миронов разрешил продолжать занятия. И больше, пожалуйста, не нарушайте.



Я постучала, извинилась, мне разрешили войти. Но нарушения мои на этом не прекратились. Например, однажды, вскочив на перила, я скатилась на первый этаж и... оказалась у ног артиста Василия Кузы. Он приложил палец к глазу (у него было неважное зрение, и поэтому так он делал всегда, когда хотел что-то разглядеть) и спросил:

- Как ваша фамилия?
- Архипова...
- Я запомню.

Наверняка недостойным ему показался не только мой поступок, но и туфли с каблукон высотой в 12 сантиметров...

Школа при Театре Вахтангова – это был дом, где каждый друг друга знал, как в большой семье. И в Школу принимали, как в семью, потому что с первых дней все были вместе: и студенты, и педагоги, и артисты... Мы смотрели спектакли, посещали репетиции... У нас была, например, общая столовая, где студентам позволялось бесплатно брать гарнир (стипендии были крошечные), а платили мы только за мясные блюда. Но это к слову. Как-то в столовой на меня закричала педагог курса Вера Константиновна Львова:

– Что ты ходишь с растрепанными волосами! Я не первый раз прошу: собери свои волосы.

Она стала вынимать свои шпильки и быстрыми движениями поправлять мою прическу.

На нас смотрели. И когда Вера Константиновна закончила, я пошла в парикмахерскую, где со злости постриглась под мальчика.

– Нина, что ты сделала, – удивилась при встрече Вера Константиновна. – Разве ты забыла, что репетируешь Бекки Тэтчер. У нее длинные красивые волосы, у нее банты. А как же нам быть теперь?

Пригласили парикмахера, стали спасать положение. Но история, к счастью, кончилась благополучно: наш отрывок из «Тома Сойера», который мы играли вместе с Валерой Заливиным, понравился Мансуровой, и она пригласила нас в свои концерты, которые исполняла



вместе с Рубеном Симоновым. Мы с Валерой выходили в промежутке между их номерами. Вера Константиновна продолжала относиться ко мне строго и работала над каждой мелочью.

Однажды мы репетировали сцену, в которой я играла китайку, служащую в прачечной. Я сделала похожий грим: нарисовала узкие глаза, собрала волосы в пучок, засемила услужливой походкой, но Вера Константиновна сказала:

– Нина, я уже пять минут на тебя смотрю. Ты можешь хотя бы слово сказать?

– Не могу.

– Почему?

– Не знаю китайского...

– Тебе же не надо говорить по-китайски. Достаточно уловить интонацию, манеру... Пусть она произносит всего лишь одно слово по-русски, но в этом слове будет вся ее китайская душа.

И хотя подобных замечаний было очень много, у меня никогда не опускались руки. Тут для меня все свои, это мой дом (видимо потому, что родного дома как такового не было) и в меня верят, не смотря на хулиганства.

В конце первого курса Борис Евгеньевич Захава награбил меня поездкой в дом отдыха Плесково. И когда я приехала в Плесково, то оказалось, что среди отдыхающих появился молодой человек из Малого театра. Такой надменный, с прямой спиной, высокий и очень важный, чем сразу вызвал к себе антипатию. Мы решили немного его осадить (тем более что нас он еще не запомнил в лицо). Ребята придумали: я должна попросить, чтобы парень вечером проводил меня в соседнюю деревню (дескать, книжку вернуть надо), а они тем временем будут караулить нас в кустах на полдороге от дома, и, когда мы приблизимся, выскочат и схватят его:

– Снимай брюки.

А наутро скажут в санатории:

– Шли по лесу. Смотрим, чьи-то брюки на кусте лежат...



*Сцена из ученической работы в Школе при Театре Вахтангова.
Бекки Тэтчер — Нина Аржилова, Том Сойер — Валерий Заливин*





*Борис Васильевич
Шухин*



Нам казалось это ужасно смешным. Я подошла к молодому человеку:

– Ты можешь меня проводить в деревню?

Он скривился и сказал:

– А что больше некому?

Я говорю:

– Вот некому, а книжку отнести надо.

И мы с ним пошли. Но когда наши ребята выскочили из-за кустов, он так громко стал кричать, что те успели снять только ремень. И скрылись.

Я смотрю – бежит с горы наш инспектор, старшие отдыхающие. Спрашивают у меня, что произошло. Я вместо того чтобы признаться, отвечаю:

– Вышли какие-то парни, сказали – раздевайся. А меня схватили вот так за руки, но при первом крике убежали.

Переполошился весь санаторий. Дамы говорят:

– Утром мы уезжаем, раз здесь водятся бандиты.

В общем, наш розыгрыш наделал много шума – в тот вечер все говорили только о жуликах, никто не спал, кроме моих товарищей. И кто-то решил, что их спокойствие слишком уж подозрительно. В конце концов, нас раскололи, пришлось сознаваться, что, конечно, не могло остаться без внимания старших вахтанговцев. Осенью, когда я пришла в Школу, Борис Захава начал свою приветственную речь с разговора о дисциплине:

– Но самое обидное и печальное, – отметил он, – это история с Ниной Архиповой. Летом она приняла участие в сомнительном розыгрыше. Этот розыгрыш непростой, нешуточный, он мог стоить молодому человеку здоровья. Я считаю, что Нина Архипова должна нести ответственность.



Его речь длилась долго. И завершилась тем, что подобное поведение недопустимо среди вахтанговцев.

– Евгений Багратионович, безусловно, повел бы себя строже, – говорил он. – Но мы дадим актрисе шанс оправдать себя. Это последний шанс. И если последуют очередные нарушения – отчисление последует незамедлительно.

И все же оказанное мне доверие я не оправдала. Дело в том, что у нас нельзя было пропускать занятия, в особенности если ты занят в репетициях. Это считалось антиобщественным поступком: ты ведь подводишь своих товарищей. Однажды утром я открыла глаза (в дверь стучали), глянула на часы – проспала. Первая мысль: прибежали ребята сказать, что меня вызывают к Захаве. Открываю – стоит Толя Колеватов с приятелем:

– Нина, сегодня занятия отменили, потому что умер Щукин.

Я ахнула: это был ужас. И в то же время поняла, что проскочила.

Для Вахтанговской труппы смерть Бориса Щукина воспринималась равносильно крушению театра: любимый ученик Евгения Багратионовича, один из интереснейших актеров довоенной Москвы, ушел в мир иной на взлете своей сценической карьеры (актеру было всего 45 лет). Только вчера на экраны вышли фильмы «Ленин в октябре» и «Ленин в 1918 году», вот-вот должна была состояться в театре премьера «Ревизора» с Щукиным в роли Городничего, но утром 7 октября 1939 года его нашли мертвым в спальне собственной квартиры. В тот же день Москва судачила о том, что под подушкой у Щукина лежала книга Дидро «Парадокс об актере» (он читал

ее перед сном). Смерть Бориса Васильевича – это первая потеря в рядах учеников Вахтангова после ухода из жизни учителя. Человек он был закрытый, почти что замкнутый. За кулисами – всегда немногословный, тихий. С ним нужно было уметь общаться, что редко кому удавалось. Однако ж Вахтангов разглядел огромное артистическое дарование в этом бывшем красноармейце, сыне железнодорожного буфетчика. Своей бесподобной игрой он заражал партнеров по сцене и видно было, как рядом с ним в «Егоре Бульчове» укрупняется, чудесным образом «подсвечивается» талант Михаила Державина, Елизаветы Алексеевой, Виктора Кольцова

и многих-многих других артистов, ведь плануку он задавал высочайшую. Нина Архипова вспоминает, как на репетициях «Ревизора» стояла в массовке и видела, что актер незаметно поглаживает живот в районе печени – все знали, что его мучают страшные боли, но они ни разу не послужили причиной отмены репетиции или спектакля. Борис Васильевич терпел и терпел стойко. Вообще это был какой-то неписанный закон старших вахтанговцев – не жаловаться на недомогание, скрывать свои недуги, не казаться печальным и озлобленным (все это оставалось за стенами театра).



Моя дорогая Цилюша

На втором курсе мне предстояло сыграть в отрывке из романа Лескова «Обойденные». И здесь моим педагогом стала Цецилия Львовна Мансурова.

Портрет Доры так нарисован писателем: «Восхитительной красоты девушка с золотисто-красными волосами, рассыпавшимися около самой милой головки. Эта стройная девушка скорее напоминала собой заблудившуюся ундину или никсу, чем живую женщину, способную считать франки и сантимы или вести домашнюю свару».

Как играть «заблудившуюся в людях ундину»? Как играть эту экзальтированную, тонкую натуру? Как играть влюбленную Дору, да еще и влюбленную в очень опасной для нее ситуации?

С этих вопросов и начала первую репетицию Цецилия Львовна. Она задавала их, не рассчитывая, конечно, на то, что мы сможем ей тут же ответить. Наоборот. На нас обрушился психологический разбор отрывка, который нам предстояло играть.

– Очень трудно играть любовь, – говорила Цецилия Львовна. – Ее нельзя играть «вообще». Перед тобой партнер, которого ты должна не вообще любить, а каждую черточку на его лице, его рот, его глаза, его ресницы... Все, безраздельно все должно нравиться тебе в твоём партнере: и его походка, и как берет книгу или затягивается папиросой.

Кстати, она прелестно показывала, как некоторые мужчины вдыхают табак, как-то очень манко, хотя сама никогда не курила.

– И тогда у тебя появится конкретное, «сиюминутное» чувство, – продолжала она. – Нельзя быть просто экзальтированной. Ты должна научиться быть внутренне подвижной, чтобы тебе были подвластны точные, мгновенные переходы от одного отношения к факту – к совершенно противоположному. Она – твоя героиня (а в данном случае



Никола
Архипов
М. В. Соловьев

Всегда жизнерадостная Цецилия Мансурова
стала для Нины Архиповой не только
педагогом, но и другом





ты!), словно ребенок задает ничего не значащие вопросы и вдруг, резко меняя тон, говорит свысока, придирчиво. Притом эти свои порывы она не может, да и не хочет сдерживать...

И тут же Цецилия Львовна ярко, талантливо все это сыграла. Она сама была захвачена, увлечена образом Доры.

Я, раскрыв рот, с удовольствием слушала все, что с таким обворожительным талантом набрасывала нам Цецилия Львовна. А она касалась всего на свете, что волновало ее в этот момент. Но вдруг мой партнер стал шептать:

– Сколько можно терпеть? Долго еще она будет говорить?

– Ты что, с ума сошел?!

Готова была слушать ее бесконечно. Но вдруг Цецилия Львовна говорит:

– Ну, а теперь давай, Нина, выходи.

Я опешила:

– Как «выходи»? Уже выходить?

Не знала с чего начать.

– Вот! – подытожила Мансурова. – Актер должен быть сразу готов к работе, а ты, лентяйка, устроила себе санаторий, не знаешь, как работать над ролью.

Но все же работа как-то началась, а вечером раздавался телефонный звонок Цецилии Львовны, и мы снова и снова продолжали обсуждать каждую деталь.

Когда мы случайно встречались на улице, она, забыв о своих делах, останавливала меня вопросами: думаю ли я над тем, как моя Дорочка будет одета, как причесана?.. У меня создавалось впечатление, что для Мансуровой не существует сейчас ничего другого, кроме меня и моей роли.

Однажды к нам в Школу пришел корреспондент «Комсомольской правды» брать интервью: ему понравился наш отрывок, который он видел в ЦДРИ. На показе достал блокнот, ручку... И тут Цецилия Львовна начала нас так ругать, что корреспондент растерялся.



Особенно досталось мне: и несобранная я, и с ленцой, и как она намучилась со мной... А ведь она действительно намучилась!

И когда Цецилия Львовна выговорилась, излила свои чувства, она успокоилась, и тут уж мы получили от нее массу похвал. Корреспондент оживился... Расхваливала она тоже со свойственной ей щедростью. Мансурова хитро улыбалась, понимая, что урок пойдет нам на пользу.

И так постепенно Цецилия Львовна из моего обожаемого педагога превратилась в близкого человека. Я даже получила право называть ее Цилюшей – нас часто видели вместе, мы прогуливались после спектакля, и однажды к нам подошел молодой человек.

Что делают знаменитые актрисы при встрече с поклонниками? Ответ очевиден... Но Цилюша была Цилюшей: она не стала хвататься за голову и сочинять отговорки, будто опаздывает на поезд или торопиться в больницу – любопытство (как у настоящих, больших артистов) брало над ней верх. В такие минуты она напоминала ребенка:

– Очень приятно с вами познакомиться, – сказала она молодому человеку и крепко, деловито пожала ему руку.

А кончилось это знакомство тем, что, расставаясь, поклонник пригласил нас в гости (у него был переносной проектор, и он устраивал дома киносеансы). Я была уверена, что Мансурова никуда, конечно, не пойдет. Но, попрощавшись с молодым человеком, она все так же залихватски спросила:

– Нинка, а давай сходим – кино посмотрим?

Так завязалось это знакомство и уже через несколько дней мы с Цилюшей гадали, кто из нас ему понравился больше. Но все это, конечно, на уровне шуток. О настоящих свиданиях не могло быть и речи.



«Есть человек, которому ты нравишься...»

К своим ухажерам я тоже относилась довольно поверхностно – так сказать, без далеко идущих планов. И вечерами, отправляясь с сокурсниками в кафе «Националь», слушала джаз, танцевала то с одним, то с другим... Мне было интересно и весело – думала, что настоящая любовь придет когда-нибудь потом, а сейчас мы друзья – и дружить будем до конца своей жизни.

То есть легкость, ирония, царившие в Вахтанговском театре, невольно отражались и на моем поведении «на стороне». Но однажды я, наверное, заигралась – не знаю, как иначе объяснить.

Дело в том, что в 1936 году был закрыт Второй МХАТ. Многих учившихся там студийцев перевели в Школу при Театре Вахтангова. Так наши ряды пополнили: Николай Гриценко, Елена Фадеева, Нина Попрыкина, Юра Любимов (ставший впоследствии знаменитым Юрием Петровичем Любимовым), Юра Алексеев-Месхиев (сын опереточной актрисы и племянник знаменитой провинциальной актрисы Варвары Алексеевой-Месхиевой), Исай Спектор и другие.

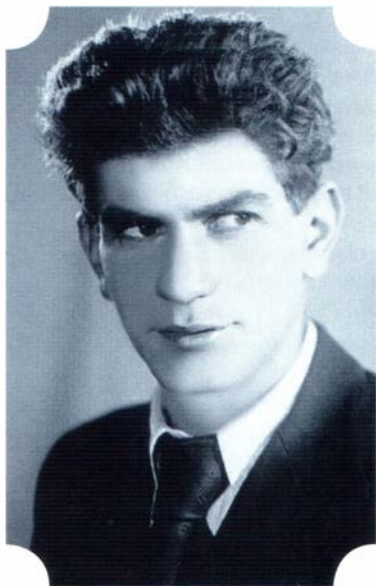
Конечно, с новыми ребятами мы часто общались и тоже ходили в «Националь». Но однажды Галина Григорьевна Коган (та самая «грозная» зав. учебной частью) пригласила меня на разговор:

– Нина, я должна тебе сказать: ты часто общаешься с ребятами, вы вместе ходите на занятия, репетируете... Я хочу, чтобы ты знала: есть человек, которому ты очень нравишься. Я тебе больше скажу – он в тебя влюблен.

– Кто он?

– Только ты меня, пожалуйста, не выдавай. Это Исай Спектор.

Однако тот разговор я довольно быстро «замяла»: дескать, «замуж не тороплюсь», «надо подумать», «должна лучше приглядеться»... И, признаться, не придавала большого значения: как



В Школу при Театре Вахтангова Исай Спектор перешел в 1936 году из закрывшегося Второго МХАТа. Позже он станет директором театра



влюбился, так и разлюбит. Но, видимо, и Исай отнесся к этому с пониманием: в компаниях мы продолжали общаться, но никаких «намеков» и обид с его стороны не последовало. Он был удивительно легкий, открытый человек.

А потом за мной стал ухаживать Юра Алексеев-Месхиев. И теперь уже Исай вызвался помочь своему другу.



Однажды он буквально наскочил на меня в коридоре, отвел в стонку и говорит:

– Нина, как хорошо, что я тебя встретил!

– Что такое?

– Да ты понимаешь, тут такое дело... Юрка приезжает сегодня (он действительно надолго уезжал) – и мы хотим устроить праздничный обед.

– Конечно, устраивайте...

– Только без тебя мы никак не сможем.

– Это еще почему?

– Ну ты же понимаешь, он ради тебя это делает. Надеется на твой ответ...

Я взмолилась:

– Исай, умоляю, придумай что-нибудь. Я никак не смогу присутствовать на этом обеде.

– Но ведь он скучал, надеялся... Сейчас он придет.

Деваться было некуда, пришлось сознаваться:

– Понимаешь, – сказала я на ходу, – я вышла замуж.

– За кого?

– За Голубенцева.

Интонацию Исаю передать невозможно. В ней было и удивление, и насмешка, и досада от того, что я уже сделала свой выбор.

– Идиотка! За этого старика! – воскликнул он. – На черта он тебе нужен!

Но я уже не слушала и старалась скорее выйти на улицу, чтобы не столкнуться с Юрой.

Александр Голубенцев был замечательным композитором и заведовал в те годы музыкальной частью Театра Вахтангова. Такого образованного, начитанного, блестящего человека я до тех пор не встречала. Из дворянской семьи. Был студентом физмата Петроградского университета, но не закончил в связи с начавшейся революцией, учился на сценических курсах Мейерхольда, в консерватории



у самого Глазунова. Знал немецкий, французский, учил итальянский. А еще увлекался парусным спортом. Он действительно был старше меня на двадцать с лишним лет. Но наш роман начался внезапно: пока Юра был в отъезде, Голубенцев стал активно ухаживать за мной. Помнится, мы бродили по ночной Москве и бесконечно говорили... Рядом с ним хотелось больше читать, больше знать – хотелось стать лучше. Часами я расспрашивала его о музыке (до сих пор уверена, что музыка – мое нереализованное призвание) и, конечно, с упоением слушала.

Но однажды он сказал:

- Нина, мы должны узаконить наши отношения.
- Как «узаконить»?
- Обыкновенно. Нам нельзя друг без друга.

И почему-то его мольба на меня повлияла: мы быстро поставили штампы в паспортах, решив сделать это нашей любовной тайной, – не удивительно, что многие об этом так и не знали.

Была ли я влюблена? Была. До невозможности. И думала только о том, смогу ли ему соответствовать. А поскольку мне очень хотелось стать примерной женой, то я стала вести себя жертвенным образом. Например, однажды пошла в институт Певзнера, чтобы научиться готовить диетические блюда, потому что у Голубенцева была язва. Но постепенно, после свадьбы, он ко мне охладел, что особенно проявилось в годы войны. Но это уже совершенно особый разговор... В 1942 году у нас родилась дочь Наташа.



ВОЙНА

Бомба попала в театр

Когда по радио Молотов объявил о начале войны, никакого страха я не испытала, как и большинство моих сверстников. Советская пропаганда делала свое дело, и мы, во-первых, были уверены, что война продлится не больше трех дней, враг будет разбит еще на подходе к границе, а во-вторых, смотрели на все романтически: мы понятия не имели о том, какие ужасы ждут нашу страну.

Но идут дни, а радио сообщает, что немцы берут один город за другим, постепенно пробираясь вглубь страны. И вот уже наши ребята записываются на фронт, а старшекурсники отправляются под Москву рыть окопы.

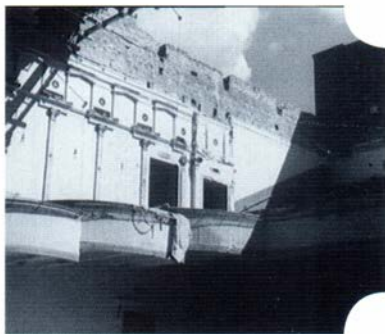
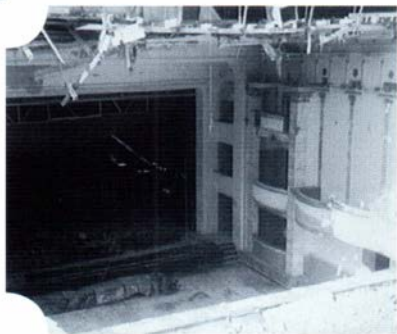
У нас в Замоскворечье я вдруг увидела, что здание Мосгаза обнесено огромными стропилами, которые покрыты полотнищами, изображающими лес. Говорили, что фашисты при бомбардировке будут целиться в стратегически важные объекты. И будто бы вражеские самолеты уже несколько раз появлялись в небе, но бомбардировок не было, разве что трассирующие красно-зеленые ракеты то и дело вспыхивали над городом, окрашивая небо в праздничные цвета. Несмотря ни на что театр продолжал свою работу, и вечером после репетиций некоторые артисты уезжали на дачу, ведь в мае они арендовали свои домики на летний сезон. Я тоже на дачу ездила (у нас с Голубенцевым был отдельный участок), но однажды



«С началом войны оставаться в Москве было опасно. К осени 1941 года все ведущие театры были эвакуированы»



ночью мне сделалось страшно. Я вышла на улицу и вдалеке увидела зарево: это в Москве горели дома, на которые фашисты сбросили зажигалки. На следующий день в Театре Вахтангова были организованы ночные дежурства: за зажигалками следили на крыше мужчины, а женщины (в том числе и я) должны были при бомбежке провожать местных жителей в бомбоубежище, предотвращать панику, а в случае, если у кого-то начнется истерика, то давать успокоительное. Но бомбежки, к счастью, не начинались. И вдруг 23 июля 1941 года, когда мы в очередной раз укрылись в убежище, бабахнуло совсем близко, причем с такой силой, что все кругом закричали. Началась паника. Женщины, старики, дети... Кстати, спустя



*Таким увидели москвичи Театр Вахтангова
наутро после бомбежки*



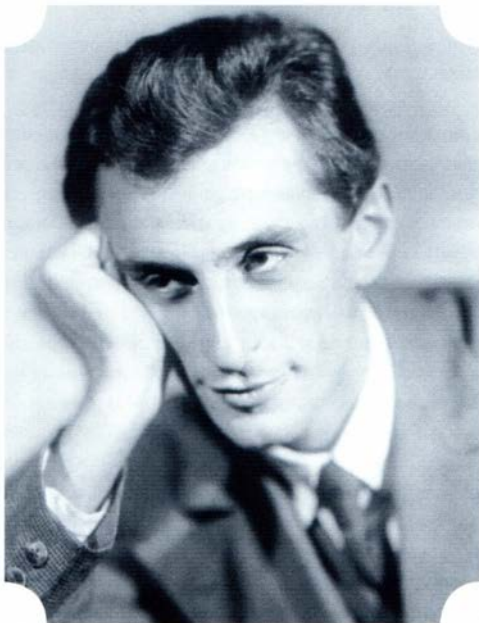
годы я узнала, что среди них был и семилетний Слава Шалевич, который прятался в укрытии с мамой, – ему запомнился тот день. Я стала на ходу раздавать успокоительное, но никто ничего не брал. И, не поняв толком, что произошло, выскочила на улицу. Я подняла глаза и увидела, что левой части Театра Вахтангова нет. Над улицей висят одни стропила. И под ними стоит старая женщина с распущенными волосами и прокликает театр:

– Бог знает, кого покарать!

Я в ужасе замерла. И вдруг вспомнила, что в комнате отдыха оставила на столе маджонг (игру в кости) и в эту трагическую минуту думала только об одном: «Как же я без игры теперь останусь?» Не глядя ни на кого, стала карабкаться по вывороченным кирпичам и бетонным плитам. Снизу мне кричали:

– Идиотка, куда ты лезешь!

И только когда уже спустилась со своей игрой, я стала понимать весь ужас происходящего. Люди говорили, что от бомбы погиб Василий Куза.



Василий Куза погиб в стенах своего родного театра от разорвавшейся бомбы



Сегодня имя Василия Кузы (1902–1941) несправедливо забыто, хотя с середины 1920-х он был ведущим актером Театра Вахтангова. Среди его лучших ролей – Калаф в «Принцессе Турандот», Годун в «Разломе»,

Бродский в «Интервенции». С 1924 работал помощником, а потом и заместителем директора по художественной части. Причем он настолько предан театру, что когда перед войной выяснилось, что Куза

является прямым наследником румынского короля и должен ехать в Румынию занимать свой престол, он отказался, поскольку дороже Театра Вахтангова у него не было ничего.



Не узнала своего ребенка

...Каждый день мы собирались в уцелевшей части театра. Творческая жизнь продолжалась, и еще не было полной разрухи. Например, ночевать я ездила на дачу и оставалась там, если не было репетиций. Но 14 ноября 1941 года Голубенцев прислал мне записку: «Срочно возвращайся, театр выезжает в эвакуацию, возьми вещи».

Я схватила чемодан – поехала в Москву. Голубенцев встретил меня, и тут по его лицу я поняла, что сделала что-то не то.

– А где вещи? – спросил он.

– Да вот же, чемоданчик.

– И это все?!

Дома расстелили парус (Голубенцев увлекался парусным спортом), побросали туда все, что было под рукой, поскольку, уезжая с дачи, я не взяла даже одеяла. В этом – опять мой характер. «Какая еще эвакуация? – злилась я. – Все и так обойдется».

Но когда мы прибыли на вокзал, и я увидела испуганную толпу, которая не знает, подадут ли поезд и если да, то на какой путь, – поняла, наконец, в каком ужасном положении мы находимся. Говорили, что это последняя возможность уехать из Москвы и что больше поездов на Омск не будет. Но самая страшная новость заключалась в том, что фашисты уже подступают к Москве. Поэтому едва состав показался вдаль, пассажиры вскочили, похватили свои пожитки и наперерез бросились к перрону. Казалось, они готовы были задавить друг друга, лишь бы занять место в вагоне. Однако в этот момент началась бомбежка – все упали наземь, а едва бомбежка закончилась, стали снова осаждать поезд, но уже спокойнее. Горе объединяет людей.

Ехали несколько дней в жуткой тесноте, спальных мест не хватало. И хотя в театре было объявлено, что брать с собой можно



только самое необходимое, вахтанговцы погрузили в поезд огромные тюки, тяжеленные свертки. Толчанов, например, сквозь давку и толпу, протащил в вагон напольные часы, поскольку за много лет собрал замечательную коллекцию, расстаться с которой, понятно, не мог. И никто его не осуждал. Такого единения я не помню в мирное время. Это была, безусловно, одна семья, когда все конфликты и недомолвки остались там, в довоенной Москве.

В Омске нас разместили в школьном спортзале. Все были рядом – впритык друг к другу. Все на виду, скрыться некуда. А я с мужем постоянно конфликтовала: то ли он чего-то хотел, то ли я капризничала, но отношения наши были далеки от идиллических. Эти сцены то и дело наблюдал Сергей Вахтангов – сын Евгения Багратионовича. И однажды, поймав удобный момент, он обратился ко мне:

– Ниночка, я научу вас, как надо реагировать. Допустим, муж чем-то недоволен. Не отвечайте тем же. Надо спокойно: «Что, Шура? Хорошо, Шура. Как скажешь, Шура».

Советом я воспользовалась.

...Постепенно из промозглого спортзала нас стали расселять по разным квартирам. Мне с Голубенцевым достался очень старый холодный нетопленный дом далеко от центра. И каждый день я ходила туда и назад по разбитой деревянной мостовой: одна доска на кирпиче, другая прогибается, третья под ногами трещит. И добраться, ни разу не споткнувшись, было невозможно. Однажды на этих мостках я встретила Цилюшу:

– Нина, ты на рынок?

– Да.

– Не можешь ли взять мое платье? Вдруг, удастся продать...

Я взяла, но на рынке у меня его украли, и, чтобы не расстраивать Цилюшу, я расплатилась с ней своими деньгами.

Вообще в военное время на рынок тащили все, что можно было продать или обменять. Однажды я понесла туда дореволюционный



фарфоровый чайник фабрики Кузнецова, и мои приятели пошли вместе со мной, чтобы помочь продать подороже.

Например, подходит покупатель:

– Девушка, а дорогой у вас чайник-то...

Но вдруг за его спиной появляется кто-либо из наших артистов и начинает рассуждать:

– Нет, ну для такого чайника это вполне нормальная цена... А знаете что, пожалуй, я куплю его.

Так мы набивали цену, потому что вся надежда была только на этот товар. И в результате какой-то человек его купил.

В Омске творческая жизнь Театра Вахтангова продолжалась.

Так и вижу очень холодную зиму, абсолютно нетопленный драматический театр и огромный репетиционный зал, окна которого замерзли с внутренней стороны. С утра в зале мы все, трясаясь от холода, репетировали очередной спектакль, потом бежали вниз в подвальное помещение, где, простояв в огромной очереди, получая от не очень любезных подавальщиц полагающуюся миску перловой каши, называемую нашими остряками шрапнелью, и, не наевшись ею, подымались уже наверх – гримироваться к очередному спектаклю. Ни о каком отдыхе не могло быть и речи.

И несмотря на это, после вечерних спектаклей (а они тогда были длинные, с двумя антрактами) все «дружно» возвращались в этот промерзший зал на очередное обсуждение. Сегодня такое даже представить невозможно. А в ту пору дискуссии проходили бурные, ведь в театре работали четыре прославленных, никак друг на друга не похожих режиссера – Борис Захава, Рубен Симонов, Николай Охлопков и Алексей Дикий.

Охлопков, например, ставил «Сирано де Бержерака». И в центре спектакля была изумительная пара: Рубен Симонов и Цецилия Мансурова – Роксана, с ее живым и подвижным темпераментом, с ее остроумием – настоящим «изяществом ума». Не отпускали мансуровские интонации, и я потом не раз пыталась их повторить



Несмотря на голод и военный быт, вахтанговцы не теряли своей элегантности. Нина Архипова в Омске. 1942 год





*Композитор Александр Голубенцев – первый муж Нины
Архиповой. Омск. 1942 год*



в какой-нибудь работе, но добиться такой легкости и вместе с тем глубины, поэтичности и простоты не получалось. Когда в спектакле «Много шума из ничего» она протягивала руки, обращаясь к залу и восклицала: «Мужа мне, мужа», – зал обрушивался аплодисментами.

В «Сирано» я играла сестру Беату, но на время вынуждена была оставить работу, поскольку ждала ребенка (к слову сказать, в эвакуации забеременели сразу пять наших артисток – настолько мы не боялись войны, были уверены, что победа скоро настанет). И когда на репетиции, будучи беременной, лихо прыгнула со стола, наши женщины закричали:

– Нинка, ты с ума сошла, что ты делаешь!

Но я вела себя так, словно и нет никакого живота. Старшие товарищи сами настояли на том, что мне пора посидеть в покое.



Наконец, в октябре 1942 года настала пора рожать. А поскольку муж мой был занят своим сочинительством, то сопровождать меня в роддом не стал, а попросил об этом свою дочь от первого брака (она была с нами) – Люлю. И мы в кромешной темноте пошли по обледенелым доскам. Но вдруг я вспомнила, что мне врачи велели делать гимнастику. Я остановилась:

– Люля, погоди, а ведь гимнастику я и не делала! Давай, сделаю сейчас.

Она говорит:

– Ну, давай...

И вот я посреди улицы во тьме начинаю делать гимнастику. Люля умирает со смеху, а я продолжаю наклоняться, приседать, подпрыгивать...

Идем дальше.

– Люля, – говорю, – роды ведь не сразу начнутся. Наверное, неделя пройдет. Меня предупреждали, что в роддоме сперва поселиться надо и только через несколько дней все произойдет.

Но когда мы пришли, схватки тут же начались. Прежде я и не представляла себе, что рожать тяжело и больно. Просто не думала об этом. Но теперь завопила, как ненормальная – видимо, вспомнила свое детство, когда мне доставалось за оплошности:

– Мамочка, я больше не буду!

Думала, что происходит что-то страшное и теребила акушеров:

– Кто мне поможет, почему такая боль?

– Не кричи, все спят уже, – отвечали они и делали свое дело.

В ту пору в Омск были эвакуированы многие столичные учреждения, в том числе и Второй медицинский институт. И вот когда я кричала, к нам пришла врач этого института с целой группой студентов. Я, завидев их, сказала:

– Девочки, не рожайте, никогда не рожайте! Если бы я знала, что это такая боль, то ни за что бы на это не шла...



Они дружно захохотали, но мне было не до смеха – я закричала от вновь подступившей боли, а врач абсолютно хладнокровно прокомментировала:

– Это начинается второй период родов, продолжаем, – и что-то им показывала.

То есть я была как экспонат. Под утро родила.

А поскольку в Омске было много казахов, накануне вечером Александр Александрович предупреждал меня:

– Смотри внимательно, чтобы не подсунули тебе чужого ребенка.

И когда через некоторое время мне принесли младенца, я сказала:

– Нет-нет, это не мой ребенок, нет, я не беру его.

– Как не ваш? Вот же бирочка висит.

– Ну и что...

– И на ребенке тот же номер.

– Это я не знаю. Может, вы все перепутали. Заберите, и не приносите больше. Я не могла родить девочку с черными волосами и раскосыми глазами...

Санитарки растерялись и унесли.

Через пять минут в палату входит главный врач:

– Где эта мать, которая не узнала своего ребенка? Где такая есть, покажите мне.

И подходит ко мне.

– Как это вы могли не узнать? Вы должны чувствовать, что это ваше. Причем тут цвет волос? Муж-то ваш темный? А глаза вот такие, потому что роды трудные были, и пока вы кричали, девочка себе лицо натерла.

Я написала мужу записку: «Родила царица в ночь / Не то сына, не то дочь; / Не мышонка, не лягушку, / А неведому зверюшку».

Несмотря на военное время, рожениц в роддоме было достаточно. И все эти местные женщины на следующий день после родов не подпускали к себе врачей, не хотели, чтобы кто-нибудь к ним прикасался, да еще и студентов обучал. А мединститут обрадовался, что



все это можно сделать на мне. Как сейчас помню: я лежу, накрывшись простыней и уставившись в потолок, а врач спрашивает у студента:

– Иванов, расскажи, какие признаки второго послеродового периода?

Он заикался, ничего не знал, но что-то бубнил.

– Прекрати, – говорю. – Выучи лучше.

В войну ни у кого не было молока, а у меня почему-то было выше нормы. Я кормила свою Наташеньку (Наталья Голубенцева – актриса; ее голосом на протяжении многих десятилетий говорит Степашка в программе «Спокойной ночи, малыши». – В. Б.) и при этом подкармливала и еще нескольких младенцев, родившихся в это время. Но молоко все равно оставалось. Тогда я начала его сцеживать, чтобы сдавать в консультацию – другим детям, получая за это сметану. А иногда я делала лепешки и добавляла туда молоко. И угостила однажды своего товарища, который потерял карточки. Так надо же мне было обязательно ему это сказать! В ответ услышала одну ругань.

Ему, бедняге, плохо стало. Он потом кидал в меня эти лепешки.

На ночные спектакли Наташу я таскала с собой. Мне говорили:

– Нина, играй быстрее, она есть хочет.

И я в промежутке между своими эпизодами мчалась в гримерку и кормила грудью. Потом ночью с младенцем возвращалась по жутким мостовым. Муж ни разу меня и не встретил.



С дочкой Нина Архипова не разлучалась даже во время спектаклей: Наташа росла за кулисами





Опоздала на спектакль

В 1943 году, незадолго до нашего возвращения в Москву, на омской сцене вышел спектакль «Синий платочек», в котором я играла Катю – главную героиню, которая отправляет на фронт посылку с этим самым синим платочком. Солдат, получив подарок, решает отыскать свою благодетельницу и в конце концов находит.

Сюжет, конечно, незатейливый, наивный... И, как легко догадаться, напоминает знаменитую песню Клавдии Шульженко, но во время войны такие постановки ценились превыше всего, и потому часто появлялись в афише вне плана – как дополнительные спектакли для солдат, уходивших на фронт.

Однажды из-за такого, «внепланового» спектакля я едва не лишилась работы. Дело в том, что жила я далеко от театра, и, встретив на улице нашего артиста Виктора Кольцова, поинтересовалась у него:

- Завтра не будет «Синего платочка»?
- Нет, нет, Нина, точно не будет, – ответил он.

Телефона не было, и книжечек с расписанием спектаклей в войну не выпускали. Ну не будет и не будет – останусь дома.

Вдруг на следующий день прибегает мальчик с запиской:

- Нина, идет спектакль «Синий платочек».

Караул! Оставляю ребенка, бегу что есть мочи через весь город. А там ведь уже начало, люди в зале сидят. Прибежала и оказалось, что пока меня не было, они загримировали артистку Галину Коновалову и выпустили на сцену.

Появилась я – встала за кулисами, и с моего голоса Галя играла роль:

– Иди налево, теперь присядь. Посмотри наверх, – я руководила каждым движением, подсказывала текст. Потом перебежала в другую кулису и говорила оттуда.



*К 1943 году Нина Архипова стала одной из ведущих артисток
Театра Вахтангова, сыграв множество молодых героинь*



А наутро, конечно, был художественный совет, на котором меня распекали по всем статьям и вклеили выговор за такое безалаберное отношение к театру. На том собрании мне находиться не полагалось, но я знаю, что Цилюша встала и сказала:

– Нет, не ей выговор надо давать, а мне как педагогу – за то, что так плохо ее воспитала...

И все же выговор был, но мою дальнейшую судьбу он не испортил. Даже в самое страшное военное время вахтанговцы оставались вахтанговцами со своим «аристократическим демократизмом», юмором, самоиронией и отношением к театру как к дому...



Мы буквально жили в театре, я бывала на всех репетициях, и когда уже в Москве по возвращении из Омска в работе над «Мадемуазель Нитуш» Целиковская поссорилась с Галиной Пашковой, то Рубен Симонов сказал, что ему это надоело и на роль Денизы он вводит Архипову, которая знает весь спектакль наизусть. Это была правда: я хорошо знала спектакль и ввелась на эту роль после трех-четырёх репетиций.

Суровый добрый Захава

В школе при Театре Вахтангова существовало строгое правило: студент не должен был сниматься в кино. Твои съемки, работа где-то «на стороне» воспринимались как своего рода измена вахтанговским традициям, поскольку даже временный уход из этого коллектива был равносильным уходу из дома или семьи. Главным сторонником этой «учебной идеологии» был, разумеется Борис Евгеньевич Захава – преданный ученик Вахтангова, многолетний ректор нашей школы, который был педагогом для всех – начиная с Щукина и Мансуровой и кончая юными мальчиками и девочками, которые каждый год вливались в наш коллектив.

Но я, разумеется, решив, что строгость Захавы распространяется на всех, но только не на меня, – согласилась приехать на «Мосфильм», когда меня пригласили на кинопробы. Очень хотелось сниматься в кино. Да к тому же огонь разгорался в душе: стало быть, меня, студентку четвертого курса, увидят на экране! Я уже играю в театре – играю крупные роли. На меня ходят. Спектакли пользуются успехом. Пора выходить на большой экран...

Поэтому, соглашаясь участвовать в кинопробах, я меньше всего думала о Щукинском училище: мол, как-нибудь обойдется. К тому же, начиналось лето и в ближайшие месяцы я была свободна.



«Мосфильм» поразил меня своим масштабом. Огромные коридоры, павильоны, цеха – не то что наш скромный театр на Арбате (до реконструкции он был значительно меньше). Ходят артисты и режиссеры, ассистенты возят тележки с декорациями, и все кругом такие красивые, элегантные, словно из какого-то другого, совершенно неземного мира. Мы еще не дошли до помещения, где проходили пробы, но я уже поклялся себе, что не расстанусь с «Мосфильмом»: воображала себя звездой киноэкрана – расшибусь, а сниматься буду.

Но все прошло гораздо легче. Оказалось, что режиссер бывал в Театре Вахтангова и предлагает мне роль именно потому, что видел мои работы в спектаклях.

– Сценарий интереснейший, – стал завлекать он. – Я хочу, чтобы вы сыграли учительницу.

– С удовольствием!

– Только есть одна особенность: эта учительница, настоящая коммунистка, отправляется на Север и проводит воспитательную работу среди чукчей. Вы на Север поехать сможете?

– Конечно, но только есть одна проблема, – ответила я (как ни странно в ту минуту я совершенно не думала о Щукинском училище, проблема заключалась в другом). – Я лечу сейчас зуб: там сложная ситуация, и в районной поликлинике братья за это не хотят. Надо ехать в больницу, а там моим лечением займутся только по записи, поэтому, боюсь, мы потеряем много времени.

– Не беда, – сказал режиссер. – У нас есть очень хороший врач, я позвоню ему.

И действительно, он устроил меня по высшему разряду – через пару дней о своем зубе я напрочь забыла. Его вылечили за счет «Мосфильма».

– Это будет первый художественный фильм, который мы снимаем на севере, – сказал режиссер. – Я хочу, чтобы все было достоверно, по-настоящему. Поэтому снаряжаем сейчас небольшую экспедицию:



нужно, чтобы вы съездили, пожили с чукчами, присмотрелись... Дорога долгая, но зато когда бы еще вы побывали на Севере!

Добирались действительно несколько дней. Сначала самолетом, потом поездом и, наконец, машиной. Чукчи оказались народом гостеприимным: катали меня на собаках, угощали обедом в юрте, через переводчика рассказывали о своих обычаях – в общем, впечатлений было много. И я с удовольствием вернулась в Москву – готовиться к съемкам.

Режиссер держался приветливо:

– Я думаю приступить к съемкам в самое ближайшее время.

– Хорошо.

– Приходите завтра – на примерку. И еще не забудьте принести паспорт и разрешение.

– Какое разрешение?

– Ну как же, раз вы студентка, то полагается взять разрешение в училище. Я же говорил при первой встрече.

А я, как всегда, пропустила это мимо ушей.

– Хорошо, я возьму.

И прямоком направилась в училище – к Борису Евгеньевичу. Но поскольку были каникулы, мне сказали, что он на даче:

– Если срочный вопрос, то поезжай прямо туда.

Так я и сделала. Приезжаю. Захава увидел меня издали – обрадовался, вышел к калитке:

– О, Ниночка, молодец, что приехала, проходи...

– У меня очень важный вопрос, – начала я с порога.

– Потом, потом, потом. Сейчас будем обедать, – сказал он, провозжая меня к террасе.

В училище таким приветливым он никогда не бывал. Поэтому, воспользовавшись его расположением, я решила сразу взять быка за рога:



– Понимаете, меня пригласили в кино, но – смешное дело! – съемки не начинаются, поскольку, говорят, нужно взять разрешение. Я за ним и приехала.

Захава, который сразу, конечно, догадался о цели моего визита, моментально перевел разговор на другую тему, ответил скороговоркой:

– Нет, нет, у нас до окончания училища сниматься нельзя... Пойдем лучше я тебе свою клумбу покажу. У меня есть редкие цветы...

И пока он вел меня по тропинке, старательно заговаривая зубы, я поняла, что уеду отсюда ни с чем: строгость Бориса Евгеньевича не миф и спорить тут бесполезно.

В слезах застала меня и супруга Захавы:

– Боря, а почему Нина плачет?

– Да вот, понимаешь ли, ее в самый неподходящий момент пригласили сниматься в кино.

– Ну так отпусти.

– А как же театр? Нине доверили серьезные роли, она много играет и вместо съемок должна готовиться к экзаменам.

И сколько бы я ни рыдала, сколько бы жена ни уговаривала Бориса Евгеньевича – все было бесполезно.

– Меня ведь уже утвердили на роль. С меня сняли мерки и готовят одежду. Я ездила на Север и выучила сценарий, – глотая слезы, твердила я.

Но Захава был неумолим:

– Вы должны были знать, что мы никого не отпускаем.

Так и закончилась эта история: от съемок я вынуждена была отказаться.



*«Борис Захава так и не отпустил
меня на съемки в кино»*





Сожгла паспорт

Наши занятия в школе, которая теперь называлась Училищем имени Щукина, возобновились в 1944 году, и к нам на курс вернулась моя близкая подруга Елена Измайлова-Турок, которая не была с нами в Омске, поскольку еще в 1941 году взяла академический отпуск, уехав на съемки «Пятнадцатилетнего капитана» (там ее и застала война).

Красавица высокого роста с совершенно необычайной улыбкой. На ее фоне я казалась маленькой, жалкой и совсем невидной... Но главное, что более тесной дружбы, как между мной и ею, представить было невозможно. Мне казалось порой, что она взяла надо мной шефство, поскольку ее забота переходила все мыслимые границы. Например, однажды она достала мешок картошки и потащила его на себе в мою квартиру. И сколько бы я ни кричала ей: «Ну погоди, дай я сама», – она и слушать меня не хотела:

– Отстань, – властно отвечала Ляля (так ее называли в ближнем кругу) и несла эту тяжесть дальше.

Зимой я отдала ей свою шубу, потому что, мне казалось, на ее статной фигуре эта шуба будет лучше смотреться (мы думали о фасонах, несмотря на войну). Короче говоря, по возвращении в Москву мы встретились, и Ляля мне говорит:

– Нина, что мне делать? У меня забрали паспорт и перечеркнули страницы, поскольку там написано, что я немка. В 16 лет я действительно указала эту национальность – по маме, а писать еврейка мне не хотелось, ведь когда арестовали отца, то эта еврейская графа вышла ему боком. Да и когда получала паспорт, отношения с Германией были просто замечательные.

Я говорю:

– Идем к Горюнову.



*Елена Измайлова была не только первоклассной актрисой,
но и одной из самых красивых женщин старой Москвы*



Анатолий Иосифович Горюнов входил в худсовет театра и был удивительно отзывчивым человеком. При этом в нем сохранялся юношеский задор. Например, в тот момент, когда мы переодевались, он мог широко распахнуть дверь в нашу общую гримерку. Девушки хватили вещи, чтобы прикрыться, а он «извинялся»:

– Простите, я ошибся дверью.

Так он развлекался.

Когда мы пришли к нему насчет паспорта, он тут же схватился за телефон – стал звонить в партком, потом еще какому-то начальству. Поднялась шумиха, и Измайлову оставили в покое. Решено было выдать ей паспорт, указав папину национальность.



А Лялиной маме не повезло. В квартире, где она проживала с маленьким сыном, соседи сообщили участковому, что, дескать, национальность – немцы. И тогда их в два счета депортировали в Среднюю Азию*.

– Ты знаешь, я, когда ехала на съемки, то останавливалась в том поселении у мамы, – говорит мне Ляля. – Условия просто нечеловеческие: люди в бараках живут, все вповалку на земляном полу, всюду грязь, вши, нет элементарных удобств. И у меня созрел план тайно забрать ее оттуда, ведь иначе мама и брат погибнут. Я куплю им билеты и попрошу, чтобы она в один из тюков положила самые ненужные вещи и перевязала ярким платком. А ночью, когда все уснут, я незаметно сброшу его с поезда и наутро закричу, что украли у нас тюк, в котором лежал паспорт.

Я ее поддержала. Так она и сделала, причем ей повезло: первой пропажу заметила соседка и забеспокоилась:

– А где ваш тюк?

И тогда уже Ляля разыграла сцену, стараясь в этих «предлагаемых обстоятельствах» выглядеть максимально правдиво:

– Да вот же он, – и показывает в сторону полки, где тюка уже нет. – Ой, погодите, он ведь тут был. А где тюк? Может, кто-то переставил?

Дальше она разыграла, как одолевает ее волнение. Поднялась суматоха – все стали проверять свои вещи, но при этом Ляля завоевала сочувствие всего вагона, так что на ближайшей станций было много свидетелей, которые вместе с ней пошли в милицию и подтвердили: паспорт и тюк украли. Были расспросы:

– Как фамилия?

– Измайлова.

– С кем едете?

– С мамой и братом. У мамы паспорт украли, но задерживаться мы не можем, поскольку я в кино снимаюсь.

Это имело большое значение. И поэтому придирались не стали: маме выписали справку (наверное, на другое имя), а в Москве в свою



коммуналку она решила не возвращаться, чтобы не попасться на глаза соседям. В итоге, была спасена. Видимо, не очень-то ее и искали в том поселении, откуда она сбежала. Пропала и пропала. Идет война – до того ли!

И вот, провернув всю эту историю, Ляля мне говорит:

– Ты знаешь, а ведь паспорт-то я не выбросила. Он был со мной все это время.

Я удивилась:

– Ты сумасшедшая. Получается, ты с ним жила?

– Да.

– А если обыск?

– Я и не подумала. Давай с тобой этот вопрос решим. Паспорт так у меня в вещах и валялся.

В результате она привезла его ко мне домой. У меня был большой железный стол, и мы решили паспорт сжечь, чтобы не осталось и следа.

– Сжечь? Нина, ты уверена? Может быть, он еще пригодится маме?

Я ответила:

– Никогда. После этой войны ничего не останется.

И мы открыли окна – устроили небольшой пожар.

Маму, к счастью, не вычислили. Получается, что в поселении никто не понял, куда она пропала. Так и проскочило.

* Поселение, о котором идет речь, не являлось ГУЛАГом. Дело в том, что с началом Великой Отечественной войны Советское правительство решило уничтожить ареал расселения немцев на территории СССР и, создав специальные

населенные пункты в Средней Азии, Казахстане и Сибири, переселило туда обрусевших немцев. К осени 1941 г. было депортировано уже 446 тыс. человек. Процесс продолжался и в последующие годы. В тех же поселениях с начала 1942 г.

мужчины в возрасте от 15 до 55 лет и женщины от 16 до 45 лет, у которых дети старше 3 лет, были мобилизованы в так называемые рабочие колонны, позже получившие название трудовой армии.



«Здесь ты больше не живешь»

Тот «пожар» был не в моей замоскворецкой квартире, а на Арбатской площади, где я жила у Голубенцева. Дело в том, что, вернувшись из эвакуации в Москву, я обнаружила в моих двух комнатах папиного брата – дядю Шуру, который прежде был очень искренним, добрым и скромным человеком. Но тут он мне говорит:

– Нина, ты знаешь, я женился, мы будем здесь жить, а ты... Ты уж извини, но ты не прописана.

– Как не прописана? Вон вещи мои, мой рояль...

– Ты выписана...

Я была поражена. В театре мне все сказали:

– Нельзя молчать – подавай в суд.

Я мало о чем сожалею в жизни, но тот период был для меня болезненный. Не представляла, как можно судиться с дядей Шурой, которого я так любила! Но вот суд начался. Пришел дядя Шура и говорит, что он фронтовик (кроме того, сражался еще и на Финской войне), что он женился и они ждут ребенка, поэтому, дескать, на правах близкого родственника решил поселиться у родного брата.

Как ни странно, суд учел эти «смягчающие» обстоятельства и постановил: одну комнату отдать Александру Матвеевичу, а вторую – Нине Архиповой. Но жить у него под боком в вечной вражде я, понятно, не хотела, ведь, к тому же, его супруга вышвырнула в коридор швейную машинку и изумительный портрет моей мамы. Пропали и многие дорогие мне вещи, поэтому я решила переезжать к мужу на Арбатскую площадь, а в этой комнате мы поселили дочь Голубенцева Люлю. Я с ней как бы менялась...

С нашим домом на Арбатской площади (он не сохранился) вспоминается еще и такая история. Первого Мая, когда наш театр шел на демонстрацию, я махала артистам из окна, и некоторые из них



*Нина Архипова, Александр Голубенцев
и их дочь Наташа*





поднимались ко мне и устраивали посиделки, а после демонстрации к нам присоединялись и другие артисты. Лично я на Красную площадь не шла, поскольку считала, что в день рождения имею право остаться дома.

Но однажды случился страшный скандал, потому что ко мне пришла едва ли не вся труппа и в праздничной колонне осталось лишь несколько человек. Когда на Красной площади голос диктора объявил, что несут транспарант артисты Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова, – видно было лишь нескольких человек. Но голос продолжал:

– Мы любим этих артистов, которые своим трудовым подвигом завоевали славу театру, расположенному в самом сердце Москвы – на Арбате.

А артисты сидели у меня.

На следующий день к начальству вызвали секретаря партийной организации нашего театра, моего большого друга Жору Иванова. И он вынужден был сознаться, что, конечно, часть артистов заглянула поздравить Нину Архипову, но это была наименьшая часть, потому что остальные остались дома, ибо весна выдалась холодной, и многие болеют, а вечером им играть спектакль – побоялись еще больше простудиться. В общем, что-то сочинял, но Театру Вахтангова запретили на время принимать участие в подобных торжествах, а Жоре вклеили выговор.

...Моя жизнь с Голубенцевым была далека от идеала. Еще в Омске, будучи беременной, я увидела, что он целуется с какой-то женщиной, поэтому хотела броситься под поезд, но муж догнал меня, удержал от трагедии. А потом мы вроде бы даже помирились, мне казалось, что я снова влюблена, но как только вернулись в Москву, все как рукой сняло. Я ему сказала честно:

– Прежних чувств у меня больше нет, но я буду жить вместе ради Наташи.



И мы жили... вплоть до 1951 года, пока наш брак окончательно не распался, о чем расскажу отдельно.

Вообще же благодаря Голубенцеву я увидела совсем другую жизнь – у него было много друзей, с которыми он меня перезнакомил. Так, вдруг неожиданно в моей жизни появился Дмитрий Дмитриевич Шостакович, поскольку муж учился с ним в консерватории на одном курсе. Но тут важна предыстория...

«Мы сейчас Шостаковича будем играть»

Когда я была школьницей, ко мне в гости заходили подруги. Сиделись за рояль:

– Мы сейчас Шостаковича будем играть.

И лупили по клавишам что есть мочи. Мне эти шутки не нравились, и я уводила их в сторону:

– Не портите мне инструмент...

В ту пору я часто бегала на лекции по вопросам литературы и искусства. И однажды попала на выступление Иван Ивановича Соллертинского о Шостаковиче. Критик он был великолепный – остроумный, всезнающий, правда, при всех своих достоинствах ни одной буквы не произносил правильно. А потом так сложилось, что пришла я и на концерт Ираклия Андроникова, на котором тот блестяще показывал известных людей, включая Соллертинского. Зал умирал со смеху. Вместе с ним умирала и я.

Началась война...

Весной 1942 года в эвакуации мы узнали, что свою Ленинградскую симфонию Дмитрий Дмитриевич будет играть в Новосибирске. И Голубенцев сказал мне:

– Надо ехать.



С первых дней войны Дмитрий Шостакович просился в действующую армию. Трижды писал заявление, но, получив отказ, стал бойцом пожарной команды. Снимок сделан на крыше Ленинградской консерватории в 1941 году



О том, как мы добирались, как мерзли на вокзалах и полустанках, можно написать отдельную книгу. Но жизнь показала, что каким бы чудовищным ни был наш быт, всегда запоминается другое...

На концерте Шостаковича зал был полон. Люди сидели в проходах, стояли вдоль стен (вот вам и война). Лишний билет спрашивали за квартал до концертного зала, а поскольку денег ни у кого не было, то предлагали билет на что-нибудь обменять.



Со вступительным словом должен был выступить Соллертинский. Но как только он произнес несколько фраз, моя диафрагма стала истерично подпрыгивать. Голубенцев строго на меня посмотрел. Я кусала губы до крови, чтоб не рассмеяться. Но это не помогло. Голубенцев повернулся ко мне и зловеще прошептал:

– Выйди.

Я вышла и стояла в коридоре до тех пор, пока Дмитрий Дмитриевич не сел за инструмент.

Публика была самой разнообразной. На концерт пришли моряки, вооруженные пехотинцы, одетые в фуфайки бойцы ПВО, исхудавшие завсегдатаи филармонии. Симфония длилась часа полтора. Многие утирали слезы, а по окончании... зал продолжал молчать. Было ощущение, что зал оцепенел. И вдруг раздались овации, публика вскочила со своих мест, закричала браво. Это было незабываемо.

А потом прошли годы, и мы с Шостаковичем встретились уже в подмосковном Доме творчества композиторов, где я жила с шестилетней дочкой Наташей. Как сейчас помню: Дмитрий Дмитриевич появлялся на пороге столовой и непременно приглушал радио, поскольку бравурная музыка ему мешала. Наверное, этот жест разделяли не все композиторы. Вообще отношения между ними гладкими не назовешь. Например, Исаак Дунаевский часто угощал детей конфетами, а однажды от какого-то мальчика услышал:

– А папа говорит, что вы пишете юрунду.

Мальчик, разумеется, не понимал смысла сказанного. Дунаевский ответил сдержанно:

– Какая смешная история...

Впрочем, это не мешало им жить по сути одной большой семьей, ведь все композиторские дети гуляли вместе.

Однажды Шостакович позвонил мне среди дня:

– Нина, я должен кое-что вам рассказать, только дайте слово, что не будете ни ругать Наташу, ни наказывать.

Я говорю:



- Что случилось?
- Не надо «что случилось». Я прошу вас...
- Хорошо, – говорю я, понимая, что Наташа натворила нечто ужасное.

Оказывается, она вместе с другими детьми пошла туда, куда я ей запрещала, и там провалилась в яму с ледяной водой.

– Она упала, мы ее вытащили, – говорил Шостакович. – Не так уж глубоко было, но важно, что Наташа вся мокрая. И сейчас она у нас сохнет. Только, пожалуйста, сдержите слово – не ругайте.

Но все равно вечером я сказала ей, что огорчена этим поступком... Кстати, в Доме творчества Наташа была заметным ребенком. Днем спала в гамаке (врачи прописали сон на свежем воздухе, у нее обнаружили порок сердца), а вокруг нее собиралась стая собак и ждала, когда она проснется и пойдет с ними гулять. А еще она ходила между столиками в столовой и собирала для них еду:

– Не будете есть, нет? Не выбрасывайте, – говорила она, с надеждой разглядывая тарелку. В итоге, обитатели прозвали ее святой Цецилия.

...Шостакович наверняка догадывался, что далеко не все композиторы воспринимают его однозначно. И компания вокруг него сложилась весьма скромная – четыре-пять человек. Они собирались – играли в преферанс и меня тоже звали.

Дмитрий Дмитриевич своим быстрым, чуть хриловатым голосом предупреждал:

– Собираемся ровно в семь. И не опаздывайте ни на минуту, иначе не приходите...

При этом всем участникам игры выставлялось жесткое условие:

– Как бы хороши ни были ваши дела в картах, будьте любезны ровно в одиннадцать оставить все, как есть, поскольку время для меня самое дорогое... Я не буду реагировать на то, что вы скажете: «Ой, ну тут еще три-четыре минуты». Нет. Мы прощаемся до завтра, поняли? На этих условиях приходите, и я буду вас ждать.



За картами он бывал молчалив, редко комментировал, но играл с азартом.

– Давайте, давайте, начали.

Никакой болтовни.

Вспоминается и еще один эпизод. Однажды я с Голубенцевым была в гостях у астрофизиков Алиханянов. Они редко приезжали в Москву, поскольку основное время проводили в горах недалеко от Армении, где возглавляли научную лабораторию. Вместе с ними работала и жена Шостаковича – Нина. И вот когда они все приезжали, то собирались в квартире Алиханянов, где был только холодильник и рояль. Спали супруги на какой-то кушетке, все было необорудованным, и некогда было этим заниматься. И в эту квартиру к ним в гости пришел Шостакович с женой, которая меня просто покорила. Красивая, элегантная! Он сидел, не сводя с нее глаз. И когда один из физиков сказал: «Дмитрий Дмитриевич, мы люди несчастные, мы не слышим музыку, вы бы исполнили что-то для нас», – он сел к инструменту и начал играть, но не для них, а скорее для нее (я это совершенно интуитивно почувствовала).

По этим коротким встречам у меня сложился образ Шостаковича. И каждый раз, когда я слушаю его, кроме преклонения, других чувств у меня нет.

Один из современников так описывал Шостаковича: «Это был худощавый молодой человек с налетом английского аристократизма в манерах. Его постоянное нервное

напряжение отразилось на его лице с аскетическими чертами, которые как-то не гармонировали с его подтянутой и легкой фигурой. Вежливый и обаятельный и в то же время

взвинченный и очень упрямый, Дмитрий всегда отгораживал себя от окружающего общества, пресекая любые контакты близкого общения с ним».



«Ваша фамилия Архипова?»

После возвращения из Омска в Москву я сыграла Денизу в «Мадемуазель Нитуш», и мне стали охотнее доверять новые роли. Когда Захава репетировал «Великого государя», то ввел меня на роль жены Ивана Грозного Марии Нагой в пару с Целиковской. А поскольку у нее опять произошел какой-то конфликт, то после нескольких спектаклей Нагую играла только я.

Были и другие работы. Например, в «Проклятом кафе» мне дали роль рано повзрослевшей девочки, и в одном из эпизодов Рубен Симонов попросил меня сесть на авансцене и произносить слова роли, переводя взгляд с левого софита на правый. Мне рассказывал режиссер Александр Белинский, который смотрел этот спектакль, что он плакал и что прослезился рядом сидящий Рубен Николаевич.

По сравнению с Омском в Москве было немного спокойнее. Во-первых, здесь все знакомо, а, во-вторых, нищеты чуть-чуть меньше – есть возможность подработать. Например, я участвовала в сборных концертах, объявляла номера. И Качалов мне говорил:

– Нина, слышишь, объявляют по радио, что наши войска освободили Севастополь. Выйди сейчас к микрофону, выдержи паузу и радостно скажи: «Только что получено срочное сообщение. При битве под Севастополем советские войска одержали очередную победу».

Я так и делала. Зал взрывался аплодисментами, после чего объявляла:

– А теперь Василий Иванович Качалов прочитает отрывок из романа Толстого «Воскресение».

И казалось, что отрывку радуются больше всего на свете.

В общем, работы было много (плюс к этому прошел на отлично наш выпускной спектакль по пьесе Гоцци «Счастливые нищие» в постановке Мансуровой). И на новогоднем капустнике – а Новый



*Роль Денизы в музыкальном спектакле «Мадемуазель Нитуш»
Нина Архипова сыграла в годы войны, заявив о себе как о яркой
комедийной актрисе*





год в ту пору вахтанговцы встречали только в театре – я вижу такую юмористическую сценку! Идет худсовет. Режиссер распределяет роли. У него спрашивают:

– Кто сыграет Кручинину?

– Ну, посмотрите, там в распределении все написано.

Смотрят в бумаги – читают:

– Архипова.

– У нас еще такой вопрос: заболела актриса, и требуется срочный ввод на роль Нины в «Маскарад».

– Приказ уже выпущен, ввод состоялся.

– Но скажите, кто будет играть?

Опять смотрят в бумаги.

– Архипова.

Худсовет продолжает:

– А вот еще такая проблема. Мы приступаем к работе над пьесой «Первые радости» и давно ищем артиста на роль Кирилла Извекова.

– Зачем искать? – отвечает режиссер. – Архипова замечательно его сыграет.

Вообще это были лучшие встречи Нового года в моей жизни: собирався вместе весь коллектив, включая студентов, а в театр приходило множество именитых гостей, которые с удовольствием с нами танцевали. И какими бы голодными ни были времена, здесь все забывалось. Например, мы с Николаем Гриценко придумали такой номер для капустника: я садилась за рояль и играла джаз, а он пел на тарабарском языке о своей несчастной любви. Языка он, конечно, не знал, но делал это так виртуозно, что потом к нему подходили и восхищались:

– Коля, когда ты успел выучить английский!

...В 1945 году в Театре Вахтангова вышла премьера – спектакль по пьесе Гладкова «Новогодняя ночь», ставил которую Борис Бабочкин. Вскоре, правда, официальная критика обвинила спектакль в безыдейности (хотя была и другая причина: сюжет якобы



напоминал какой-то английский роман), и его быстро сняли с репертуара. Но дело не в этом. Репетиции Бабочкина заметно отличались от репетиций других режиссеров. Ведь и Захава, и Симонов, и Охлопков вели себя преимущественно благородно, в чем угадывалась особая театральная культура. В отличие от них, Бабочкин был болезненно резким, постоянно чем-то недовольным. К сложностям его характера добавлялось то, что перед войной он покинул пост ху-друка БДТ, но ничего столь же весомого ему больше не предлагали.

В «Новогодней ночи» он занял в маленьких ролях Мансурову и Алексееву, и когда те просили разъяснить смысл какой-либо сцены, Бабочкин отмахивался:

– Ой, зачем ты ко мне пристаешь, ты народная артистка, я народный артист, вот и делай сама! А от меня ты чего хочешь!

И в ту же минуту обращался ко мне:

– Ниночка, давай!

Я репетировала центральную роль.

Мы проходили очередной эпизод. Настроение Бабочкина улучшалось. На премьере от моей игры зал хохотал до упаду. Причем много лет спустя оказалось, что на том спектакле был и Георгий Менглет, который тоже умирал от смеха. Но в последующий раз такого гомерического хохота уже не было: спектакль прошел спокойно. И когда, уже будучи замужем за Жориком, я поделилась с ним этим наблюдением, он сходу назвал мне причину:

– Дело в том, что когда ты репетировала, ты ничего не фиксировала. Бабочкин был тобой доволен, и ты с полной отдачей все делала. Но актер должен все свои наработки складывать в копилку – тогда на следующем спектакле ты могла бы вновь вызвать хохот зрительного зала – это называется мастерство.

Как жаль, что этот совет я услышала лишь много лет спустя, когда и сама уже могла анализировать нюансы актерской игры. Если бы Жорик подошел ко мне тогда, после премьеры, все было бы по-другому... Но у нас с ним в Театре Вахтангова



*Георгий Менглет в роли Незнамова. «Без вины виноватые».
Русский драматический театр им. Маяковского. Сталинабад
(Душанбе). 1938 год*



состоялась лишь одна мимолетная встреча. Дело в том, что пришел он туда уже будучи большим артистом, и мы, молоденькие артистки, сразу побежали на него смотреть. А он на нас ноль внимания. Слышим только, что у него уже с кем-то завязался роман: вроде кого-то он уже провожал и подарил цветочек.



Но вдруг однажды на служебном входе я беру свое пальто – входит Менглет.

– Ваша фамилия Архипова? – спрашивает он.

Я думаю, надо же, фамилию знает!

– Да, – неуверенно отвечаю я.

– Кто-нибудь есть в семье, кто имел бы отношение к футболу?

– Есть.

– Кто?

– Дядя.

Тот самый дядя Шура, который поселился со своей женой в моей квартире.

– Кто он?

– Он судья.

– Ах, судья. А играть – не играет?

– Этого я не знаю.

– Ну ладно.

И ушел, словно меня нет.

До нашего с ним романа было еще далеко.

Георгий Менглет появился в Театре Вахтангова, вернувшись из Таджикистана. Дело в том, что в 1936 году в Москве была закрыта студия Алексея Дикого, а самого режиссера перевели в Ленинградский БДТ. Правда, в 1937 году Дикого арестовали, и Менглет решил создать новый театр – из студийцев-диковцев. Театр, по его замыслу, негласно должен был стать «театром Дикого», а гласно – русским драматическим театром в какой-нибудь отдаленной от Москвы республике, где постоянно действующего русского театра еще не было. Выбор пал на Сталинабад

(Душанбе). В 1937 году Менглет покинул БДТ и с группой единомышленников отправился в Таджикистан, где и работал в Русском государственном драматическом театре имени Маяковского до 1942 года. Затем он стал художком Первого фронтового театра Таджикской ССР, который, исколесив множество фронтовых дорог, закончил свой путь в 1944 году в Румынии. – Мы сыграли около 200 концертов. В день у нас бывало по 11 выступлений, – вспоминал Менглет (см. «Московская правда» 8 окт. 1997). – Однажды во время

концерта в летной части я встретил своего младшего брата Евгения, от которого не было долгое время вестей. Встреча была такой трогательной, что командир эскадрильи Руденко разрешил провести с братом три дня... В декабре 1944 года нас пригласили в Москву на смотр фронтовых театров, где наша программа была удостоена почетного диплома. Возглавлял жюри этого смотра Рубен Симонов, который пригласил меня в труппу Театра Вахтангова. Мне сразу дали роль Карандышева в «Бесприданнице».



«Мы, молодые вахтанговцы, часто обращались за помощью к Юрию Любимову: за ним и сила, и свобода, и напор»





ПОСЛЕ ПОБЕДЫ

«Влез в гримерку по водосточной трубе»

Кончилась война... Первый спокойный, хотя и голодный год. Свой отпуск мы, молодежь Театра Вахтангова, проводили в Сочи. Наши ребята – Володя Этуш, Володя Шлезингер, Лариса Пашкова, Юра Любимов были молоды, спортивны и полны замыслов. Казалось, что и вся последующая жизнь будет такой же солнечной, как это июльское небо, и такой же шумной, как прибор...

Во всяком случае, у Юры Любимова все так и сложилось. Он всегда был яркой личностью, о чем мне и хочется рассказать в этой главе, ведь Театр Вахтангова тех лет без него невымыслим.

Я помню строгие заседания, когда бесконечно разбирались важные идеологические вопросы. И даже первые артисты труппы – Цецилия Мансурова или, например, Елизавета Алексеева, заметно волнуясь, выступали на собраниях. И вдруг вскакивал Юрка и тоже высказывался. Причем так смело, конструктивно и дельно, что на лице у старших вахтанговцев читалось удивление. Некоторые переглядывались: какой решительный молодой человек! И мы всегда знали, что если нужно разобрать какой-то «молодежный» вопрос, то надо обратиться к Любимову:

– Юра, может быть, ты?

Надежда была только на него. За ним и сила, и свобода, и напор.



Когда его назначили на роль Бенедикта в спектакле «Много шума из ничего» (а до него эту роль блестяще играл Рубен Симонов), многие удивились такому назначению. И вдруг оказалось, что Любимов не только смелый трибун, но и многогранный артист, ведь его Бенедикт не очень-то уступал симоновскому, а в чем-то был даже лучше, ярче, интереснее.

Однажды у нас были гастроли в Одессе – на сцене знаменитого оперного театра. Юра в спектаклях не был занят, но так совпало, что в те же дни под Одессой снимался в кино. Шел спектакль, я сидела в гримерке, ждала своего выхода, и вдруг слышу непонятный шорох за окном, словно кто-то ползет то ли по карнизу, то ли по водосточной трубе. Открываю шторы и вскрикиваю от испуга.

Оказывается, это Юра залез на третий этаж. А дело в том, что он был влюблен в мою подругу Елену Измайлову, и не хотел, чтобы об этом знали другие. Но тут в коридоре раздался шум – участницы спектакля возвращались в свои гримерки. Я растерялась, но Юра быстро шмыгнул за большое напольное зеркало и простоял там какое-то время, пока артистки не разошлись. Среди них не было его пассии, и, едва гримерка опустела, он вскочил на подоконник, вцепился в водосточную трубу и пополз вниз.

Вскоре с Еленой Измайловой они поженились. Но сделали это тайно и без шумихи: расписались в загсе, а потом отметили это событие у меня в гостях.

Их брак, как известно, продержался недолго. Но вообще к Юре всегда тянулись прелестные женщины. Однажды (это еще до его женитьбы на Измайловой), мы целой компанией шли по улице. И рядом с Любимовым была девушка, которая стала его задевать:

– Вот ты никогда мне цветы не даришь.

– Я не дарю?!

– Да, да, всем девушкам молодые люди дарят цветы, а я от тебя ничего не получила.

В ту же секунду он вскочил на клумбу. Мы при этом закричали:



– Юрка, ты с ума сошел, сейчас милиция тебя схватит.

Но была бесшабашная молодость. Он собрал целый букет, вернулся и протянул девушке.

Он всегда держался естественно – и когда выходил на сцену, и когда играл в кино, и когда общался с друзьями. Причем мне всегда казалось, что Юре тесно в существующих рамках, его душа требует высокого полета (хотя Театр Вахтангова в ту пору был, несомненно, лучшим в Москве – куда уж выше?). Юрию стало мало только актерской работы – он начал преподавать. И со своим актерским курсом поставил тот самый спектакль «Добрый человек из Сезуана», который почти полвека являлся визитной карточкой Театра на Таганке.

«Тогда я ухожу из театра»

Летом 1951 года наш театр отправлялся на длительные гастроли. А в это время Борис Барнет, муж моей подруги Аллы Казанской, предложил мне сыграть в картине «Щедрое лето». Причем мою пробу на роль Веры Горошко утвердили достаточно быстро, и я решила просить директора, чтобы он освободил меня от гастролей, ведь я мало в чем была занята и легко было заменить.

Однако директор сказал, что материальное положение театра тяжелое и требуется, чтобы все актеры были на месте. Я возразила:

– Но тем не менее вы отпустили Андрея Абрикосова.

– Ну, нашли с кем сравнивать!

Я обиделась:

– Нет, отпустите.

– Не отпущу.

– Тогда я ухожу из театра.



– Ну что же, пишите заявление.

Я написала и вышла оттуда с ощущением абсолютной своей правоты.

Но тут на меня все набросились:

– Нина, ты сумасшедшая. Как ты могла! Иди сейчас же к Рубену Николаевичу – извиняйся, проси, чтобы оставили в театре.

Я ответила:

– Не пойду.

И тем же вечером, не сказав никому ни слова, села в поезд и уехала на съемочную площадку в Киев.

Никакого сожаления не было, ведь я сразу поняла, что попала в руки очень талантливого режиссера, которого знают во всем мире благодаря его картине «Украина». Он и о предстоящей работе много говорил, но было заметно, что от сценария он не в восторге – ему навязали этот «сюжет», поэтому в процессе работы многое придется улучшать.

Режиссер в ярости рвал сценарий, переписывал целые сцены, пытался хоть как-то вдохнуть в картину жизнь. Видя мои попытки актерствовать, тихо говорил мне:

– Нина, тебе это не идет.

По сценарию первой парой были Оксана, Герой Социалистического Труда, и Назар, председатель колхоза. Моей Вере Горошко, преобразующей колхозную ферму, и передовому бухгалтеру Петру Серede, которого играл Михаил Кузнецов, предназначено было оттенять их сложные производственные и личные отношения. Но Барнет сместил акценты, и мы с Мишей стали главными в фильме. Это была типичная культовая картина о сказочном расцвете сельского хозяйства.

Сценарий был, конечно, наивным, но Барнет превратил его в музыкальную комедию. Афиши были развешены по всем городам: я приезжала на премьеру в Ленинград и замечала, что на улицах меня стали узнавать.



Нина Архипова в фильме «Щедрое лето».

Режиссер Борис Барнет



В один из приездов на пробу в другой фильм моя приятельница Валентина Козинцева (жена кинорежиссера Козинцева) сказала мне:

– Нина, ты приехала такая нарядная, а ведь ты должна несчастную женщину сыграть, у которой фашисты отбирают ребенка, а тебя отталкивают.

Фильм был нацелен на то, чтобы показать ужасы фашизма. Я должна была произносить разоблачающий монолог, а в конце сыграть встречу с сыном, который все эти годы был во французском сопротивлении. Картину снимал Хейфиц.

Я пришла на пробу. И оказалось, что Иосиф Ефимович не ожидал увидеть молодую артистку. Он даже растерялся, когда мы начали



репетировать, но худсовету моя работа понравилась – я вернулась в Москву с новым киносценарием, но вскоре получила письмо о том, что работа пока откладывается на неопределенный срок. Дело в том, что на всех киностудиях сократили производство двадцати картин – видимо, сказалось материальное положение страны. К сожалению, эти съемки так и не состоялись...

Но зато был другой успех. После выхода «Щедрого лета» на экран меня включили в состав делегации, которая от Советского Союза ехала в Индию на Первый международный кинофестиваль.

Незадолго до поездки я заболела, и ко мне в больницу приходил человек, чтобы записать биографию для личного дела. А потом меня вызвали в ЦК партии – положили готовое дело на стол и сказали:

– Вы написали, что развелись с мужем, но не сказали о судьбе его братьев...

Я говорю:

– Так ведь один брат Голубенцева погиб под Ленинградом еще в годы войны...

– А второй?

Второй был арестован, но я не сообщила об этом, поскольку сочла эту информацию излишней. Да и акцентировать внимание на аресте не хотелось, поэтому сказала:

– Где второй – не знаю.

Они ответили:

– Позвоните Голубенцеву.

Пришлось звонить, не выходя из кабинета:

– Шура, ты знаешь, что я пишу биографию. Нужно указать, где твой брат, что с ним.

При этом я зажимаю трубку, поскольку на том конце провода Голубенцев говорит:

– Ты ведь прекрасно знаешь, где он. Мы отправляли для него посылки.



А мы действительно направляли ему в лагерь посылки с медом и жиром. Он болел там и умер.

Я говорю начальству:

- Брат умер.
- Спросите, где умер.
- В Магадане...

И на моей чистой анкете пишут: «Дмитрий Александрович Голубенцев – погиб в ссылке в Магадане», – а на папке выводят красными чернилами – Магадан. И я ухожу, понимая, что теперь вряд ли куда поеду.

Но все же вскоре раздался звонок – меня выпускают из страны.

В делегации от Советского Союза ехали пять артистов. И каждый представлял фильм, в котором снимался. Я – «Щедрое лето», Вера Марецкая – «Член правительства», Павел Кадочников – «Повесть о настоящем человеке», Александр Борисов – «Мусоргский», Борис Чирков – «Глинка».

Перед поездкой собрали нас на Лубянке и сказали, что советские актеры должны быть одеты во все богатое. Только драгоценности и бархат.

И вот когда мы приехали в Индию и на торжественный прием нацепили наши вечерние наряды, оказалось, что в них ужасно жарко, а кругом все раздеты – в легких национальных костюмах. У Марецкой к волосам был приколот шиньон. Но она его сняла и танцевала с ним в руках. Какой-то иностранец у нее спросил:

- Вам, наверное, жарко?

Вера Петровна ответила:

– Ну что вы, мы так привыкли к морозу, что любая жара для нас – счастье.

В общем, выкручивались, как могли.

Фестиваль начался в январе, а 6 февраля умер король Георг VI, отец королевы Елизаветы. И кинофестиваль приостановился на месяц – объявили траур. У нас появилось много свободного времени,



а поскольку официальные встречи продолжались, то мы вместе с нашими кинодокументалистами, которые снимали нас на камеру-вумен, решили поискать себе открытые, легкие туалеты. Но мне ничего не подходило по размеру.

А вскоре я простудилась и с температурой осталась в гостиничном номере. Наша делегация пришла меня навестить, и вдруг – стук в дверь. Мне на подносе передают какое-то письмо. Врач немного знал язык и тихо перевел, что в соседнем магазине готовы перекроить платье, которое я мерила, но оно не подошло мне по размеру. Я смяла письмо, Марецкая из другого угла номера спросила:

– Что за письмо?

Я пошутила:

– А это местный миллионер пишет мне: «Что же это вы все в бархате приехали – давайте я подарю вам легкий туалет».

Все посмеялись. И даже гостивший у нас журналист-международник Миша Сагателян тоже. Был с нами и весьма непривлекательный человек, якобы «исследователь» Индии. Еще в самолете я полезла к нему с расспросами, но поняла, что он не интересуется страной и ничего о ней не знает.

А на следующий день все отправились в плавание на лодках, но врач мне не разрешил, и «индоев» остался со мной.

Я говорю:

– А вы-то почему не поехали?

Он ответил, что не переносит качки и предпочитает пешие прогулки.

И при этом все время говорит:

– Как мне с вами приятно – вы расположены к дружбе.

А про себя я думаю: наверное, влюбился. Потому что куда бы я ни шла, он всюду оказывался рядом.

Но вдруг он продолжает:

– Правда, в отношении со мной вы не до конца искренни.

– В чем дело?



В 1951 году на кинофестивале в Индии советские артисты были самыми желанными гостями. Во втором ряду Вера Марецкая (слева), в первом ряду Нина Архипова (в центре)



– А вы не рассказали мне, что за миллионер прислал вам платье. Эту историю я услышал от Миши Сагателяна.

Я тут же зверею, бросаю его и несусь как угорелая в номер, где лежит письмо. Разворачиваю и говорю:

– Вот письмо – читайте. Но я вас видеть больше не хочу, вы предатель, – начинаю его оскорблять последними словами.

И с этого дня мы не общались. Только здравьте, до свидания и все. Разве что в день, когда мы возвращались в Советский Союз (15 марта), он снова стал со мной чрезвычайно любезен. Я думаю: неспроста.



И действительно, на таможене накинул мне на плечи боа из чернобурки, потому что мужчина не имел права перевозить женское:

– Ниночка, везу подарок жене, но меня с ним остановят – проведите, как будто это ваше.

Я говорю:

– Пожалуйста.

Долгое время думала, что он все правильно понял и, наверное, в какой-то мере жалеет о своем поступке.

Но прошло пятнадцать лет. Я уже работала в Театре сатиры, в моей жизни появился Менглет, мы собирались на гастроли в Париж, где мне предстояло сыграть Фосфорическую женщину в «Бане» и Зою Березкину в «Клопе». Меня, как и полагалось, вызвали на беседу, поздравили, сказали какие-то комплименты, но при этом спросили:

– Когда вы были в Индии?

– На фестивале в 1952 году.

– Что у вас там произошло?

Я напряглась:

– Не помню.

– Может, неприятности какие-то?

И он открывает папку и читает мне вымышленную историю про платье и миллионера.

– Итак, вам предлагал миллионер платье?

Я зверею опять и говорю:

– Прежде чем давать какие-либо объяснения, прошу принять мое заявление об отказе от гастролей и порвать все мои личные данные.

Он немного опешил. Я продолжаю:

– А теперь я вам расскажу. У вас сволочи работают.

И рассказала все подробно, как было на самом деле. И как из невинной шутки «индовед» сочинил на меня пасквиль. Но времена были уже другие: мне, видимо, поверили, так что не стали вдаваться в детали и отпустили на гастроли.



Но вернусь к кинофестивалю в Индии. Успех наших фильмов продолжался – это отмечала пресса, нас всюду встречали радостно. А моя удача строилась еще и на том, что в кадре меня окружают коровы, которые в Индии считаются священными животными.

Пока продолжался траур по Георгу VI, мы стали знакомиться с индийскими артистами – бывали в их домах и таким образом объездили всю страну с севера на юг. Например, плыли мы вдоль джунглей, и наши проводники запрещали нам разговаривать, чтобы не спугнуть животных, которые выходили к берегу пить воду. Впрочем, сегодня этими рассказами никого уже не удивишь – все путешествуют. А еще я была в доме, где у индийца было множество детей. И меня он тоже стал считать членом своей семьи, называл русской дочкой. Мне это нравилось.

Я вообще в чужой стране чувствовала себя довольно комфортно, и однажды во время кинопоказа сидела с индианкой и общалась на ломаном английском. Вдруг меня бьет по плечу Боря Чирков:

– Вы мешаете мне фильм смотреть. И вообще на каком языке вы трепитесь?

А я справлялась без всякого переводчика.



Нина Архипова – член советской делегации в Индии





ЧАСТЬ II



«И жизнь, и слезы,
и любовь...»



фото из архива Театра сатиры

Московский театр сатиры не раз менял адреса. С 1951 года его спектакли шли в помещении на Малой Бронной и только в 1965 году коллектив переехал в здание в Триумфальной площади





В «САТИРЕ» И В ЖИЗНИ

«Срочно вылетайте в Донецк!»

Мой уход из Театра Вахтангова повлек за собой неожиданные последствия. О дальнейшей судьбе я совершенно не думала и, снимаясь у Барнета, беспокоилась только о своей роли в кино. Мне говорили:

– Нина, а как же театр? Куда возвращаться планируешь?

Но я ничего не планировала: дескать, потом решится как-нибудь.

И оно решилось, причем без моего участия. Оказывается, после моего увольнения замдиректора Театра Вахтангова Исай Спектор позвонил руководству Театра сатиры:

– Помните, вы интересовались Ниной Архиповой? – сказал он. – Появилась возможность перевести ее в ваш коллектив.

На том конце провода решили, что это розыгрыш, поскольку еще совсем недавно худрук Театра сатиры Николай Петров вместе со своей директрисой приезжали на спектакли с моим участием – умоляли о переводе, но ваханговцы ответили категорическим отказом (все это делалось за моей спиной, я долгое время ничего не знала). И вдруг после моего увольнения Исай вспомнил об этом визите и позвонил Николаю Васильевичу.

Так что было решено конфликт перевести в мирное русло и, чтобы я не потеряла стаж, оформить как перевод в другой коллектив.



Получается, что моя судьба была решена. На съемки я ехала безработной актрисой, а возвращалась уже как актриса Театра сатиры, в котором, признаться, никогда не была. Одно дело МХАТ, Малый театр, Театр Революции... А тут какая-то «Сатира». Где она находится? Какой там репертуар? Что я буду играть? Да и как я без своих вахтанговцев, на руках у которых выросла моя Наташенька. А Цилюша! А мои друзья! А спектакли, равных которым нет во всей Москве!

В общем, впервые в жизни я шла в театр без особой охоты. Предчувствие меня не обмануло: тогдашний репертуар наполовину состоял из советских агиток, а актерская игра (хотя в труппе были свои звезды) отличалась старомодностью.

Наверное, это понимал и Николай Васильевич, поскольку при первой же встрече сказал мне, что намерен делать ставку на молодежь. На том мы и попрощались – театр уезжал в Сталино (Донецк) на гастроль, а я без ролей оставалась в Москве. Это было лето 1951 года.

Но вдруг звонок:

- Нина, мы придем за вами машину. Срочно вылетайте в Донецк.
- Что случилось?

Оказывается, требуется срочный ввод в спектакль «Милый друг» из-за того, что артистка беременна.

Я примчалась и за несколько дней ввелась в спектакль, в котором Жоржа Дюруа блестяще играл Георгий Менглет. Он-то и занимался моим вводом, но после репетиций мы друг на друга даже внимания не обращали. Разговоры были исключительно о предстоящем спектакле.

А на следующий день после моего дебюта директор театра мне сказал:

- Нин, тут такое дело... С тобой хочет познакомиться Борис Горбатов. Писатель.
- С какой это стати?
- Говорит, что давно уже об этом мечтает, но никак не может решиться...



Писатель Борис Горбатов (1908-1954) в годы войны работал фронтовым корреспондентом, став автором «Писем к товарищу», считающихся классикой военной публицистики





*В 1946 году Борис Горбатов (в центре) стал секретарем
Союза писателей*



– Пригласите его на спектакль – я-то здесь при чем.

– Нет, понимаешь, он лично хочет познакомиться.

Горбатов был человеком известным: его книги «Мое поколение», «Необыкновенная Арктика», «Непокоренные», «Донбасс» широко издавались, по его сценариям ставились фильмы. Так что я решила с ним встретиться.

При встрече разговор пошел как-то сам собой.

С первой же минуты знакомства он покорила меня простотой и необычайной жизнерадостностью. Он был в прекрасном настроении, и, как он потом говорил, в Донбассе это настроение никогда не покидало его.

– Все болезни, тревоги, огорчения – все отходит от меня, когда я сюда приезжаю, – говорил он. – Я хочу, чтобы вы полюбили мою родину.



И он стал знакомить меня с Донбассом.

В последующие дни мы были и в шахтах, и там, где только забивали первый колышек для будущей шахты, и в гостях у шахтеров, и в клубах у молодежи. Я видела, с какой радостью его всюду встречали и как много у него друзей. Он очень гордился этим.

В День шахтера он пригласил меня на футбол. Команда «Шахтер» играла с горьковским «Торпедо». Только тут я поняла, что значит «болеть» за команду. Борис был внешне спокоен и сдержан, но каждые пять минут принимал валидол, «чтобы сердце не разорвалось от волнения». Самую большую дозу лекарства он принял, когда «Шахтер» победил. И на радостях, когда провожал меня вечером (это был третий день знакомства), сказал:

– Выходите за меня замуж!

Я рассмеялась.

– Вы что, с ума сошли! У меня есть муж. У меня дочка. С какой это стати! Мы едва знакомы...

– Вы понравитесь моей маме, – не унимался Борис. – И моим друзьям.

Он достал телефонную книжку и в подтверждение своего давнего желания познакомиться показал номер моего домашнего телефона.

– А почему же никогда не звонили? – с сарказмом спросила я.

– Так ведь как бы я позвонил? Вы бы поблагодарили меня за внимание и поспешили бы попрощаться, не оставив надежды на дальнейшее общение.

Борис был прав. Я действительно так поступала с навязчивыми людьми.

...Вскоре я вернулась в Москву к Голубенцеву, хотя мало кто знал, что наш брак с ним в ту пору носил уже чисто формальный характер. Мы жили вместе, я воспитывала дочь, стирала, готовила, но любви не было. Я так и сказала после очередной его измены:

– Шура, я тебя больше не люблю, но у нас растет дочь, поэтому реши сам, как поступить. Я могу уйти, у меня есть жилье...



Но Голубенцев ответил:

– Нет, я буду терпеть. Останься. Надеюсь, все образуется...

Шло время, но лучше не становилось. И в эту устоявшуюся, обычную жизнь как-то сам собой вклинился Борис. Завязалась переписка.

«Сегодня у меня случилось большое несчастье: „Шахтер“ проиграл, – писал он мне из Сухуми. – В Москве я бы этого не перенес, а здесь пережил и вот – даже пишу».

Он был пристрастен ко всему, что касалось Донбасса, в том числе и к донбасской природе. Лучшие цветы – донбасские маттиолы. Лучшее море – в Донбассе. Из Сухуми он писал: «Мне вспоминается Мариуполь. Наш домик над морем, веранда, вечер... Там тоже море было, и какое чудесное море! Я ведь всегда говорил, что в Донбассе все лучше, чем везде».

В Сухуми он рассчитывал начать работу над вторым томом романа «Донбасс». Правда, работа шла не так слаженно, как хотелось бы, о чем я тоже узнала из писем:

8. X. 51 г.

...Ну вот и Сухуми. Море. Слякоть. Дождь идет непрерывно и нудно. Шел всю ночь. Сейчас утро, а он идет без усталости. Крыша в нашем домике течет. И – все-таки мило, потому что тут Костя (Симонов. – В. Б.). Что касается моря, то я на него еще не глядел – оно все в тумане. А воды и мокроты и без того много вокруг. Тем не менее я очень доволен, предчувствую, что и отдохну, и напишу хорошо. И вчера уже чувствовал, что сердцу лучше и легче...

9. X. 51 г. Гульрипш

...Костя сочинил распорядок дня. Муза отпечатала его. И он введен в жизнь, как армейский устав. Подъем – в 8 часов утра. Кофе, простокваша, сухари. Все! Затем – все за письменные столы. В час дня – завтрак, после завтрака перекурка, прогулка с Костей по берегу – и снова за работу. В 6 часов дня – обед, прогулка (но дождь, проклятый дождь, он опять начался сейчас!). Костя еще и вечером возится с рукописью. Я всегда восхищался его трудолюбием.



В 12 ночи – отбой, сон.

Разместились мы так: Муза Николаевна и шофер на моей даче. Дачу вымыли, обставили, и – получилось мило. Мы с Костей на его даче. У него – хороший кабинет с камином, у меня – маленькая уютная комнатка, между нами – столовая... Чувствую себя хорошо. Сразу как-то успокоился. Вот только тебя, тебя нет... Ах, зачем ты актриса? Зачем не можешь приехать ко мне?

11. X. 51 г.

Солнышко мое, ты действительно мое далекое солнышко – тут его нет. Четвертый день непрерывно идет дождь. Мы живем мокрой жизнью, совершенно отрезанные от мира, так как в город проехать нельзя (разлилась река, через которую надо переезжать), небо – неистощимо, и откуда берется столько воды? Дождь холодный, осенний, не-радостный. Это уже начинает удручать меня. Сегодня сажусь за работу и постараюсь в ней найти успокоение и забвение...

16. X. 51 г. Гульрипш

...Сегодня у нас опять с ночи дождик. Сейчас отправляю это письмо на почту и сяду за работу. Работа пока плохо клеится. Не раскочался. Трудно найти первые слова для целой книги. Все ясно, все решено, а первых нет...

18. X. 51 г.

...Все эти дни идет дождь. Мы безвыездно сидим на своей даче. Костя очень много работает, я – «раскачиваюсь».

24. X. 51 г.

...У меня сдвинулась с мертвой точки работа, и – покатила! Очень хорошо пишется! Если удастся взять темп, то потом, в санатории, вместе с тобой – буду лихо писать! С сердцем, правда, не очень хорошо. Бросил поэтому пить кофе, бросил купанье в море и совсем бросил пить вино.

Ну вот – какой я молодец!

27. X. 51 г. Гульрипш

...Через несколько дней мы уже покинем эти места... Мы решили выехать отсюда через неделю, т.е. утром 4-го, с тем чтобы к празднику быть в Москве... Мне очень важно в Москве не потерять взятого здесь темпа...





«Скажите, кто вы...»

Письма Борис Горбатов писал мне каждый день. А однажды я вдруг получила и письмо от Константина Симонова, который извинялся, что вмешивается не в свое дело, но просит не тянуть с ответом: дескать, Борис – такой замечательный человек, выдающийся писатель, а вы лукавите и не говорите прямо: да или нет? Он просил хорошенько подумать: морочу ли я человеку голову или действительно расположена к нему? «Как вы можете так легкомысленно относиться к чувству человека, который страдает?» – спрашивал он.

В октябре того же года меня положили в больницу. Но вдруг я узнала, что болезнь прервала работу и Бориса Горбатова. Его привезли в Москву. Причем определили в ту же самую Боткинскую больницу, что и меня. Связь мы держали через его литсекретаря Марка (позже он стал секретарем Симонова), который приносил мне письма от Бори и забирал мои к нему.

«Плохо мне жить, – писал Горбатов. – Я ничем не болен, а лежу в постели. Мне уже 43 года, а я трачу недели на валяние в кровати, тогда как у меня, конечно, не хватит времени, чтобы закончить свою эпопею о Донбассе. Врачи – перестраховываются, и все их поддерживают, и я, чтобы никого не огорчить, покорно лежу, осторожно ворочаюсь, а все это – мура, ерунда, пустяки... И ты... Ты тоже на их стороне... И вот идут бессмысленные, пустые, ничем не окрашенные дни... У меня нормальная температура, нормальное давление, нормальное состояние – с ума можно сойти от всей этой „нормальности“! Никто из врачей не может понять, что в моей жизни не так уж много осталось недель, чтобы проводить их бесцельно в постели...»

Я думал, что в этом месяце я уже реально начну второй том, а на деле – лежу, как пень, а дни проходят...



И жизнь проходит...

Чувствую себя скверно, потому что теперь мне все неясно – когда меня выпустят врачи. Они вцепились в меня дружно и с охотой, а я знаю – конца теперь этому не будет! Прощай, книга, прощай, поездка в Донбасс, прощай все! Прости меня, я расстроил тебя... Я все стерплю... Я так привык к тому, что терпение моя главная добродетель...»

Однажды Марк пришел и сказал:

– Он уверен, что прямо из больницы вы перейдете к нему жить.

Дело в том, что московская квартира писателя располагалась прямо через дорогу от Боткинской больницы. Я ответила:

– Марк, как я могу это сделать? У меня ведь семья. Меня дочь ждет.

И решили, что когда я буду выписываться, Марк не скажет Борису об этом. В общем, я вернулась домой на Арбатскую площадь. Но разве можно было что-то скрыть от Горбатова? Он вскоре узнал, что я уже дома и просил Марка настоять на моем переезде. Но решиться на этот шаг я по-прежнему не могла и стала придумывать отговорки: мол, нужно несколько дней для того, чтобы уладить дела, собраться с мыслями.

Наконец, Марк мне позвонил:

– Нина Николаевна, он уже который день подряд беспокоится о том, переедете вы или нет. Я боюсь, что ему станет хуже. Вы ведь обещали уладить свои дела за несколько дней, а уже целая неделя прошла. В общем, сегодня в семь часов я приеду за вами...

Что мне оставалось делать? Я дождалась, когда Голубенцев придет с работы, и сказала:

– Шура, помнишь, я тебе рассказывала, что за мной ухаживает Борис Горбатов? На самом деле все гораздо сложнее: он тяжело болен. А я немножко заигралась в эти отношения... И теперь встал вопрос о том, что если я сейчас туда не явлюсь, то он умрет.

Муж спрашивает:

– И когда ты должна ехать?



Я говорю:

– Сейчас, вечером в семь.

– А что мы Наташеньке скажем?

И сам же ответил:

– Мы скажем, что ты уехала на гастроли – она уже привыкла к тому, что ты часто уезжаешь.

Я трясусь от страха. Не собираю никаких вещей. Беру только зубную щетку, а на прощанье Голубенцев грустно у меня спрашивает:

– Если он выздоровеет, ты вернешься?

– Да, да, конечно...

И с этими словами спускаюсь вниз к машине, чтобы приехать сюда (в квартире на Беговой улице Нина Архипова живет по нынешний день. – В. Б.).

Письма Бориса Горбатова после отъезда Нины Архиповой в Москву:



«Несмотря на свой внушительный вид, Борис оказался на редкость душевным человеком»



30. VIII.

...Вот ты улетела, и странное состояние овладело мною: стало пусто. Пусто, другого слова не подберу. Не знаю, что мне сейчас делать, ничего не хочется, некуда спешить, нечем жить. Я еще не испытываю ни физической тоски по тебе, ни горя разлуки. Точно – пусто. Словно от меня вдруг отлетела душа. Осталось довольно-таки неуклюжее и никому не нужное тело.

И день какой-то серенький.

...вечером. Вдруг раздался гром. И – ливень, как вчера в Мариуполе.

Один. Читал газеты сразу за три дня. Странно: было три дня искрометного счастья, и теперь ничего нет, кроме вороха старых газет, а в них – ни капли моего счастья. За эти три дня. И те «Известия» – уже старые...

...Ночь. Один. Все пасьянсы не выходят. Как ты там сегодня? Бедная моя! Неужели тебя сломят?



15. IX

Наконец, письмо от тебя!

Жданное, желанное, дорогое!

Две недели я ждал его. Сначала терпеливо. Потом не выдержал – послал телеграмму. Потом трепетно ждал ответа. Из телеграммы в Горянку понял, что ты не зовешь меня в Адлер. Стал ждать письмо, как решение судьбы. И вот – письмо!

Я перечитал его уже сотни раз. Конечно, оно не такое, какое я ждал. Но ты ведь не умеешь писать писем. А любить ты умеешь?

Ты пишешь мне: «Мне уже кажется, что ты и не любишь и забыл меня». Глупая! Все наши отношения с первого часа выстроились так, что уже ни разлюбить, ни забыть нельзя.

Я полюбил тебя не как бабу, не как «красивую незнакомку», не как очередной номер – ты вошла в мою душу такой родной и такой *единственной* – да, да, вот нужное слово! – что тебя не вырвешь, не выбросишь.

Из письма я понял, что тебя уже смяли, сломали, «привели к знаменателю».

Я понял, что всем моим радостям – конец. Ты не будешь моею. Ты слишком слаба для этого. И ты, конечно, слишком мало любишь меня.

Ну что ты! Я привык уже к ударам.

Дело не в Адлере. Я могу не ехать туда. Но я знаю, что Москва уже разлучит нас окончательно.

Как горько, что так будет. Вдруг улыбнулось мне счастье – улыбнулось твоей милой, незабываемой улыбкой – и вот уже нет его. И опять – один.

Люблю ли я тебя?

Зачем сейчас говорить об этом?

«Люблю» – нечасто говорил, а это не по женщинам. Но все-таки говорил и не одной.

А тебе мне хочется сказать какие-то другие слова. О тебе я в слух, да мало так, чтобы шофер не слышал, брежу, когда еду по донецким дорогам. Ты стала для меня самой дорогой женщиной на Земле. Без тебя мне плохо сейчас. Пусто. Я уже хочу тебя. Нет, не то! Я хочу, чтобы ты всегда была со мной – днем и ночью, всегда!

Смешные мои здешние друзья! Они уже благословили нас с тобой. Не зная тебя, они тебя полюбили за мою любовь к тебе. Они так хотят мне счастья! А счастья этого не будет, нет. И я это теперь знаю. Не то написала ты мне, не то!

Родная! Пойми, я не казню тебя за это, не обижаюсь. Я ничего не требую, не прошу. Будь счастлива по-своему! Желаю тебе покоя и здоровья! Не думай обо мне. Я люблю тебя такой любовью, когда выше всего твое, а не мое счастье.

Послезавтра я улечу в Москву. Там буду ждать твоей телеграммы, письма, звонка.



Позвонишь ли ты мне, когда приедешь?
Можно мне встретить тебя на аэродроме?
Можно мне увидеть тебя?

Я сообщаю тебе все мои координаты.
Для писем и телеграмм – Беговая ул., д.7,
кв. 100. Для звонка – ДЗ-30-50.

Я буду считать дни и часы. Не томи, не
мучь меня!

Я люблю тебя! Понимаешь ли ты это, бес-
толковая? Я люблю тебя.

Б. Г.

«Боря прорвался ко мне в роддом»

Наша семейная жизнь началась стремительно. Боря вскоре выписался из больницы, вернулся домой. И тут я впервые за долгое время почувствовала, каково это жить с любящим человеком.

Он отдавал все, лишь бы тебе стало хорошо. С мамой мы тоже легко нашли общий язык.

У Горбатова была приемная дочь Наташа, которую он удочерил, когда погибла при землетрясении в Ашхабаде ее мать. Наташа Горбатова была старше моей Наташи на пять лет, но они сразу подружились и проводили вместе много времени – играли, танцевали на пуантах, читали стихи – обе мечтали стать артистками. Их мы звали Наташа Большая и Наташа Маленькая. Когда Боря умер, я стала опекуном Наташи Большой, и мы много лет прожили вместе.

...Однажды мы поехали с Борей в природный заповедник под Ждановым – хотелось побывать в той нетронутой степи, которую так прекрасно описал Чехов.

Борис был в восторге. Часами лежал в тишине и вдыхал аромат этой степи, расспрашивал о растениях.



Ему легко работалось в Донбассе, и когда к концу его жизни врачи запретили ему даже думать о поездке в Донбасс, он сказал мне:

– Если я буду твердо знать, что никогда не увижу Донбасса, мне незачем жить...

Последние два года жизни Борис жил на даче в Переделкине. Этого требовало его здоровье. Он продолжал работу над главой «Прощание» – первой главой нового романа о Донбассе. Накопилось много материала для работы. Было необычайное желание писать. В этот период его особенно волновали вопросы мастерства. Он говорил, что «все, чем полна твоя душа, твое сердце и голова, все это должно увлечь и взволновать читателя так же, как ты взволнован сам».

Он начал перечитывать русских классиков – Щедрина, Толстого, Гоголя. Иногда приходил в полное отчаяние, что так неизмеримо далек от них. Но все же желание работать не пропадало. Он становился только еще и еще требовательнее к себе.

Почти никогда не был удовлетворен написанным и поэтому не любил перечитывать свои книги. Он говорил, что сам видит в них столько недостатков, что переделывать можно до бесконечности. Я помню, что когда он работал над главой «Прощание», у него на письменном столе в папке уже лежало несколько глав другого романа о Донбассе, написанных раньше. Я спросила, почему он не использует этот материал – там же есть отличные главы. Но он сказал:

– Я пишу заново, по новому плану, а это все не годится.

Весь этот период Борис чувствовал себя сравнительно неплохо. Даже съездил в Донбасс, откуда по заданию газеты «Правда» привез статью «Слово о быте шахтеров». Раз в неделю ездил в Москву, на заседание Секретариата Союза писателей. Мы очень боялись его отпускать – врачи не разрешали выбиваться из режима. И вот в одну из поездок в Москву в Союзе писателей Борису стало плохо. Его отвезли в больницу. Там он пролежал два месяца. Потом лечился в санатории.



*Борис Горбатов и Наташа Голубенцева.
Перedelкино. 1953 год*







8 февраля 1953 года родились дети – Лена и Миша.

«Я безумно счастлив, что двойня и что мальчик и девочка. Хочу поскорее посмотреть детей. Если наши дети будут как ты, – все хорошо! Поцелуй ребят или как-нибудь иначе приласкай от моего имени.

P. S. Как записать ребят – Горбатовы или Архиповы? Я хотел бы на меня».

Пока я лежала в роддоме, Боря прорвался даже туда, так не терпелось ему увидеть детей. Вид у него был уморительный: в белом халате, в шапочке набекрень, весь вспотевший.

– Они хорошенькие, милые... – без конца повторял Борис, хотя у меня было такое впечатление, что он их и не рассмотрел, так волновался.

Дома оторвать его от детей было невозможно. Целыми днями сидел он с ними и не мог нарадоваться. Казалось, счастливее человека трудно представить. Дети помогали ему смириться со своим тяжелым положением. Ему категорически было запрещено выезжать в город. Общественная деятельность его совсем прекратилась. Писать он не мог – плохо действовала правая рука. Он начал упорно развивать руку, приспособившись работать по-новому – диктовать. Переделывал пьесу «Закон зимовки», писал короткие статьи, заметки, учился печатать на машинке. К роману больше не возвращался.

Но держался очень мужественно. Не поддавался плохому настроению. Посадил фруктовый сад – яблони, груши, вишни. И нетерпеливо ждал, чтобы скорее все зацвело. Приобрел книги по цветоводству и садоводству. Подружился с агрономами и старался изучить это дело.

Вот передо мной лежит блокнот, где записаны названия цветов, которые он посадил на даче. На первом месте, конечно, донбасские маттиолы.

«На даче сейчас очень хорошо, – писал он, – распускаются розы. Такие огромные, белые и красные, каких у вас в Сочи нет. А маттиолы так благоухают по ночам, что с ума можно сойти».



«Забыла о спектакле»

Он очень любил, когда к нему приезжали друзья. Сначала с гордостью показывал им детей, потом водил по саду, поражая своими успехами в садоводстве. Но здоровье его не улучшалось. Летом 1953 года он перенес сильнейший инфаркт.

Опять больница. И постоянный страх за жизнь.

Только в этот период он понял, что болен очень тяжело. Осенью пришлось переехать в город. Здесь он стал себя чувствовать немножко лучше. Навещали его только близкие друзья. Он даже немного гулял около дома. Очень его волновало, как живут люди, – ведь вот уже год, как он не был среди них. Однажды он ушел тайком в парикмахерскую и сел в очередь, чтобы посмотреть на людей, послушать их. Но эта хитрость кончилась печально – ему стало плохо.

Я понимала, что этот человек не может жить обособленно от людей. Ему нужно все о них знать. В этом его жизнь – и гражданская, и человеческая.

Новый, 1954 год встречали с надеждой на лучшее. Мы верили, что Борис будет здоров, и поддерживали в нем эту веру. Встречали праздник своей семьей, а немного позже пришли Борины друзья – Мартын Иванович Мержанов и Марк Семенович Донской с женой. Боря был в прекрасном настроении. Строил планы.

– Хватит дурака валять, – говорил он. – На следующий год обязательно поеду в Донбасс. Закончу роман и в дальнейшем буду писать только рассказы и пьесы.

О многом мечталось Боре...

А 1 января 1954 года он почувствовал себя плохо, и каждый следующий день ухудшал его состояние. Несмотря на все усилия врачей и наши заботы, надежды на выздоровление оставалось все меньше и меньше.



С каким мужеством Борис прожил эти двадцать дней! Ни стоны, ни жалобы, ни просьбы... Лишь единственный раз он попросил:

– Позови-ка мне Галина, Мержанова и Долматовского... А то я боюсь, что не успею с ними попрощаться...

Но врачи никого не впускали к нему, берегли его силы.

Каждое утро он просыпался с улыбкой и на вопрос о здоровье говорил:

– Хорошо. Сегодня я себя чувствую лучше. А как вы? Как дети?

Он не хотел нас огорчать.

Я не могу забыть его глаза – виноватые, просящие прощения за то, что оставляет нас...

20 января 1954 года Боря умер.

День похорон у меня как в тумане. Помню лишь два штриха. Нескончаемый поток людей и Борину маму, которая сидела и причитала от горя, ведь умер ее третий сын (первый был репрессирован в 1937 году, второй погиб на фронте).

В квартире собралось, наверное, пол-Москвы. Многих я видела впервые. Но вдруг директор Театра сатиры схватился за голову:

– Господи, Нина, у вас же спектакль сейчас...

А я совершенно о нем забыла. Посмотрела на часы – опаздываю. Зареванная, с немойтой головой поехала играть Фосфорическую женщину в «Бане»...



*Нина Архипова и Георгий Менглет
были всегда неразлучны*





РЯДОМ С МЕНГЛЕТОМ

И вот подобралась я к рассказу о человеке, светлой памяти которого посвятила свои мемуары. Мой дорогой Жорик! Не скрою, что мне доставляет особую радость снова пережить наш роман – снова попытаться ответить на вопрос: что это был за удивительный человек, Георгий Павлович Менглет?

После того, как он умер, я постоянно возвращаюсь мысленно в нашу былую жизнь, в те светлые радостные дни. И теперь хочу поделиться воспоминаниями о них с вами, дорогой читатель.

Роман растянулся на десять лет

Когда мои дети были маленькие, их попросили написать, кто их родители. Лена, как и положено, написала: мама – Архипова, папа – Горбатов, а Миша вывел совсем иное: мама – Архипова, папа – Минглет. Лена ему говорит:

– Ты что? Во-первых, не Минглет, а Менглет, а во-вторых, мы же двойняшки. Наш папа – Горбатов.

Но Миша только исправил «и» на «е».

Они знали Жорика со своих детских лет, и он в них тоже души не чаял. А попал он в нашу семью весьма неожиданно...

В 1954 году у меня был срочный ввод в спектакль «Где эта улица, где этот дом...», поскольку заболела Вера Васильева.



Пьесы я совершенно не знала, ни разу не видела спектакль. Мало того, у нас не было времени на репетицию, поэтому играли следующим образом: под столом сидела суфлер, которая вкладывала мне в руки листы с текстом или подсказывала отдельные фразы. А когда спектакль закончился, пылкий Менглет (у него была главная роль) бросился меня поздравлять и по пути в гримерку с каждым встречным делился своей радостью...

В тот вечер с ним что-то произошло. Как потом он говорил, «замкнуло». Георгий Павлович обратил на меня внимание – с тех пор стал подолгу беседовать в коридорах, интересоваться моими делами:

– Как ваши детки? Нужна ли какая-то помощь? А как здоровье Елены Борисовны? Хватает ли ей сил за ними уследить?

Я тоже была словоохотлива, но, признаться, его знаки внимания приняла не сразу: подумаешь, проявил беспокойство!

К тому же, год спустя после Бориной смерти за мной стал ухаживать его друг, и Елена Борисовна не раз подталкивала меня:

– Нина, ты еще молода и должна выйти замуж.

Но Менглет оказался настойчив и своими знаками внимания затмил Бориного приятеля.

Я решила пригласить Жорика в гости. После его ухода мы с Еленой Борисовной мыли посуду. Молчали. Каждый думал о своем. И вдруг она говорит:

– Наверное, этот Менглет плохой артист?

Я удивилась:

– Почему вы так решили? Он же весь вечер замечательно шутил, да и о своих ролях вон как интересно рассказывал...

– А он не пьет.

Елена Борисовна была права: за целый вечер Жорик действительно не выпил ни капли, что для театрального человека редкость. Во всяком случае, она еще не встречала такого праведного артиста.

История повторилась и в следующий раз. А потом еще и еще.

И Елена Борисовна вдруг стала вовлекать Жорика в нашу семью.





Она ругала меня:

– Нина, ты должна быть более внимательной к нему...

– Что вы имеете в виду?

– А ты лишний раз не двинешься с места, чаю ему не нальешь, он тебя бросит.

Я отшучивалась:

– Это он вас бросит! Это вы в него влюблены.

Елена Борисовна, конечно, опасалась стать назойливой свекровью, но всякий раз искала повод для того, чтобы ненавязчиво укрепить наш с Менглетом союз.

– Нина, – сказала она однажды, – неважно, будет он жениться или нет, но я хочу, чтобы вы купили себе машину.

И протянула мне свои сбережения. Я говорю:

– Нет, Елена Борисовна, не хитрите. Вы хотите его заманить. Но это все глупости: в таком деле деньгами не поможешь.

Лет на десять растянулся этот дневной роман: Жорик приходил к нам, общался с Еленой Борисовной, играл с детьми, помогал мне по хозяйству, а вечером возвращался домой, поскольку никак не решался бросить собственную семью. Я его не осуждала...

Наверное, его супруга (хотя и не работала в Театре сатиры) знала об этом увлечении. Да и как не знать, если на гастролях мы жили с Жориком в одном номере, и никого в театре это не удивляло. За все годы наш роман вызвал вопросы лишь у сотрудников КГБ, которые перед поездкой Театра сатиры в Париж задали вопрос:

– А почему Архипова и Менглет будут жить в одном номере?

– Так ведь они давно уже вместе, – сказал администратор.

– Как это «вместе», если официально они не расписаны? Не положено...

Тот случай, видимо, встряхнул Жорика. Во всяком случае, довольно скоро он объявил жене о разводе.

Это был очень непростой для него шаг, но кончилось тем, что Менглет собрал вещи и перешел к нам. А вскоре мы расписались.



Вот как об этом периоде своей жизни вспоминал сам Георгий Менглет:

– В нашем репертуаре был спектакль «Где эта улица, где этот дом...» В. Дыховичного и М. Слободского. Очень милая незатейливая комедия. Я играл там главного героя, а героиню – Вера Васильева. Мы изображали влюбленных и объединяли всю пьесу. Этот спектакль шел уже не первый год. Вдруг Вера Кузьминична заболела. Меня вызвали и сообщили, что срочно вводят Архипову. На этом спектакле я в нее и влюбился. В какой-то момент я увидел в глазах Нины Николаевны то счастье, которое меня и накрыло.

Я уже знал каждый жест, знал, когда ее надо взять за руку, когда влюбленно посмотреть в глаза, – все знал, но вдруг почувствовал, что ничего механически, по заученной схеме сделать не могу. Так неожиданно, с этого спектакля, и начался наш роман.

В то время я был женат. Женился в 21 год, можно сказать, мальчишкой. <..>

Несмотря на большое чувство к Нине Николаевне, я никак не мог решиться на развод. К тому же возникала куча сложностей – мы ехали на гастроли, но в одном номере жить не могли. Теперь это не имеет значения, а тогда вызывали, спрашивали, кто она вам. Все это было несус-

разно, хотя в театре о наших отношениях, конечно, знали все. Но я себя чувствовал погано. Она-то была свободной, в отличие от меня.

Наверное, жена обо всем догадывалась, но терпела. Это все осложняло. Тем более, что она мне никаких поводов для расставания не давала. Она была прекрасным человеком. Жили мы с ней очень хорошо, дружно, уютно, спокойно. Никак нельзя сказать, что мы не сошлись характерами.

Пожалуй, в моей жизни это был самый сложный период. Я не мог посмотреть честно в глаза человеку, с которым прожил вместе более двадцати лет. У нашей дочери Майи уже был муж и ребенок. Когда я все-таки набрался мужества и сообщил, что ухожу из семьи, Майя устроила дикий скандал. Выдала мне беспощадный монолог, не подбирая слов, но мне уже было все равно. Я решился. Жить дальше на два дома я уже не мог.

Менглет Георгий.

Актер – лицо действующее. М. 2010.



«Детей не обманешь»

Жорик вошел в нашу семью – его полюбили и дети и Елена Борисовна. Когда она болела, он ухаживал за ней, а мне свекровь тихонечко давала советы:

– Нина, сходи в магазин, купи продукты, я завтра встану – испеку ему пирог...

Я ей говорила:

– Елена Борисовна, вот видите – не зря я за Жорика вышла. Кто бы еще так с вами возился.

Она смеялась. Для нее мы стали родными людьми. И даже письма, которые отправляла нам на гастроли или в дом отдыха, начинались со строчки: «Дорогие мои дети, Ниночка и Жорик».

А когда Лене и Мише исполнилось 16 лет, собрались друзья Горбатова – Константин Симонов и другие писатели, то Елена Борисовна первый тост произнесла за Жорика:

– Детей не обманешь, – сказала она. – Их ни подарками, ни чем другим не купишь. А они его обожают, обцеловывают. Значит, он того стоит.

Я посмотрела на Симонова – у него текли слезы – он был тронут.

И все же была в нашем счастливом браке своя «крайность». Жорик чрезмерно меня опекал. Я даже порой пугалась его реакции. Например, мы торопились к кому-то на день рождения, я была на шпильках, но во дворе споткнулась и так грохнулась, что травмировала ногу. Пришлось вернуться домой. С той минуты он ни на шаг от меня не отходил, а вечером в слезах позвонил моей подруге Гале Коноваловой:

– Нина, моя Нина...

Жорик так рыдал, что Гале в секунду сделалось плохо – она могла подумать в тот момент, будто я умерла.



*За кулисами Георгий Менглет всегда оставался веселым
и жизнерадостным. Печальным его видели только в те дни,
когда простужались дети или жена*



- Что случилось? – вскрикнула она.
– Нина, моя Нина...
И плачет, не может ничего сказать.
Я сердилась:
– Ну, что ты так переживаешь! Ну, прекрати. Подумаешь, нога...
А он места себе не находил...



Лена и Миша Горбатовы выросли в актерской среде, но выбрали профессии педагога и врача (соответственно)



Галя примчалась в тот же час – решила убедиться, что моей жизни ничего не угрожает.

Причем столь чрезмерная опека была для Жорика вполне естественной. Ее нельзя назвать напускной, по-актерски наигранной. Это шло от чистого сердца. Он и правда в такие моменты терялся и очень переживал.

Однажды Киевская киностудия предложила мне интересную (да к тому же главную) роль в картине, которая потом стала довольно популярной. Я очень хотела сниматься: тот редкий случай, когда и сценарий замечательный, и актерский состав первоклассный, и режиссер интересный. Начала работы ждала с нетерпением. И все бы хорошо, но только съемки проходили на Украине, а Жорик сопроводить меня не мог – у него были спектакли в Москве. И вот заказав



себе на утро такси, чтоб ехать в аэропорт, я вечером собираю чемодан, а он ходит мрачный, словно похоронил всю свою родню.

Я не выдерживаю первой:

- Ну, что ты так вздыхаешь? Радоваться надо. Смотри, какая роль.
- Да что мне роль. Ты уедешь, а я останусь один...
- Стоит ли так переживать. Съёмки кончатся, и я буду дома.
- Давай, ты останешься... Побудем вместе...
- Жорик, ну что ты такое говоришь... Договор уже подписан.

Утром самолет.

Но уговоры не подействовали – он, словно убитый горем, сел на диван.

- Я тебе обещаю, что каждый день буду звонить.
- Да, но Киев так далеко...
- А что тебя смущает?
- Там на съемках будет много незнакомых людей.
- Естественно, это ведь киностудия.
- Захотят с тобой познакомиться...

И тут я, наконец, поняла, о чем он так беспокоится.

- Жорик, я ни с кем не буду знакомиться.

Но он взмолился:

- Прошу тебя, не уезжай! Останься.

И началось что-то невообразимое.

А поскольку никакие уговоры, доводы и убеждения на меня не подействовали, то Жорик поставил условие: или он, или мои съемки в кино.

Пришлось выбирать, ведь на карте стояла моя судьба. И я выбрала Менглета. А на съемочную площадку дала телеграмму, сообщив, что заболела и готова уплатить неустойку... С тех пор я крайне редко снималась. А уже после Жориной смерти нашла его интервью, в котором он говорит:

– Я так виноват перед Ниночкой, что не отпускал ее в молодости на съемки.



*Георгий Менглет – Антифол. «Комедия ошибок».
Театр сатиры. 1949 год*



Стало быть, он ругал себя за это... А я отнеслась к той истории достаточно легко и ни разу (даже под горячую руку) не припомнила о ней: не поехала и не поехала. Гораздо важнее то, что нам так хорошо вместе.

Когда мы приходили в театр, многие окружали Жорика: кто с остротами, кто про рыбалку, кто про футбол... Но найти его можно было, как правило, в моей гримерке: он сидел на диванчике и смотрел, как я гримируюсь.

– Георгий Павлович, – говорили ему товарищи, – а вы разве дома с Ниной не насиделись?



Он всем был нужен. А шумиху не любил. Однажды после премьеры спектакля «Проснись и пой» Татьяна Пельтцер сказала:

– Нам нельзя по домам. Едем праздновать в Ленинград.

Началась переключка: кто едет, а кто остается. Ширвиндт, Плучек, Корниенко... Многие изъявили желание продолжать праздник. Дошла очередь до нас с Менглетом. Я сказала, что тоже еду. Менглет меня одернул:

– Мы остаемся в Москве.

Но я была упрямая. Решила: ну, пусть Жорик едет домой, а я поеду со всеми: мне тоже хотелось похвалиться, как нам хорошо.

Но вот мы приезжаем в аэропорт за билетами. Наши мужчины бегают от кассы к кассе, а я рядом с Плучеком сижу. Он говорит:

– Знаешь, мне ведь так попадет от Зины.

Я говорю:

– А мне от Жорика.

– Давай уедем?

– Давайте. Это мы сгоряча. Это Пельтцер нас заманила.

И мы незаметно встали и уехали домой. А ребята достали билеты, но пока добрались в Ленинград, наступила глубокая ночь. Куда ни позвонят – там спят, никто их не ждет. И они, чтобы дождаться поезда обратно в Москву, пошли в буфет, где ничего не было, кроме холодных яиц с сухими кусками хлеба. Приехали злые.



«У Жорика в театре никогда не было простоя – играл по несколько премьер в год»





Игра в бутылочку

За все годы нашей совместной жизни конфликтовали мы только в одном случае: мне не нравилось, что при гостях непьющий Жорик переворачивает свой бокал вверх дном: дескать, не наливайте мне.

– Жорик, – шептала я ему на ухо, – ну как тебе не стыдно. Люди, увидев, что ты перевернул, постесняются пить.

Но переубедить его не получалось. Он патологически не любил запах алкоголя.

Однажды мы проводили отпуск в санатории. И познакомились с человеком, который пригласил нас в ресторан.

А когда принесли меню и Жорик сказал, что пить не будет, то человек удивился:

– Как же так? Вы не стесняйтесь – я угощаю...

– Ну, просто не люблю...

Человек не поверил. И на следующий день, поймав удобный момент, тихонько спросил:

– Георгий Павлович, простите ради бога, а вы, наверное, закодированы?

Он представить себе не мог, что есть люди, которым попросту не нравится алкоголь.

Еще не раз во всяких компаниях и на всевозможных банкетах Жорика уговаривали выпить, но он тактично отказывался. Его стыдили, его умоляли, с ним пытались «договориться» – не действовало ничего. При этом сам он никогда не читал нравочений и не отговаривал пить тех, кто рядом.

Однажды я сказала ему:

– Жорик, вот удивительно, ты при всей своей правильности никогда и ни к кому не лезешь с советами ...



И он рассказал историю, которая произошла с ним еще в детстве – в родном Воронеже. В их доме часто останавливались известные артисты (отсюда и любовь к театру), силачи и дрессировщики. Однажды квартировал Иван Шемякин, который во время жуткой грозы попросил Жорика сбегать на почту – отправить телеграмму. И все бы ничего, но мальчик страшно боялся грозы. Раскаты грома и вспышки молний наводили на него ужас. Он готов был залезть под стол, под кровать, он хотел спрятаться как угодно, лишь бы не видеть этой стихии.

Но родителей дома не было, а отказать двухметровому силачу Жорик не посмел. И, дрожа от страха, он вынужден был под проливным дождем мчаться на почту. А когда вернулся, понял, что больше не боится грозы.

– Ту телеграмму Шемякин нарочно придумал, поскольку увидел мой страх, – говорил Менглет. – Я тоже считаю, что никакие слова не действуют так сильно, как личный пример...

Но все же был один случай, когда Жорик отступил от своих правил.

На гастролях в Норильске после окончания спектакля артистам принесли огромную рыбу. Все столпились вокруг этого блюда. Хозяин острейшим ножом стал резать деликатес на куски. Начались тосты... А Жорик стоит в стороне и по взгляду я вижу, что не одобряет этого торжества.

– Георгий Павлович, – закричал какой-то местный начальник, – идите к нам...

Но Жорик отказался. И стал смотреть на меня умоляющим взглядом: дескать, пойдем уже в гостиницу.

Я подошла к нему и тихонько стала оправдываться:

– Жорик, я пить не буду. Давай побудем еще немного: смотри, как здесь весело. Я тебе рыбки сейчас принесу.

– Не надо мне никакой рыбы, – сказал он сурово и я почувствовала, что он явно недоволен всей этой гулянкой.



Георгий Менглет – Олег Баян. «Клоп». Театр сатиры. 1954 год



– Георгий Павлович, – продолжают кричать ему, – ну, Георгий Павлович, не обижайте нас, выпейте с нами хотя бы полглоточка.

И все вдруг как надели на Жорика, как стали приставать с этой выпивкой, что он сказал:

– Налейте.

Я думала, он шутит. Но вот ему наливают полглоточка, глоток...

– Больше, – говорит обозленный Жорик.

Ему налили целый стакан, он сказал: «За ваше здоровье», – и выпил залпом.



Я и опомниться не успела. Думала, он пьет воду. Но понюхала стакан – нет, водка. И тут меня охватил страх:

– Жора, тебе же плохо сейчас станет.

– Нет, мне хорошо.

Мы поднялись в номер. Он что-то говорил, шутил, но через некоторое время его действительно скрутило не на шутку, о чем, конечно, все узнали. И хотя наутро Жорик держался бодро, этот своеобразный «протест» артисты запомнили и больше с подобными предложениями не приставали.

– Георгий Павлович являл собой редкостный пример – он совершенно не пил, – вспоминает Александр Ширвиндт. – Все другие радости жизни он вкусил спола, исключение составлял лишь алкоголь. Впрочем, в нашей компании выпивающих людей он сидел спокойно и постепенно, по своей актерской натуре входя в роль, «напивался». Не вдребезги, но тем не менее вполне соответствовал остальным.

Конечно, иногда эта его особенность создавала трудности. Например, мы были на гастролях в Болгарии, в Варне. Денег ни у кого не было. Все запаслись в Москве «Виолой» с колбасой и чудно проводили свободное время – купались в море, пили дешевую «Плиску» и заедали ее воздушной кукурузой, которая стоила две статинки. А Георгий Павлович воду терпеть не мог – загнать его в море было невоз-

можно. Он, совершенно трезвый, сидел на балконе и с отвращением, ибо он гурман, поглощал злосчастную «Виолу». Конечно же, ни о какой кукурузе он и помыслить не мог. Сидел и мучился.

Несмотря на свою ненависть к возлияниям, Георгий Павлович (этот внешне рафинированный интеллигент) являлся академиком... ненормативной лексики. Лексика у него замечательная, он матерится со знанием дела. Можно сказать, он – «матерщинник в законе». Причем есть люди, которые матерятся противно, он же делает это чрезвычайно обаятельно. У него это получалось так симпатично и мило, как будто он читает Бодлера.



Аполитичный футболист

В довершение рассказа о непьющем Жорике я вспоминаю, как забавно он говорил об артистах, которые из-за пьянства срывали спектакль...

Например, в БДТ (Менглет там работал с 1936 по 1937 год по приглашению своего педагога Алексея Дикого) шел спектакль «Аристократы». И однажды артист Вася Бабин явился в театр, едва держась на ногах: Васю шатало, как при сильном ветре, чубчик развевался, Вася смеялся.

В начале акта, при поднятии занавеса, он должен был стоять на крутом склоне котлована с лопатой в руках. Но лопату держать не мог.

Тогда Васю водрузили наверх котлована и подперли его тощей живот рукоятью лопаты. Артист молча, но вроде бы прочно завис. Занавес раскрылся. Давясь от преступного смеха, «чекисты», «воры», «аристократы» и «вредитель Жорик» ждали, что будет дальше – упадет Вася или проговорит нужный текст? Вася не упал. Он выпрямился, оперся на рукоять лопаты и послал всех... по известному адресу.

Акустика в БДТ великолепная, от неожиданности раздался гомерический смех. «Чекисты» и «аристократы» тоже утирали слезы. Дали занавес, потом опять открыли. Но спектакль продолжили уже без Васи.

Кстати, от Дикого это недоразумение скрыли, хотя Дикий и сам грешен. Однажды (дело было еще в Москве, когда Жорик учился у него в театральной студии) он позвонил среди ночи из телефонного автомата:

– Жора, приходи в сквер возле Пушкинской площади.

Жорик понял, что случилось неладное и помчался спасать своего педагога. В сквере он увидел Дикого с поцарапанным лицом. А рядом сидел здоровенный пес и приветливо вилял хвостом.



– Менглет, – сказал Дикий. – Сейчас мы пойдем ко мне. И ты скажешь Саше (жена Александра Александровна. – В. Б.), что долгое время я был у тебя, мы репетировали и меня поцарапала собака.

Менглет ответил:

- Так ведь царапина совсем не похожа на собачий след.
- А ты убеди. Заодно и посмотрим, какой ты артист.

И они пошли. Но едва отворилась дверь, Александра Александровна, ни слова не говоря, врезала Дикому по физиономии.

– Менглет, ты свободен, – громко сказал Алексей Денисович и уселся на ступеньках.

Однажды Жорик спросил у него:

- Алексей Денисович, а сколько у вас в жизни было женщин?

Дикий задумался (вспоминал) и, наконец, сказал:

– Знаешь, Менглет, пожалуй, столько, сколько ты в своей жизни воробьев не видел.

Он был фигурой поистине фальстафовой мощи, приверженный ко всем земным радостям – чревоугодник, бражник, женолюб. И при этом грандиозный артист. Жорик вспоминал, что когда Дикий смотрел на красивую женщину, у него в глазах краснели белки. Женщины оказывали на него магическое влияние.

Однажды был такой случай. Жорик ужасно хотел попасть на матч армейцев с ленинградским «Динамо» (начинался он в два часа дня), а репетиция «Русалки» в БДТ, как правило, продолжалась до трех. В комнате три человека: Жорик, Дикий и Люся Горячих, на которую режиссер давно уже глаз положил.

– Люся, – говорит ей в перерыве Жорик, – сделай так, чтобы я на матч успел...

- А как же я сделаю? – удивилась Люся.
- Ну, придумай что-нибудь.

И Люся на репетиции стала вдруг тянуться как кошка, поглаживать себя по животу (была у нее такая особенность). Дикий задумался, посмотрел на Люсю и сказал:



*Алексей Дикий оставался импозантным
в любых ролях*



– Менглет, на сегодня репетиция окончена. А вы, Горячих, задержитесь, пожалуйста.

На матч Жорик успел. Он был настолько страстным болельщиком, что однажды дома я наблюдала сцену: Жорик держит в руке телефонную трубку (на том конце провода был его давний друг Женя Кравинский, с которым они не разлучались со школьных времен) и плачет от того, что притесняют какую-то команду. Плакал и Женя. Они просто страдали от несправедливости и клялись друг другу, что будут бороться.

Жорик рассказывал, что точно так же он рыдал, когда в юности увидел, как потерпела поражение его любимая воронежская команда



«Штурм». Ночами спать не мог. Он и сам в то время играл в сборной. Но случилось так, что прямо перед выпускными экзаменами повредил колено. Профессор Мелешин сделал ему операцию, и в школу Жорик пришел на костылях, хотя легко мог обойтись и без них, но костыли придавали ему героизма. Девчонки просто млели от восторга: «Артист Менглет на костылях!» К тому времени он сыграл уже Чацкого в школьном театре. Впрочем, на экзамене потерпел фиаско. Ему по математике досталось задание, которое он выполнить не мог. Жорик стоял у доски и молчал. Учитель спросил:

– Менглет, ты твердо решил стать артистом?

– Да.

– Я ставлю тебе тройку...

И через несколько дней Жорик уехал в Москву – поступать в нынешний ГИТИС, но отмечал свое поступление, конечно, на стадионе.

Он говорил, что футбольный матч – действие не менее увлекательное, чем спектакль. Фактически у него и было в жизни две самых больших любви: театр и футбол. Причем эта любовь была настолько тесной, что в студии Дикого после репетиций «Леди Макбет Мценского уезда» он в перерывах ловил своего учителя и азартно доказывал ему, что футболисты ЦДКА (так в ту пору назывался ЦСКА) – сильнее спартаковских и динамовских вместе взятых.

А сколько историй он знал про футбол! Он помнил, когда в футбол играли еще в длинных трусах, на трибуне духовой оркестр старательно исполнял «На сопках Маньчжурии», а тренер, зайдя в перерыве в раздевалку, мог съездить по физиономии своему подопечному за провалы в обороне. Жорик рассказывал:

– Дело было в провинции. Местные партийные боссы, недовольные игрой команды, вызвали тренера «на ковер». – «Что же вы, товарищ тренер, не проводите воспитательную работу с командой?» Тренер замаялся, смотрит непонимающе, чешет затылок: «А я это... Как же не провожу... Проводится работа и регулярно...» – «А мы не верим, что она проводится. Если бы она в самом деле проводилась,



команда побеждала бы». – «Что значит – не верите! Вы у игроков спросите. Я не только после матчей, но и в перерывах с ними разбираюсь по всей строгости. Вхожу в раздевалку, значит. Особо „отличившимся“ команду: «Шаг вперед!» Беру за грудки и устраиваю, значит, профилактику между глаз».

Я спрашивала:

– Жорик, а все же, почему ты полюбил футбол?

Он говорил, что когда в юном возрасте попал на стадион, то запомнилось фантастическое ощущение праздника. Все одеты с иголочки, дамы церемонно держат под руки кавалеров, а кавалеры, не менее церемонно приподнимая шляпы, вежливо раскланиваются направо и налево: «Здравствуйте! Здравствуйте...»

– Про футбол Георгий Павлович знал абсолютно все, – вспоминает Александр Ширвиндт. – Его можно было разбудить посреди ночи и спросить, кто в 1932 году играл за «Пищевик» в полузащите. Он называл фамилии, и можно было не проверять. Про его страсть к футболу в театре знали все.

Был у нас спектакль «У времени в плену», где Георгий Павлович играл эпизодическую роль и долго находился на сцене, практически не произнося ни слова. Когда шел футбол, специально для него ставили в кулисы маленький телевизор, и он умудрялся смотреть матч прямо во время спектакля.

В советское время в ходу был бредовый лозунг о содружестве искусства и труда.

Подразумевалось, видимо, что искусство – это не труд, а нечто иное. Тем не менее у нашего театра тоже был союз «с трудом» – с ЗИЛОм. Мы были почетными членами бригады какого-то цеха и даже «ударниками коммунистического труда». Когда мы участвовали в торжествах по поводу их футбольной команды «Торпедо», то Менглет был незаменим. Он выходил – и с именами, с цифрами рассказывал о различных футбольных матчах, о том, какой футболист перешел в какую команду, кто в каком году потерпел поражение, а кто, наоборот, отличился.



«Знать тебя больше не хочу!»

В студенческие годы на Жорика обратил внимание комсорг:

– Вы с такой страстью говорите о футболе. Вам бы комсомольцем стать: проводили бы с ребятами работу...

Но Жорик отказался.

– Аполитичный парень, – подытожил комсорг, но хоть дисциплинированный.

В самом деле, он никогда не опаздывал, никогда не пропускал занятий «по болезни» и не спал на уроках диамата, поскольку знал, что здесь шутки плохи.

Дело в том, что еще до поступления в студию Дикого Менглет проучился с 1930 по 1933 год в ЦЕТЕСИСе (ныне ГИТИС) на курсе у Андрея Петровского. В ту пору Андрей Павлович был худруком Театра сатиры и брал студентов на практику в свой театр.

То есть Жорик попал в «Сатиру» – невозможно поверить! – еще в те времена, когда там не было ни Хенкина, ни Тусузова. И вот однажды шел спектакль по пьесе Мариенгофа «Люди и свиньи», где юный Менглет играл крошечный эпизод. А поскольку спектакль поставили в афишу на понедельник, то ситуация складывалась крайне щекотливая, ведь по понедельникам в филиале Большого театра (там, где нынче «Московская оперетта») устраивались сборные постановки силами корифеев столичной сцены. И вдруг оказалось, что там будут играть «Горе от ума», да и не кто-нибудь, а артисты, о которых говорит вся Москва: Юрий Юрьев, Елена Шатрова, Вера Пашенная, Степан Кузнецов...

У Жорика появилась мечта во что бы то ни стало попасть на этот спектакль (тем более что ролью Чацкого он просто бредил). Но как сказать об этом Петровскому? Врать нехорошо, а честно отпроситься на спектакль – не поймет...



И Менглет решил попросить своего сокурсника Сашу Ширшова, чтобы тот сыграл за него крошечный эпизод: надо было в станционном буфете протянуть монетку и умоляюще сказать: «Ситро! Бутылку ситро!»

Договорились. Спектакль состоялся, но вечером в общежитии Саша рассказал, что Петровский заметил подмену и ничего не оставалось, как признаться учителю.

Жорик решил переждать один день и пропустил занятия в надежде, что наказание его минует. А через день вечером был спектакль «Крещение Руси», где все студенты играли стражников князя Владимира Красное Солнышко. Но после спектакля по театру распространилась страшная весть:

– Артиста Менглета просят зайти к Петровскому.

Жорик как был – с рыжей бородой, с гуммозным носом, в кольчуге и с копьем, так и отправился к своему педагогу. Петровский сидел спиной к двери. Жорик подчеркнуто вежливо поздоровался. Тот не ответил. Повисла пауза. Наконец Петровский заговорил:

– Скажи, пожалуйста, Менглет, кто у нас художественный руководитель?

– Вы, Андрей Павлович.

– А не ты?

– Нет, не я.

– А кто в театре роли распределяет?

– Вы, Андрей Павлович, конечно, вы...

– А не ты?

– Нет, Андрей Павлович, не я.

– Да как же ты посмел! – закричал Петровский, и полилась гневная отповедь, которая закончилась словами:

– Знать тебя больше не хочу. Вон отсюда!

Всю ночь несчастный Жорик бродил по Москве, а утром пришел на занятия (репетировали «Ревизора» с Менглетом в роли Хлестакова), но вдруг Андрей Павлович обратился к студентам:



– Я решил перераспределить роли. Хлестакова будет играть Георгий Слабиняк.

Ребята возразили:

– Его же Менглет играет...

– А Менглет, – ответил Петровский, – пусть попробует Растаковского.

Начались репетиции, но Жорик был на них лишь зрителем.

– С Менглетом займется мой ассистент, – заявил Андрей Павлович. И ни разу не взглянул на эту работу.

В результате, в конце полугодия Жорика не аттестовали по мастерству актера, и угроза отчисления замаячила над ним. Тогда он решил гордо уйти сам и направился к Николаю Хмелеву (тот набирал свою студию) – честно обо всем ему рассказал. И расстались они друзьями:

– Хорошо, зайдите ко мне послезавтра, – сказал приветливый Николай Павлович.

Однако послезавтра тот едва приоткрыл дверь и в образовавшуюся щель прошипел:

– Вы мне не подходите.

Ничего не оставалось, как последующие месяцы ходить на занятия, зная, что летом тебя ждет неминуемое отчисление. Но вдруг Первого мая в институте Жорик случайно столкнулся нос к носу с Петровским. Хотел от него скрыться, но тот вдруг сказал:

– Здравствуй, Георгий! С праздником тебя!

Что было дальше, Жорик помнил смутно. Он обнимал своего учителя, обрыдал весь его элегантный костюм и сквозь всхлипывания слышал, что тот все про него знает, включая поход к Хмелеву.

Неудивительно, что случай стал памятным уроком на всю жизнь. Андрей Павлович нанес сокрушительный удар по юношеской самоуверенности. Но действительно больше никогда в жизни Жорик не нарушал дисциплины.



В последние годы своей жизни, проводя отпуск на даче, Георгий Павлович часто мысленно возвращался в свое романтическое прошлое



К слову скажу, что свою любовь к Петровскому он пронес через всю свою жизнь, хотя у него на курсе так и не доучился. Дело в том, что однажды Жорик во Втором МХАТе увидел Алексея Дикого в «Блохе» (а тот как раз организовал свою студию) и «заболел» его творчеством с этого момента. Стал проситься в студию. Дикий не смог отказать и пригласил на роль Сергея в «Леди Макбет Мценского уезда». А в 1936 году Дикого назначили худруком БДТ, и он студийцев позвал с собой. Впрочем, это назначение кончилось трагично. Год спустя Алексея Денисовича посадили по доносу (какой-то «доброжелатель» разглядел в нем английского шпиона). Более нелепого обвинения трудно было себе представить. Можно было предположить, что сажают за любовь к выпивке, за страсть к женщинам, за виртуозное умение щегольнуть бранным словом, но уж никак не за шпионаж. И тогда Жорик вместе с сокурсниками поклялись, что во

имя своего великого педагога будут развивать театр: в ту же ночь они оставили БДТ и отправились в Таджикистан, став основоположниками первого русского профессионального театра в Сталинабаде.

Жорик прослужил там до 1943 года, затем создал фронтовой театр, который закончил свою деятельность в 1944 году в Румынии. И в том же году вернулся в Москву – в Театр Вахтангова, где и состоялась наша первая мимолетная встреча. К тому времени



Дикий был освобожден: педагог и бывшие студийцы воссоединились и... стали искать помещение для нового театра. Городские власти предложили им здание на Таганке, но Таганка Дикому не подошла. Ему почему-то хотелось стать худруком в тех стенах, где ныне находится Театр Ермоловой. Так и рухнули эти общие планы.

Война глубокой занозой вонзалась в память очевидцев. И даже много лет спустя напоминала о себе. Эта печальная участь не обошла стороной и улыбчивого Георгия Менглета – когда книга готовилась к печати и были собраны интервью артиста, в них проявилась вдруг интересная черта: оказывается, всегда, при любой встрече с журналистами, Георгий Павлович вспоминал о войне. Вот несколько эпизодов:

– Однажды наша фронтовая бригада давала концерт для тяжелобольных, которые в общем-то были уже безнадежны, так как у них началась газовая гангрена. И представьте, после нашего лицедейства стоны вдруг начали стихать, на лицах многих раненых появилось подобие улыбки, кто-то пытался ссохшимися губами шептать «Ура-а-а». Врачи были потрясены. Своей игрой мы хоть ненадолго, но смогли облегчить мучения больных.

*Капков С. Георгий Менглет:
«Хочется играть вечное» //
Вечерняя Москва. 1992. 18 сентября.*

– Помню 22 июня 1941 года. Я сидел в парикмахерской и никуда не спешил, вели разговор ни о чем. И вдруг радио передает страшную весть: война! Тогда мы были очень молоды, многим не было и 30 лет. Все ринулись в военкомат записываться добровольцами. Но нам отказали, желая сохранить театр. Оставшиеся в театре стали думать, как помочь фронту. Вскоре до нас дошли сведения, что в действующую армию начали выезжать специальные артистические фронтовые бригады. Сразу обратились в Министерство культуры и Совет министров Таджикистана с просьбой, чтобы направить нас с концертной программой для обслуживания воинов Красной Армии. Через какое-то время нашу просьбу удовлетворили. Был сформирован первый фронтовой театр Таджикистана, я стал его художественным руководителем.

*Соколова Людмила. На войне, как на войне.
Интервью с Г.П. Менглетом //
Московская правда. 1995. 12 июня.*



– Одиннадцать концертов в день – норма. Но самое экзотичное – землянка на передовой. Экзотика в другом была – на сцене – 10 артистов, а зрителей 2 человека, все остальные ушли в наступление. А вообще большинство кинофильмов врут, что артисты всегда красиво приезжали в войска и на каких-то сценах выступали. Ерунда все это: сцену я помню, может быть, одну-две за всю войну. А так играли в оврагах, в сараях, обложившись стогами сена, реже на грузовиках. Как почему? Если много солдат собиралось на одном открытом месте, то это было идеальным местом для бомбежки.

Однажды мы выступали в одном полку. После концерта зашел парень.

– Я, между прочим, тоже артист. Сашкой зовут.

– Ну да?

– Я играю на аккордеоне.

И тут же сыграл на инструменте нашего музыканта. Действительно здорово получилось. Наши его хвалили, обласкали. А вечером при наступлении его смертельно ранило. Ему разорвало живот, и чуть живого его тут же положили на операционный стол. Так вот он перед операцией потребовал, чтобы к нему позвали артистов. В общем, нас разыскали. Он пожал нам руки: «Сашка, будет все в порядке». И на наших глазах ему стали резать живот. Мы смотрели, как он умирает.

Поцелуй под артобстрелом // Московский комсомолец. 1993. 8 мая.

«Не разобрались в сюжете»

Пересматриваешь старые телезаписи, и не дает покоя одна и та же мысль: почему Жорик при всей его фактуре и безграничном обаянии почти не снимался в кино? Тем более что на съемки его приглашали часто, но он всегда отказывался.

В молодости его пригласил Юткевич сниматься в картину «Лермонтов» на роль князя Васильчикова, вдохновителя убийства поэта. Затем он сыграл Черчилля в фильме «Победа» Евгения Матвеева.



*Одна из немногих киноролей Менглета – Черчилль в картине
Евгения Матвеева «Победа». 1985 год*



И, конечно, самая яркая его роль – Начальник свалки в сериале «Следствие ведут знатоки».

Ответ покажется читателю наивным, но Жорик терпеть не мог играть перед камерой («как нелепо выступать перед машиной»), ему нужен был живой зритель – его глаза, его дыхание. Общение с живым человеком... Когда ты чувствуешь, что многоликий зритель соперечивает вместе с тобой, большего счастья и окрыленности у актера быть не может.



Георгий Менглет – отец Диего в спектакле «Дон Жуан, или Любовь к геометрии». Театр сатиры. 1966 год



Если кто-либо в театре хотел перед спектаклем увидеть Жорика и не находил его в моей гримерке, то знал, что идти нужно на сцену: именно там за пятнадцать-двадцать минут до начала он будет стоять у закрытого занавеса и сквозь узенькую щелочку смотреть в зрительный зал. И так изо дня в день.

Это придавало ему сил, он оживал, на щеках появлялся румянец...

Когда-то с Анатолием Папановым они вели дебаты на тему, кто в театре самый главный. Папанов считал, что главное лицо – актер.



Любил повторять: «Не будет актера – не будет театра». Жорик же считал самым главным зрителя. Ведь все, что делается в театре – мы несем на суд зрителю. Эти экзамены в жизни артиста происходят каждый день.

– Со зрителем, – говорил Жорик, – нужно вести откровенный разговор. Только так можно затронуть струны его души. Когда ощущаешь контакт со зрителем, ты – творец, а не слепой исполнитель воли режиссера.

Второе лицо в театре – режиссер. Одна и та же пьеса в двух театрах – это совершенно разные вещи. Это разные режиссерские мысли.

Трудно представить и так называемый «актерский театр» без стройной философской и эстетической концепции спектакля... В искусстве должен быть лидер – личность. У Родена однажды спросили: «Для вас в искусстве важно «что» или «как»? Он ответил: «Кто».

Наверное поэтому, когда мой муж выходил на сцену, у него отступали недуги.

Из интервью Георгия Менглета:

– Со мной бывало не раз: выходил на сцену, и исчезала болезнь. Почему? я играл с воспалением легких и почти упал в обморок, окончив спектакль.

– А горе проходит на сцене?

– Не испытал. Не хочу врать. Разве что играл я в день смерти отца в спектакле «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» и больше всего помню, как Андрюша Миронов пожал мне руку: «Держитесь».

А сколько раз Нина Николаевна играла, преодолевая боль, болезнь... А ведь бывают еще и недуги. Но за это нашу профессию окаянную любишь еще больше. Анатолий Дмитриевич Папанов говорил: «Актерская профессия труднее работы космонавта», и где-то он прав.

*Райкина Марина.
Нападающий раскольщик //
Московский комсомолец. 1995. 20 сент.*



Изменились времена, поменялись традиции. Сегодня трудно представить артиста, который наблюдает за публикой перед спектаклем. Да и розыгрыши почти прекратились. А когда Жорик начинал свой актерский путь, то считалось, что умение «раскалывать» – признак большого артиста. Кроме того, розыгрыш должен был отличаться особым хулиганством (иначе это не розыгрыш). Чем выше риск, тем лучше. И этой традиции Жорик следовал всю свою жизнь.

Например, еще в юности играли они «На дне». На заднике было изображено подвальное окно, в которое актер мог смотреть только лежа за сценой на животе. И актер лег, ни о чем не подозревая. Но когда начал произносить свой трагический монолог, Жорик подкрался и, схватив его за ноги, потащил со сцены. Тому, бедному, едва удалось досказать свой текст.

В другой раз он расколол своего лучшего друга Олега Солюса, который был жутко смешливый. Шел у нас спектакль «Интервенция». Олег играл какого-то полковника. По ходу спектакля он должен подходить к солдатам, у которых в нагрудные карманчики были вставлены красные банты, и вырывать их. Жорик заранее одному из актеров вместо банта вложил красную ленту метров двадцать длиной. И вот Олег подходит к одному, второму, третьему – вырывает у каждого бант, наконец, очередь доходит до того самого солдата. Солюс хватается за бант: тянет, тянет, тянет, наконец, начинает хохотать и чуть ли не на четвереньках уползает со сцены.

Вообще над Солюсом он любил подшутить. Шел у нас спектакль «Человек с того света», где Менглет играл полковника авиации, у которого была взрослая дочь. А товарища дочери, Колю, опять-таки играл Олег Солюс. Коля приходил к ней, они делали уроки, ворковали... У них был робкий, детский, целомудренный роман. И вот однажды этот спектакль был назначен на утро первого января. А выпить Олег любил. Бурная новогодняя ночь, конечно же, отразилась на его лице. Когда Жорик увидел его на сцене, то просто не смог сдержаться. Они закончили с ним свой несложный диалог, Солюс



уже сделал первые шаги в сторону кулис, и тут Жорик его окликнул и спросил:

– Коля, скажите, а сколько вам лет?

Он хихикнул (на лице все тридцать пять).

А через секунду отвечает:

– Шестнадцать.

Менглет сокрушенно покачал головой и сказал:

– Ох, Коля, Коля, нехорошо врать!

Тот чуть не упал от смеха.

А однажды в своих розыгрышах Менглет добрался и до Андрея Миронова. Был спектакль, где Жорик играл начальника города, а Миронов – молодого архитектора. Роль у Андрюши была небольшая, и он сильно гримировался. Менял прическу, приклеивал усы, но главное надевал большие очки, к которым приделывался каучуковый нос.

И вот они играют спектакль: Миронов приносит план района, Жорик говорит:

– Ага, это мне нравится. Здесь и школа, и больница, и зеленые насаждения. А в том дальнем углу, что будет?

И в ответ Миронов рассказывал, каким будет район. Но однажды Жорик посмотрел на план и сурово сказал:

– Я ничего не вижу, дайте мне ваши очки.

Андрей опешил, ведь очки снимаются только вместе с носом:

– Зачем вам очки? Я и так все расскажу.

– Нет, нет, дайте мне очки, я должен обстоятельно изучить ваш план, – не унимался Менглет.

И начался спор. Первым раскололся Миронов – схватил свой план и убежал хохотать за кулисы. А Жорика расколоть было очень



Фото из архива Театра сатиры

«В 1962 году в труппу был принят юный артист, ставший впоследствии великим Андреем Мироновым»





сложно. Он неподдающийся. Например, однажды услышал, что на «Мистерии-буфф» Евгений Весник подговорил артистов выкинуть Жорика из ковчега. И когда вся орава вдруг двинулась на него, Жорик взял и сам выбросился. От неожиданности партнеры по сцене обалдели: они-то думали, что Менглет начнет сопротивляться, будет во что бы то ни стало доигрывать свою роль, а он – раз! – и за борт.

Впрочем, однажды его все-таки смогли разыграть, хотя случилось это не на сцене, а за кулисами. Как-то Олег Солюс пришел в театр грустный.

– Что случилось? – спрашивает Жорик.

– Толстею.

– Олег, милый, ты же в теннис играешь...

– Играл. Теперь не играю.

– Как же так?

– Потому что я играл только с Аржановым, а он умер.

– Ой, какое горе. Петя Аржанов умер!

Жорик пошел курить по коридору, а навстречу ему – Аржанов. Очевидно, лицо у него было соответствующее.

– Что вы так смотрите? – удивился Аржанов.

– Да мы только что о вас с Солюсом говорили.

– С Солюсом? А разве он жив?

И тут уже Жорик не сдержался.

В театре царила замечательная атмосфера. Мы работали, дружили, любили острое слово, смеялись друг над другом, не забывая, конечно, высмеять и себя в первую очередь. Чувство юмора у артистов Театра сатиры было в крови – это как зрение, слух и осязание. Поэтому у нас всегда ценились розыгрыши и умение понять и подхватить их.

Известны случаи, когда актер, выбегая на сцену, должен был быстро надеть галоши, а они оказывались прибитыми гвоздями к полу. Или вместо телеграммы, которую вы ждете, могли принести на



подносе сапожную щетку. А из-за кулис на все это безобразия смотрели жадные, веселые глаза, тут главное выдержать и не засмеяться, а то пропало дело.

Новые приемы розыгрышей всегда радостно удивляли актерскую семью. Отправляясь на гастроли, бывало, целыми неделями занимались подготовкой, чтобы как можно лучше, веселее разыграть кого-нибудь. Например, артист выбрасывал старую коробку грима, ее подбирали, заворачивали в бумагу, и в следующем городе он обнаруживал ее перед своим зеркалом. Он выбрасывал ее – она появлялась снова.

Другому актеру писали любовные письма от его якобы поклонницы. Сначала он радовался. Но писем становилось все больше и больше. «Она» требовала свиданий. Он уже начинал пугаться. Жена, которая тоже принимала в этом участие, устраивала ему сцены. Так могло длиться неделями, а лишь затем он узнавал, что в розыгрыше принимали участие все.

Розыгрыши Менглета запомнились и коллегам по актерскому цеху. Вот лишь некоторые из них.

– В спектакле «Вас вызывает Таймыр» Георгий Павлович играл инженера, который приехал с Севера и ему дали единственный люкс в гостинице, – говорит Ольга Аросева. – А герои пьесы ждут нового директора филармонии и думают, что это именно он и приехал. Например, приходит к нему Леша Овечкин:

– Тройное сальто на подкидных досках смотреть будете?

А Менглет отвечал:

– Уйдите отсюда, я с Севера, я инженер. Я устал, я хочу спать...

В общем, трагическая ситуация. Но вдруг на одном из спектаклей Георгий Павлович говорит:

– Буду.

Леша замер. Делать нечего: поставил перед собой доску, стал на нее:

– Я вас серьезно спрашиваю – будете?

Менглет даже бровью не повел:

– А я тебе серьезно отвечаю – буду.

И Овечкин, давясь от смеха, крикнул:

– Занавес.

Это был конец первого акта.



– Однажды у нас в репертуаре появилось произведение Федора Михайловича Бурлацкого с интригующим названием «Бремя решения», – вспоминает Михаил Державин. – Сюжет основан на подлинных событиях, это история про Карибский кризис. Георгий Павлович играл начальника всего ФБР Эдгара Гувера. По роли он сидел на возвышении над сценой и комментировал происходящее. И все бы ничего, но генерала Тэйлора, начальника объединенных штабов американской армии, играл Спартак Мишулин, который появлялся в Овальном кабинете в румынском костюме и чехословацких босоножках. А поскольку он строил дачу, то у него были загорелые руки, на одной из которых виднелась татуировка в виде маленького якоря.

У Спартака была фраза: «На 19-е число назначена бомбардировка Кубы». Но слово бомбардировка Спартаку никак не давалось. Он говорил «бамбардировка», «брамбардировка», «бомбардирковка». Я не мог сдержаться и хихикал. А Андрей Миронов злился и зловеще шептал: «Перестань, прекрати, я буду жаловаться Плучеку».

На четвертом спектакле выходит Спартак и снова говорит «брабардировка». И вдруг голос Георгия Павловича: «Ничего страшного, это по-кубински». Дальше я посоветовал Спартаку записать злосчастное слово

на бумаге и выходить с папкой. Но он вышел с тетрадкой для первого класса, скатанной в трубочку. И когда он ее расправил, чтобы по слогам прочитывать слово, тетрадка свернулась. Все уже приготовились хихикать, но Спартак вдруг говорит: «На 19-е число назначен бомбовый удар по Кубе».

И тут от полной неожиданности спектакль остановился. Никто не может текст вспомнить, да и за счет импровизации выкрутиться невозможно, поскольку слова роли строго задокументированы Бурлацким. В полной тишине Андрей Миронов обращается к Володе Ушакову: «Линдон, а вы-то почему молчите?» Тот говорит: «А почему я должен говорить? У меня слова в конце сцены.. А сейчас у меня слов нет». И тут сверху голос Менглета: «Самое интересное, что и у меня нет». Тогда помреж дает команду – за сценой раздается выстрел, и спектакль заканчивается.

Открывается занавес на поклон – зрители не аплодируют, а задумчиво смотрят на сцену. И тут Георгий Павлович громко говорит: «Не разобрались в сюжете».



Терпенье и труд

В Театре сатиры никто не видел Менглета брюзжащим. Он смотрел на жизнь без иллюзий и когда однажды на сборе труппы Валентин Плучек объявил, что с нового сезона роль Жоржа Дюруа будет играть Андрей Миронов, я думала, что с Жориком случится удар (Дюруа – его коронная роль).

Однако Жорик и бровью не повел. У него даже настроение не испортилось, хотя подобное известие для любого артиста – как гром среди ясного неба: *стало быть, пора уступить дорогу молодым*. Но Жорик и дома не помрачнел. Сняли и сняли. Он всегда говорил, что артист должен быть готов к любым переменам. Главное достоинство – терпение.

А уж что такое терпение, он знал не понаслышке.

Вспомнить, например, какими силами он буквально выстрадал создание фронтového театра в Таджикистане (подробно он описал это в своей книге «Актер лицо действующее»). Дело было весной 1943 года, когда многие ушли на фронт, а артистов в ряды Красной Армии записывать не хотели («ваше дело вдохновлять солдат»). Но как «вдохновлять», когда в театр никто не ходит?

И Жорик решил, что должен основать театр, который играл бы спектакли в прифронтовой полосе, двигаясь вслед за действующей



«Жорик никогда от театра не уставал и каждый раз с нетерпением считал часы до выхода на сцену»





Без игры Георгий Менглет своей жизни не мыслил: в театре он играл в спектаклях, а дома – в шахматы



армией, ведь у таджиков подобного театра нет. И таким образом не зрители придут в театр, а театр – к зрителям.

Может быть, и в Москве это заметят... Спасибо Таджикской республике скажут. В общем, Жорик воодушевился и после неоднократных атак местного Обкома партии разрешение все-таки получил.

Директором будущего театра был назначен Марк Зиновьевич Фрейдин (он занялся финансовой стороной дела), а Георгий Павлович стал художественным руководителем. Организаторский талант Менглета вновь проявился в полную силу. То как это было, описано в книге «Актер – лицо действующее». Приведу пару фрагментов из нее:

«Первое – репертуар! Требуются авторы. Где искать их? В Ташкенте Борис Ласкин, автор песни „Три танкиста“, талантливый



комедиограф и ростом – баскетболист. Надо вызвать его. Огненно-рыжего Колю Рожкова вызывать не понадобилось. Он был здесь, на „Союздетфильме“, сам пришел! Скетчи, песни, конференс – авторы (Ласкин и Рожков) писали совместно и поодиночке в завидном темпе, актерами обсуждались, авторами дорабатывались.

А кто поставит спектакль-концерт? Главный режиссер „Союздетфильма“ Сергей Юткевич – мастер не только кинематографии, но и малых эстрадных форм».

Но Менглету этого показалось мало. Он отправился к художественному руководителю эвакуированного в Ташкент Ленинградского театра комедии Николаю Павловичу Акимову. И тот тоже согласился участвовать.

Спектакль-концерт назвали «Салом, друзья!» Вели его девушки, избрав для себя жанр множественного конференса. Платья сшили по эскизам Акимова. Но кто придумал придать девушкам облик невест? Возможно, Юткевич и Акимов вместе. Никаких украшений, белые шелковые платья до полу (сзади «молния»), ворот по шее, рукава с гребешками (до локтя), а за поясом у каждой платочек (синий, красный, желтый, зеленый, оранжевый...).

Мелодии Генриха Вагнера легко запоминались, но лишь у Валентины Королевой (в ту пору она была женой Менглета) – отличный слух, остальные «невесты» в белых платьях фальшивят, а «невестам» фальшивить нельзя! Надо репетировать!

И Жорик изо дня в день работал с каждой артисткой. На нем было все – и репетиции, и репертуар, и режиссура, и поиск авторов и многое-многое другое.

Однажды артисты решили отметить свои первые успехи. Собрались – пили сухое вино. И тут вмешался непьющий Жорик:

– Смотреть на вас противно, а в горле першит!

Артисты решили, будто он тоже хочет выпить, протянули ему вино, но Жорик отказался:

– Нет, дайте, пожалуйста, зеленый чай.



Первым не выдержал режиссер Александр Бендер (ученик Радлова), который сказал:

– Нет, Георгий Павлович все же не человек.

Повисла тишина.

– Он решил, что он идеальный человек, забыв, что идеальных людей не бывает. У каждого есть какой-нибудь недостаток, а у Георгия Павловича нет!

Бендер налил в чистый стакан вина и протянул Жорику:

– Выпей! Капельку! Программа принята, на днях выезжаем – выпей за нас, твоих сподвижников!

Жорик напрягся:

– Нет, не могу!

Тогда Бендер пустил в ход еще один веский аргумент:

– Дикого освободили... Он уже не «враг народа», а первый артист Театра имени Вахтангова... За нас выпить не можешь – выпей за Дикого!

– Ты провокатор! – возмутился Жорик.

– Выпей капельку за Дикого! – не унимался Бендер.

– Не могу, не могу! – сказал Менглет. – Так устроен мой организм.

И чтобы поскорее прекратить этот спор, добавил:

– Никакой я не «идеальный». Я же ругаюсь матом.

Жорик и мат – это действительно отдельная тема. Щегольнуть крепким словом он любил. Но делал это мягко, невychурно в отличие от, скажем, Веры Марецкой. Когда мы были с ней на кинофестивале в Индии, она учила меня отшивать мужчин:

– Нина, не надо ни с кем церемониться. Скажи прямо, – и произносила фразы, которые от нее я не готова была услышать.

Она видела мое смущение и поясняла:

– Нет, нет, сама я такие слова не употребляю. А вот бабушка моя любила сказать, – и вновь произносила матерные фразы, чем страшно всех веселила.

Потом делала изумленные глаза и комментировала:



– А я своей бабушке говорила: «Бабушка, это при старом режиме так выражались. А при советской власти никто и не знает, что означает фраза», – и снова громко повторяла матерные слова...

Из интервью Георгия Менглета:

– Поработав так много лет в этой профессии, вы можете сказать, что артисты – самые зависимые на свете люди?

– Да, могу. Вот почему я близкому человеку говорю: «Не надо, не ходи в актеры». Трудно? Дрова колоть еще труднее. Но все равно – «не ходи». Что больше всего смущает? Гордыня? Нет. Добро? Нет. Зависть!!! Это главная трагедия актера.

– Ну, а как вы с ней справляетесь, как живете?

– Я бы так сказал: сожительствую. Я смею думать, что у меня талант и воля есть. И это помогает мне бороться с зависимостью.

– А что вы делали, если о вас хотели вытереть ноги? Какую тактику избирали?

– Когда я замечал, как поднималась чья-то нога, я ее убирал. Видите ли, например, у меня с Плучеком было так: вдруг какая-то сволочь ему сказала, что я на его место мечу. И однажды он вызывает меня в кабинет, встает с места и говорит:

– Вы хотите быть худруком? Вот вам мое место.

– С ума сошли?

– Нет. Мне доложили.

– Ну раз доложили, вот и спрашивайте с них. А я ухожу из театра.

Развернулся и ушел. А он за мной гнался по театру.

Был второй момент, когда Плучек предложил на общем собрании репертуар, а я его отверг. И мне заплодировали актеры. Тогда Плучек сказал:

– Значит, Георгий Палыч прав?

– Да, прав.

И закричал:

– Тогда я ухожу из театра.

И пошел подавать заявление. Но я его не задерживал. Ну почему я должен был молчать, если считал, что «Принцессу цирка» лучше ставить под оркестр, а не под роль? Или лучше вообще не ставить оперетту в Театре сатиры.

*Райкина Марина.
Нападающий раскольщик //
Московский комсомолец. 1995. 20 сент.*



Фотосъемка архива Театра сатиры

*Нина Архипова помогла Валентину Плучеку устроиться
в Москве. Позже он возглавил Театр сатиры*





ПЛУЧЕК

От «Бани» до «Бани»

Наш театр переживал разные периоды. В 1950-е годы он был, условно, актерским (в том смысле, что не было здесь режиссерского диктата, многие постановки строились в стилистике старых добрых театральных обзрений), а с появлением Валентина Плучека (главным режиссером он стал в 1957 году) превратился в режиссерский.

Забавно, что и я и Жорик познакомились с Плучеком еще до его прихода в «Сатиру». С Жориком их свела судьба в клубе «Красный луч», где Плучек руководил ТРАМом электриков (в этом ТРАМе, кстати, начинали Исай Кузнецов и Зиновий Гердт), а студия Дикого именно там показывала «Леди Макбет Мценского уезда» с Менглетом в роли Сергея.

Вот как об этом вспоминал сам Валентин Плучек:

– В молодые годы, уйдя из Театра Мейерхольда, я стал руководителем ТРАМа электриков. Мы репетировали и играли в клубе «Красный луч». Там был уютный зрительный зал и приличная сцена. И вот по какому-то

странному стечению обстоятельств это же помещение снимала Студия под руководством Алексея Дикого. Именно там состоялась премьера спектакля «Леди Макбет Мценского уезда». Замечательный спектакль, где в главной роли Сергея я впервые увидел молодого, одаренного актера со странной фамилией



Менглет. Кому бы тогда пришло в голову, что с этим красивым юношей пройдет за-тем 45 лет моей жизни?

*Плучек Валентин.
Превращения Жоржа Дюруа // Вечерняя Москва. 1997. 6 сент.*

А я с Плучеком познакомилась... у себя дома. Дело в том, что я тесно дружила с Еленой Гольшевой и Николаем Оттенем. Она была замечательной переводчицей, а он драматургом. Мы часто встречались, и однажды Елена Михайловна поинтересовалась: могут ли они прийти к нам вместе с одной семейной парой? Я сказала: *конечно, можете!* И так у нас на пороге появился режиссер Валентин Плучек и его супруга – актриса Зинаида Дмитриева. Оба невероятного обаяния. Смешливые, энергичные, остроумные... Как он танцевал, невозможно было глаз отвести. Заразительно, весело, со множеством хитроумных приемов...

И все наше внимание в тот вечер оказалось приковано к Плучеку, за спиной у которого была война и руководство Театром Северного флота, была знаменитая «Арбузовская студия», был Мейерхольд и, конечно, Маяковский, которого Плучек просто обожал...

Однако на фоне этого удивительного остроумия, на фоне безграничного обаяния, проступала черта, которая вызывала недоумение: судьба Плучека в Москве складывалась неудачно. В начале 1950 года он стал жертвой кампании по борьбе с космополитизмом (его отстранили от должности худрука Московского гастрольного театра) и новую работу найти он никак не мог.

Ухудшались и бытовые условия. Как выяснилось, они с Зиной вынуждены были снимать угол в комнате у какого-то человека, который просил их разговаривать только шепотом...

В общем, когда гости разошлись, мы с Борей посоветовались и решили предложить Плучеку пожить у нас. И вскоре они с Зиной поселились в одной из наших комнат, перевезя с собой множество



Фото из архива Театра сатиры

В жизни Валентин Плучек был добродушный человек, но в работе проявлял требовательность и строгость

«СП»

1986



книг (без них Валентин Николаевич своей жизни не мыслил). А затем мы познакомили его и с директором Театра сатиры Михаилом Никоновым, который пригласил Плучека на постановку спектакля «Не ваше дело» по пьесе Полякова.

Премьера прошла успешно, однако из-за нее едва не угодил за решетку наш администратор Евсей Суражский. Человек он был колоритный, с жестким характером и когда в его кабинете раздался



телефонный звонок и начальственный голос в трубке спросил, какой спектакль идет нынешним вечером, Суражский в столь же выскомерной манере ответил:

– «Не ваше дело», – и положил трубку.

Звонок повторился.

– Товарищ администратор! Вы, кажется, не поняли меня. Какой сегодня спектакль?

Суражский завелся:

– Я же вам сказал: «Не ваше дело!» – и снова бросил трубку.

Опять – звонок. На том конце провода разгневаны:

– С вами говорят с Лубянки! Какой сегодня спектакль?!

Суражский в ответ вопит:

– «Не ваше дело!» «Не ваше дело!» «Не ваше дело!»

Через полчаса за ним приезжают двое в штатском, тащат его из администраторской. Он отбивается, кричит на весь театр:

– Я вам ответил: «Не ваше дело!» Афиши, афиши нужно читать!

Чудом его не побили, еле-еле с помощью актеров разобрались.

...Вслед за «Не вашим делом» Плучек совместно с Николаем Петровым поставил «Пролитую чашу» Ван Ши-Фу (1952), «Потерянное письмо» Караджале (1952) и самостоятельно – вечер русской сатиры «Страницы минувшего» (1953). А пиком его творчества тех лет стали, безусловно, спектакли «Баня» (1953) и «Клоп» (1955), над которыми он работал вместе с Сергеем Юткевичем.

Но самое интересное, что несмотря на эти успехи, Плучека приняли в штат театра только лишь в 1955 году – когда кампания по борьбе с космополитами уже подзабылась...

Мы продолжали все так же дружно общаться. А летом, отправляясь в Переделкино, оставляли для Вали с Зиной (мы были на «ты») ключи, и они могли спокойно жить в нашей пятикомнатной квартире.

Но вдруг в 1957 году в этих отношениях случилась резкая перемена. Валю назначили главным режиссером, после чего Зина мне сказала:

– Нина, ты больше не должна обращаться к нему на ты.



Я даже не сразу поняла, о чем идет речь. Думала, Зина шутит и потому переспросила:

– В каком смысле?

– В таком, что Валентин Николаевич теперь главный режиссер, руководитель театра и все без исключения должны обращаться к нему по имени-отчеству.

При встрече я поделилась этим с интеллигентнейшей Еленой Гольшевой, та вскипела:

– Господи, как ей не стыдно!

Они с Николаем Давидовичем этот брак не одобряли:

– Зина сделает из Вали раба, – говорили они.

И в какой-то степени оказались правы. Веселый, обаятельный Плучек позволял ей собой командовать. Например, Зине однажды не понравилось, что Валентин Николаевич в своем кабинете слишком уж приветливо поздоровался с Сергеем Юткевичем:

– Я очень рад, проходите, пожалуйста!

Зина просила, чтобы в следующий раз ее супруг держался жестче:

– Я вызывал вас – зайдите.

И так шаг за шагом Зина отбила от него всех друзей – сделалась негласным командиром – присутствовала на каждой репетиции.

Многие приятели болели за Плучека, но никто ведь не мог сказать в лицо:

– Валя, Зина тебя испортит.

Терпели, надеялись, да и опекала она его усердно, что, конечно, дорогого стоит.

Впрочем, с годами ее опека обрела чрезмерную форму. Она, например, очень боялась, что Андрей Миронов, делавший заметные успехи в режиссуре, со временем сменит Валентина Николаевича в кресле худрука, и потому стала всячески «накручивать» своего мужа. Она непрерывно диктовала, кто будет играть, а кому следует поискать замену.



Фото из архива Театра сатиры

*В советские времена о режиссерском мастерстве Валентина
Плучека стало известно далеко за пределами СССР: Театр
сатиры часто бывал на гастролях*



С годами наши отношения с ней заметно испортились, поскольку она считала, что Жорик тоже метит в худруки. Какое-то время мы с ней даже не здоровались, но когда Валентин Николаевич умер, она вдруг позвонила мне:

– Нина, не могла бы ты приехать?

Я приехала и увидела перед собой совсем одинокого, несчастного человека. Она извинялась за то, что «была, наверное, в чем-то неправа»; вспоминала нашу молодость и то, как жила в нашей квартире. Невозможно было слушать ее без сострадания и жалости.



Я стала приходить к ней – носила еду и лекарства. И, кстати, уже будучи слишком большим человеком, Зина по-прежнему оставалась аккуратисткой. Однажды она стала показывать мне на окно (речь уже отнялась). Я думала, просит шторы задернуть, а оказалось, что она увидела муху, которую я прихлопнуть должна...

Любовь Валентина Плучека и Зинаиды Дмитриевой обрастала целыми историями. Например, Марк Захаров по нынешний день так вспоминает об этом дуэте:

– В театральном мире жены часто помогают мужьям. Никогда не забуду, как на репетиции к Плучеку в Театр сатиры приходила его супруга Зинаида Павловна. И вот когда репетиция заканчивалась, она подходила к артистам с блокнотом и делала

замечания. Например, одному из них говорила: «Все хорошо». Другому: «А вам еще думать надо над образом». Третьему: «Вы рано смеетесь, у вас не все получается». И так далее. Поэтому сегодня, когда артисты меня не слушаются, я им говорю: «Ребята, если будете плохо себя вести, приведу жену с блокнотом...»

Постановки Маяковского

У Валентина Плучека было две страсти – революционная сатира Маяковского и режиссура Мейерхольда. Эти имена сопровождали его всю жизнь. На них ориентировался он ежедневно – вне зависимости от того, какая эпоха на дворе и над какой постановкой он сейчас работает. Наши шутники сочинили даже такой анекдот:

- Какую премьеру выпускает Плучек?
- «Интервенцию» Славина по пьесе Маяковского.



В образе Фосфорической женщины Нина Аршина играла милую даму из будущего



Фраза стала афоризмом.

Своим кумирам служил он истово, с полнотой самоотдачи и огорчался, сердился, если вдруг замечал небрежность в работе молодых артистов. Я его понимала, ведь Плучек был к ним столь же требователен, как и к себе. Однажды он рассказал мне о своем дебюте в Театре Мейерхольда. Задача заключалась лишь в том, чтобы

В самом деле, имя Маяковского звучало на любой репетиции, даже если ставил он Бомарше, Грибоедова или Гоголя.

Многие шептались тогда: ну, сколько можно о Маяковском! А сейчас понимаешь, что это были уникальные воспоминания. И ведь звучали они из уст человека, не просто влюбленного в творчество «главного пролетарского поэта», а человека, который был лично с ним знаком – и больше того, присутствовал на репетициях Театра Мейерхольда (там Плучек работал одиннадцать лет), где Маяковский разъяснял суть каждой своей сцены.

И первую свою роль, кстати, он сыграл именно в «Клопе», о чем по Москве ходила известная байка. Дело в том, что в одной из сцен юному Валентину нужно было гротескно изобразить танцующую пару – «Двуполое четвероногое». Но когда он прошелся в танце, извиваясь и прижимаясь к воображаемой партнерше, Маяковский не сдержался:

– Валя, после такого танца вы как порядочный человек обязаны на ней жениться.



прокричать одну-единственную фразу, но так, чтобы слова звенели, как фанфары и могли всколыхнуть зал. Со своей задачей артист-дебютант справился блестяще – после премьеры Мейерхольд подошел к нему и пожал руку, но в ответ юноша что-то прохрипел. Оказалось, что этим криком он сорвал себе связки.

Впрочем, рисковать во имя искусства Плучек никогда не боялся и спустя много лет, как мне кажется, остался в душе таким же смелым, отважным человеком.

Риск проявлялся и в том, что взявшись в пятидесятые годы за постановку пьес Маяковского, Валентин Николаевич своим творчеством воскресил мейерхольдовский стиль – тот самый стиль, который был запрещен в сталинское время суровой партийной цензурой.

Как ему это удалось – не знаю. Но лично я ни о каких запретах и стилизациях «под Мейерхольда» не думала, а слепо шла за режиссером, стараясь вписаться в столь новый, непривычный для меня стиль. Свою Фосфорическую женщину в «Бане» я готовилась играть почти как инопланетянку (именно такой представлялась она в ту пору многим режиссерам), но Валентин Николаевич потребовал избавиться от навязанных стереотипов, а слушать мою героиню «всем сердцем». В итоге, получалась милая, простая дама, но именно этим образ удивлял зрителей: вот она – дама из будущего!

Из воспоминаний Валентина Плучека:
– С Ниной Николаевной Архиповой меня связывают давняя дружба и творческое взаимопонимание. Первой нашей совместной работой была роль Фосфорической женщины в «Бане» В. Маяковского. В театре бывают такого рода роли, которые требуют особой индивидуальности. Фосфорическая

женщина – это образ-метафора. Она – посланница будущего в наши дни. Зритель должен верить в ее нравственную чистоту, ясность и справедливость суждений. Кроме искренности и правдивости здесь требуется от актрисы еще и обаяние личности. Без этих свойств индивидуальности роль, лишенная характерности, превращается в хо-



«Баня» Театра сатиры в постановке Валентина Плучека стала настоящим явлением советского театра



дульный и мертвый штамп. Успех Нины Николаевны в «Бане» был отмечен почти во всех рецензиях. С тех пор каждый раз, когда роль

требует предельной органики, я обращаюсь к Архиповой.

Плучек Валентин. Обаяние личности // газ. вырезка без вых. дан. / ЦНБ СГА.



Однажды во время спектакля актер Аполлон Ячницкий, который играл Победоносикова, вышел на сцену в нетрезвом виде и в какой-то момент просто уткнулся мне в плечо, крикнув зрителям:

– Кураж!

Я замерла. Не помню, как доиграла, но по окончании спектакля разгорелся скандал – Ячницкого, ясное дело, сняли с роли и перед Плучеком встал вопрос: кого вводить вместо него. Наконец, выбор остановился на Жорике, что крайне удивило всех, включая Сергея Юткевича (один из сорежиссеров постановки. – *В. Б.*), который работал с Жориком еще в Таджикистане и прекрасно знал, что ампула Менглета – первый любовник, этакий красавчик (на «Милого друга», где он играл Жоржа Дюруа, трудно было билеты достать). И вдруг – главначпупс Победоносиков.

Жорик тоже растерялся. Ему казалось, что эта роль совершенно не для него. Но Плучек был настойчив:

– Давайте хотя бы попробуем.

И они стали пробовать...

В итоге, в Победоносикове, сыгранном Менглетом, главным было безмерное упоение своей властью. Победоносиков – монументальный бюрократ с важным лицом, на котором он все время силится изобразить какую-то мысль. И Жорик стремился, чтобы во всей его полной, с брюшком, фигуре читалась этакая значительная степень, задуманная Маяковским.

Но образ получился весьма злободневным. В том, с каким апломбом Победоносиков рассуждал о задачах искусства и давал «руководящие» указания, легко угадывался тип советских чиновников. Режиссеры даже просили Жорика слегка смягчить образ, чтобы избежать столь прямых ассоциаций.

Сам Плучек работой остался доволен. В этой карикатурности он видел, безусловно, привет от Маяковского. И вновь и вновь прерывал свои репетиции, рассуждая о революционной сатире и о своих встречах с поэтом.



– Я не могу вам передать, насколько мощно Владимир Владимирович воздействовал на аудиторию. Его рокочущий бас передавал и пафос, и лирику, и высокую патетику, и юмор, – говорил он.

А потом, увлекшись, Плучек начинал читать стихи, погружая нас в эпоху.

Об этой черте режиссера так вспоминает Александр Ширвиндт:

– Когда он читал стихи, все слушали с открытыми ртами, потому что перепад интеллекта между Плучеком и труппой был страшным. Позже поэзия его спасала и в трудные минуты жизни. Он открывал томик Маяковского и улетал к себе. Без этого

жизни своей не мыслил и страшно переживал измены и уходы.

А это реплика Марка Захарова:

– Я с восхищением наблюдал, как Валентин Николаевич закидывает голову и читает Мандельштама, Багрицкого, Асадова. А я как ни закину голову, у меня только «У Лукоморья дуб зеленый...»

Следующей его постановкой стал «Клоп», где я играла Зою Березкину, а Жорик – Олега Баяна – хитрого домовладельца, который грешил о какой-то иной жизни. Я сохранила одно из интервью, в котором Жорик так описал своего персонажа:

– Светские манеры у него отлично уживаются с манерами и жаргоном лакея, умеющего привычно, на ходу ловить подачку, умеющего с кошачьей ловкостью скрывать свое «я». Мы с Плучеком придумали внешний облик Баяна: претендующую на оригинальность прическу с «аристократическим» рыжим коком, «шикарный» костюм, плавные движения, «иностранный» произношение.

Точнее не скажешь!

Спектакли эти имели оглушительный успех. И в Театр сатиры пришла совсем иная публика. Здесь были и Лиля Брик, и Эльза Триоле, и Луи Арагон, и Жан-Поль Сартр, и Питер Брук, и Пабло Неруда, и Давид Бурлюк... В итоге дошло до того, что в 1963 году





Театр сатиры с постановками Маяковского отправился в Париж – на Международный театральный фестиваль. Впрочем, об этих гастролях я еще расскажу...

Особенно ценным для Театра сатиры было мнение о «Бане» французской писательницы, младшей сестры Лили Брик Эльзы Триоле:

– Много я видела радостного в Москве. Жизнь хорошеет, веселеет... В области искусства меня особенно порадовала «Баня» в Театре сатиры. Итак, неудача, которую Маяковский потерпел в театре почти четверть века назад, оказалась всего лишь сражением на пути к победе. Оказалось, что «Баня» великолепно доходит не только до читателя и слушателя, но и до зрителя: оказалось, что каждое слово диалога перелетает через рампу и попадает в цель без промаха.

Доказать это помогла постановка Театра сатиры. Николай Петров, Валентин Плутчек, Сергей Юткевич выполнили свою режиссерскую роль – втолковать, расширить, углубить намерения автора. Задача в данном случае непростая. Текст Маяковского настолько насыщен, слова так плотно и точно пригнаны одно к другому и так полновесны, что, для того чтобы зритель мог успеть оценить каждое из них, надо найти способы облегчить их восприятие. Исполнителям

это удалось. Созданные ими типы так выразительны, что речь их объясняется сама собой и, судя по смеху и аплодисментам, публика воспринимает текст без потерь.

Страшная фигура бюрократа складывается из Победоносикова и прочих «обломков» старого мира, которые его окружали. Как хлестаковское вранье сходило за правду, оттого что Хлестаков врет людям, в представлении которых ревизор должен быть именно таким, так и Победоносиков кажется правдоподобным советским гражданином «гражданам» его масти. Эти «граждане» прекрасно показаны на сцене в Театре сатиры.

Менглет Георгий.

Актер – лицо действующее. М. 2010



Пастернак не пришел на спектакль

Несмотря на триумфальный взлет наших спектаклей, я вдруг случайно поняла, что не все относятся к нашим постановкам восторженно. Однажды из Перedelкино я опаздывала на спектакль (как раз мы играли «Баню») – надо было бежать на станцию, но тут вдруг мне встретила родственница Пастернака:

– Нина, куда вы так торопитесь?

– Да вот спектакль сейчас...

– А вы зайдите к нам: у нас Борис Ливанов в гостях. Он на машине. Наверное, скоро поедет.

Я заглянула. Пастернак и Ливанов сидели в столовой и выпивали.

– О, Нина, – воскликнули они, – посидите с нами – побеседуем...

– Не могу, тороплюсь в театр. Вы ведь поедете сейчас?

Но поскольку их общение к тому времени достигло определенного градуса, они стали расспрашивать, какой спектакль я играю.

– «Баню» Маяковского, – гордо сказала я.

Но вдруг вместо ожидаемого восторга я увидела совсем другую реакцию.

– Что, что вы будете играть?

– «Баню».

– Это там, где моются, что ли?

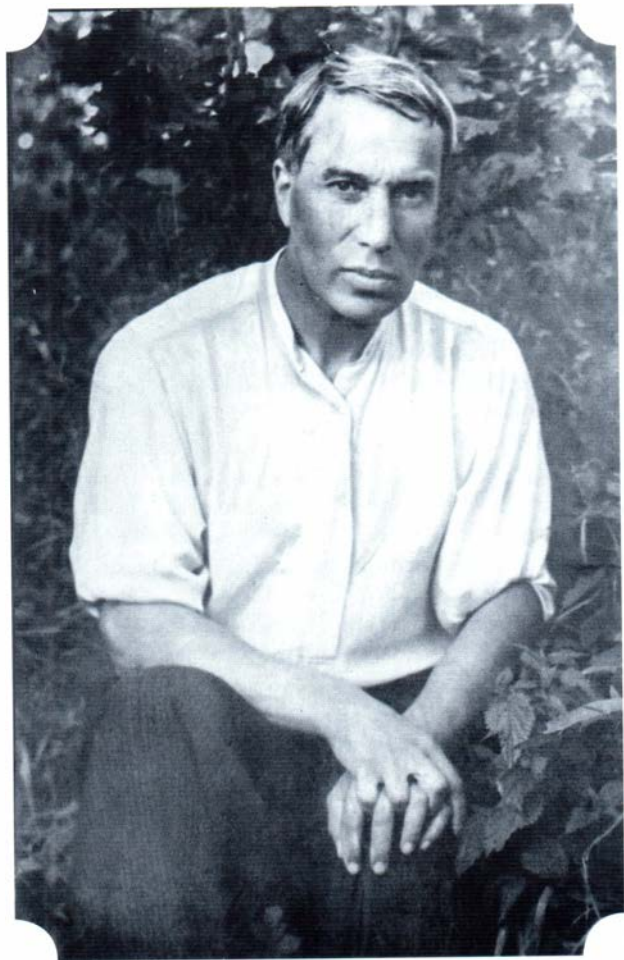
Я замялась:

– Это Маяковский...

Борис Леонидович сказал:

– А зачем это играть? Кому это надо? Вот стихи раннего Маяковского были сильными, а все эти пьесы – это уже не то... Не езжайте, оставайтесь с нами.

Я стала оправдываться:





– Ну как же! Видели бы вы, как принимают эти спектакли. У нас полный зал, набитый молодежью. Я говорю это не потому, что опаздываю на спектакль, а потому что вижу и знаю – «Баня» очень актуальное произведение. Например, фраза «Я уважаю только то лицо, которое поставлено и стоит» всегда на аплодисментах идет. И таких фраз в спектакле множество...

– Нина, ну зачем вы так волнуетесь: давайте посидим, я вам про настоящего Маяковского расскажу, – предложил Пастернак.

Он считал, что после смерти поэта его творчество повсеместно Лиля Брик насаждает.

И тут я стала спорить:

– Борис Леонидович, я предлагаю вам поехать сейчас со мной. Я хочу, чтобы вы сами видели все своими глазами. Я обещаю вам, что посажу в ложу, где никто вас не увидит, но вы почувствуете эту атмосферу.

Но он, конечно, отказался. Да и Ливанову было все равно. Мы доехали с ним до Москвы, и хотя я настойчиво предлагала, от визита в театр отказался. Вообще мхатовские артисты в то время не посещали Театр сатиры. И даже много лет спустя, когда на премьеру одного из спектаклей пришел Олег Ефремов, я помню, как на банкете из его уст проскочила фраза:

– Кто бы мог представить, чтобы театр второго эшелона так гулял...

И хотя произнес он это с шутовой интонацией, его отношение к Театру сатиры было таким же, как у Пастернака к «Бане».

Впрочем, говоря про «обиду» на Пастернака, я, разумеется, шучу. Еще до войны я поняла, что это выдающийся писатель – причем его произведения я любила настолько, что не могу сейчас вспомнить момента, когда впервые услышала это имя. Мне кажется, я знала его всегда.

С Борисом Горбатовым отношения у Пастернака были чисто рабочими – не помню между ними душевных бесед. Они писатели



совершенно разных литературных лагерей, но соседство по даче, как ни крути, связывало.

Я любила, например, подойти к нашему ветхому заборчику и, увидев на соседнем участке Бориса Леонидовича, о чем-нибудь поговорить. Собеседник он был очень приятный, искренний и даже смешливый... Сейчас, вспоминая об этом, мне кажется, что это какой-то сон: я беседую с Пастернаком, который на корточках собирает картошку. Но между тем все это было...

Я знала, что в соседнем селе есть домик колоритного мужика, которого все зовут Кузьмичом, и что в этом домике снимает угол Ольга Ивинская – та самая редактор и переводчица, в которую был влюблен Борис Леонидович и которой позже завещал часть своих гонораров от зарубежных изданий «Доктора Живаго». Сложнейшие перипетии этих любовных отношений (когда, например, жена Пастернака потребовала прекратить связь с Ивинской) подробно описаны Дмитрием Быковым в его книге из серии ЖЗЛ. Я же помню, как Борис Леонидович вечерами шел в сторону нашего дома (якобы идет к нам), а затем незаметно сворачивал в переулок и направлялся к Ивинской. Говорили, что она стала прототипом его Лары из «Доктора Живаго». Во всяком случае, когда я читала роман, мне тоже представлялся ее образ: этакой роковой женщины, притягивающей к себе мечтателей, авантюристов и поэтов.

Боюсь ошибиться, но мне кажется, что именно благодаря ей состоялось знакомство Пастернака с французской слависткой Жаклин де Пруайяр, которая помогла издать за рубежом «Доктора Живаго», за что он и получил Нобелевскую премию.

Помню я и жену Пастернака Зинаиду Нейгауз. У них родился сын Леонид, но был у нее и сын от первого брака – замечательный пианист Станислав Нейгауз, унаследовавший музыкальный талант от своего отца Генриха Нейгауза.

О своей любви к классической музыке я уже рассказывала не раз. И вот, познакомившись со Стасиком (он был на пять лет меня



младше), стала по его приглашению приходить на репетиции. Он играл виртуозно, и всегда собирались любители его послушать. Зинаиду Николаевну я побаивалась – она казалась строгой, поскольку и в самом деле слишком опекала Бориса Леонидовича и свою семью. Поговаривали, что она дама с характером и за словом в карман не полезет. Однажды я испытала это на себе, когда в очередной раз с подружками пришла послушать Стасика; Зинаида Николаевна появилась на пороге и как-то не по-доброму сказала, что сегодня он играть не будет. Впрочем, говорили, что он стал попивать. Я ее не осудила за резкость.

И еще один эпизод, связанный с Пастернаком. В октябре 1958 года ему присуждена Нобелевская премия по литературе (много этому способствовало то, что «Доктор Живаго» вышел в свет в Италии и с ним познакомилась мировая общественность). А несколько дней спустя (29 октября. – В. Б.) Борис Леонидович отказался от премии. И то, что это вынужденный отказ затравленного советским правительством писателя, для меня было совершенно очевидно.

Новость об отказе я услышала по радио на даче. Помню, что вышла на улицу и тут мне навстречу – сам Пастернак. Что делать? Слова сочувствия ни к чему – я не хотела жалостливых разговоров: «ну как вы?», «ну что вы?»

Но само собой получилось, что взяла его за руки и стала шутить:



*Зинаида Нейгауз – супруга Бориса
Пастернака и мама пианиста
Станислава Нейгауза*





На даче в Переделкино Борис Пастернак проводил основную часть своего времени. На веранде и в саду с ним не раз общалась Нина Архипова



– Борис Леонидович, какое счастье, что вы отказались. На черта вам нужна эта слава...

Он улыбался и отшучивался в том же стиле. На том мы и попрощались. Конечно, он переживал, как и переживал бы всякий человек. Но эта боль сидела, видимо, очень глубоко, поскольку нельзя было сказать при встрече, что Пастернак «убит горем».

...Полтора года спустя, когда в Переделкине хоронили Пастернака, меня удивило то, что провожают писателя в последний путь в основном пожилые люди. Их было много – в старомодных шляпах, в поношенных пиджаках, с палочками – но в этой толпе не оказалось никого из так называемой «передовой интеллигенции».

Я шла по улице и видела, как жены или домработницы передовых писателей приоткрывали ворота и глядели в тоненькую щелочку: идет ли еще толпа? Никто из них не вышел проводить великого писателя в последний путь. А толпа все шла и шла...



НАШ ВЕК

«Никаких мулен-ружов!»

Перед поездкой в Париж нас почти месяц инструктировали. Причем инструктаж был чрезвычайно глупый. В театр приходили люди с совершенно неприметной внешностью – такой, что на улице никогда не заметишь (важная черта для работников органов безопасности. – *В. Б.*) рассказывали нам о том, что международная политическая обстановка неспокойна и что артисты Московского театра сатиры представляют собой мишень, в которую капиталистическая страна обязательно направит свое идеологическое оружие.

– Бойтесь провокаций! Избегайте любых знакомств. Держитесь группами по пять человек, – бесконечно твердили нам, нагнетая обстановку.

Занятия повторялись часто (пропускать их запрещалось), и потому уровень занудства уже зашкаливал. Всякий раз звучало одно и то же:

– Советский артист должен держаться скромно. При первом же приближении иностранца с целью знакомства следует как можно скорее прервать беседу. Важен жесткий внутренний отпор...

Наши инструкторы не замечали, с каким трудом артисты сдерживают улыбки (некоторые и вовсе стали выпивать перед лекциями, чтобы легче их перенести).

Однажды Евгений Весник спросил:



Екатерина Фурцева (в центре) была нечастым гостем Театра сатиры, но с ее визитами многое менялось в жизни коллектива



– А «Мулен Руж» посетить можно?

И горе-инструктор испуганно ответил:

– Что вы! Никаких мулен-ружов...

Анатолий Папанов тоже прикинулся протачком и задал вопрос вдогонку:

– А я бы сходил в «Красную мельницу».

– Вот это другое дело, – послушался ответ. – Сходите.



В нашем театре служил артист Александров, которого сегодня, конечно, уже никто не помнит, поскольку заметных ролей он не играл. В репертуаре, отправлявшемся на гастроли во Францию, у него был крошечный эпизод, без которого, в принципе, можно было обойтись. Поэтому кураторы нашей поездки решили на нем сэкономить, вычеркнув из списка. Плучек и администрация театра тоже ничего сделать не могли.

И вот что такое Театр сатиры тех лет. Артисты, зная, что на последнюю лекцию с напутственным словом придет министр культуры Фурцева, решили попросить ее вернуть Александрова в число отъезжающих.

Фурцева была категорична:

– Товарищи, ну вы ведь уже задавали этот вопрос моим коллегам, и вам сказали, что театр взять Александрова не может, поскольку эпизод незначительный, а деньги...

Тут повисла пауза. И Фурцева добавила:

– В общем, слишком накладно обходится этот эпизод.

Поднялся гвалт: «он ни одной репетиции не пропустил», «он все сцены знает», «он может заменять артистов», «должна быть справедливость»... Я тоже сказала свое слово:

– Екатерина Алексеевна, Маяковский автор непростой. Когда я работала над Фосфорической женщиной, я ведь не могла работать «вообще». Мне нужен был прототип. И я много черточек для своей героини взяла у вас. Это и ее ритм жизни, и общественный темперамент, и сердобольность...

В общем, говорила, в основном, о спектакле и роли, но Фурцева на это купилась, и Александрова взяли.

...В первое парижское утро с нами произошел «инцидент». Мы идем небольшой компанией – Женя Весник с Ольгой Аросевой, Толя Папанов со своей женой Надей Каратаевой и мы с Жориком.

Менглет красивый, элегантно одетый, сам похож на француза. И вдруг к нему направляется старушка с лорнетом, видимо, приняв



его за своего соотечественника. Жорик напрягся (как учили на лекциях). Она тронула его за плечо:

– Месье...

Но не успела договорить, как он в ужасе от нее отшатнулся со словами, что не позволит никаких провокаций. Старушка удивленно смотрела нам вслед.

Каждый день мы много гуляли по городу. Правда, никаких покупок позволить себе не могли, поскольку в советском посольстве была строгая смета и всем выдавали стандартную сумму.

Младший брат Жорика Евгений Павлович работал в те годы во Франции и предупреждал нас:

– Ничего из еды с собой не берите. Это отвратительно, когда русские приезжают в сытую Европу с полными сумками еды. В Париже полным-полно недорогих кафе самообслуживания – там и будете обедать.

Поест Жорик любил. Но когда мы пришли в общепит, глаза на лоб полезли от удивления. Цены весьма ощутимо били по нашему карману. Получалось, что я не могла уже привезти подарки детям (кроме того, все артисты должны были скинуться и купить какой-нибудь достойный подарок для министерства культуры – нам на это весьма пространно намекнули). Мне стали сочувствовать:

– Нина, ты сумасшедшая! Почему в Москве сухой паек не взяла? (В этом опять – мой легкомысленный характер).

И в тот же вечер артисты поделились своими суповыми кубиками, сыром, консервами... Благодаря им часть суммы удалось спасти – подарки были куплены.

Каждый вечер зал Театра наций (там проходили гастроли) битком был набит. Много почетных гостей, множество наших пожилых эмигрантов, которые покинули Россию как раз во времена Маяковского... Они скупили билеты на все спектакли и по несколько раз смотрели «Баню» и «Клопа», а потом встречали возле служебного входа и просились сопроводить нас до гостиницы или хотя бы



*Нине Архиповой в роли Зои Березкиной рукоплескал Париж
(«Клоп», 1955 год)*





Георгий Менглет в числе любимых своих партнеров неизменно называл Владимира Лепко (справа)



до метро. И как ни странно, никто из нас в эти минуты не вспомнил назойливый инструктаж и не думал о том, что в поездке нас сопровождает «штатный искусствовед». Мы шли с этими стариками и старушками – слушали их семейные истории, их воспоминания о России.

Спектакли мы играли в рамках международного театрального фестиваля (Владимир Лепко стал даже его лауреатом, получив гран-при), а в один из вечеров по инициативе Эльзы Триоле состоялся большой концерт, посвященный 70-летию Маяковского. И мы по очереди – российские и французские артисты – выходили к микрофону читать стихи. Что творилось в зале – не могу передать. Но главное, что творчество Маяковского воспринималось восторженно.



Все началось с «Доходного места»

После тех французских гастролей становилось все более заметно, что Театр сатиры постепенно сбрасывает с себя ярлык «театра второго эшелона». Причины, конечно, очевидны. Хрущевская «оттепель» позволила разнообразить репертуар классикой, а Плучек собрал превосходную труппу. Любопытно, что среди новичков оказался и Андрей Миронов – мы знали, что его, выпускника Щукинского училища, не захотели брать в Театр Вахтангова. Да и нам он показался сначала весьма рядовым артистом. Знаменитое «ми-



*Андрей Миронов довольно скоро стал ведущим артистом
Театра сатиры: два десятилетия подряд публика в кассе
спрашивала билеты «на Миронова»*





Фото из архива Театра сатиры

*Молодой Марк Захаров взбудоражил не только «Сатиру»,
но и всю театральную Москву*





роновское обаяние» проступило несколько позже, когда в 1967 году Марк Захаров (приглашенный в Театр сатиры на волне успеха в Студенческом театре МГУ) назначил его на роль Жадова в комедии Островского «Доходное место».

На сценическом круге стояла изумительная конструкция художника Валерия Левенталья, состоявшая из стен и дверей, образующих лабиринт. Молодой идеалист с университетским образованием, Жадов шел сквозь клетки и двери по бешено вращающемуся кругу в поисках справедливого смысла жизни.

Так входил он в апартаменты своего чиновного дядюшки, выглядывая то из одной, то из другой двери, шутовски приподнимая котелок, подмигивая и показывая язык «начинающему» взяточнику Белогубову (его играл Александр Пороховщиков). Выходу Жадова сопутствовала незатейливая простодушная мелодия наивной городской шарманки – «И я была девушкой юной. Сама не припомню когда» – этот мотивчик (а фактически лейтмотив) противоречивого характера, повсюду сопровождающий Жадова, звучал то радостно, то шемяще грустно, в зависимости от ситуаций, в которые попадал герой.

Жадов – Миронов словно все время ходил по краю пропасти – упадет, не упадет – то и дело замирали зрительские сердца. И вот он окончательно разорвал с высокопоставленным дядюшкой. Теперь надо еще пройти канцелярию с ее хозяевами, смеющимися над Жадовым канцеляристами.

– Чему вы смеетесь? – спрашивал Жадов у одного, у другого, но они даже не находили нужным отвечать – такого человека больше для них не существовало, с него снята была опека значительного лица.

Но все это слова, слова...

Что же главное сделал Марк Захаров в этом спектакле? Почему о таланте Миронова (и других артистов Театра сатиры) вдруг заговорила Москва?



Дело в том, что Марк поступил мудро, заново, как требовали классики – «свежими очами», прочел комедию Островского. И тогда он увидел, что герой пьесы – вчерашний студент Жадов, протестующий против взяток, – это и наш пламенный шестидесятник с его «бардовскими» песнями и студенческими театрами, с его громкими филиппиками на тихих московских кухнях, с его демонстрациями на Красной площади, с его наивным пока что только этическим лозунгом – «Хочу быть честным!»

И роль эта, отданная Миронову, была точнейшим попаданием. Андрей и не мог играть скучного резонера, в его актерской манере царил романтическая свобода, в его пластике жила очаровательная раскованность, в его голосе звучал молодой задор, в его походке угадывалась беззаботность, в его интонациях сквозило всепокоряющее обаяние.

Распахивая на ходу все двери, словно открывая тайны страшных лабиринтов, на движущемся сценическом круге, будто преодолевая холодный ветер жизни впервые представал перед зрителями Жадов.

Прошедший все круги ада, поклоняющийся одной правде, не терпящий лжи и казнокрадства, он говорил зрителю с улыбкой негромкие слова о верности идеалам.

Но все же советская власть не дремала. Довольно скоро партийное начальство заподозрило неладное. Раз постановка пользуется невиданным спросом, а Жадов борется с бюрократами, стало быть, в спектакле есть «неконтролируемые ассоциации»... Подозрение вызвала и «крамольная» фраза, которую произносила героиня Татьяны Пельтцер, непременно вызывая аплодисменты:

– В наше время на одно жалованье не проживешь.

Короче говоря, слух о злободневности спектакля быстро дошел до министра культуры Екатерины Фурцевой, и она посетила Театр сатиры. Не знаю, как другие, но лично я была убеждена, что вот теперь, когда Екатерина Алексеевна посмотрит «Доходное место», ее посетит тот же восторг – она поймет, как замечательно



Марк Захаров «раскрыл» Островского. Правда, мои мечты оказались иллюзией, потому что, посмотрев первый акт, Фурцева помчалась к директору театра и объявила эту постановку идеологически неверной.

– Спектакль до своего громкого и скандального запрещения прошел около сорока раз, что, конечно, являлось государственным упущением, – вспоминает Марк Захаров. – Интересно, что его запрещению предшествовала «подковерная борьба», развернувшаяся между двумя влиятельными властными дамами: секретарем МГК КПСС А. П. Шапошниковой и тогдашним министром культуры, бывшим членом Политбюро ЦК КПСС Е. А. Фурцевой. Из классической литературы, а также из повседневной жизни известно, что, если дамы, находясь в определенном (агрессивном) возрасте, занимаются примерно одним и тем же делом, их взаимная неприязнь может при определенных условиях перерасти в смертельную схватку.

Незадолго до появления «Доходного места» Фурцева, которую знавшие ее люди относили к личностям вполне нормальным, по-своему неглупым, не чуждым определенной смелости и широты, демонстративно и своевременно помогла театру «Современник» с его спектаклем «Большевики» М. Шатрова, который многим ее коллегам

казался произведением исключительной вредности. Питая добрые и уважительные чувства к Олегу Ефремову, она, короче говоря, взяла на себя ответственность за выпуск спектакля. Естественно, Шапошникова не преминула воспользоваться этим обстоятельством и развернула наступление по всему идеологическому фронту, всячески подчеркивая глубокую порочность министерской позиции. В свою очередь Фурцева решила ответить ударом на удар и найти идеологические ошибки московского партийного секретаря. Оказывается, разрешение на «Доходное место» можно было при желании отнести к идейным просчетам МГК КПСС.

Разумеется, драматургию «подковерной борьбы» вокруг спектакля я узнал много лет спустя от лиц, прямо причастных к разывравшемуся дамскому сражению. Фурцева неожиданным налетом посетила спектакль и уже к антракту засекала чудовищную идеологическую порочность произведения. В антракте она разговаривала с дирекцией на повышенных тонах, всячески демонстрируя свое глубокое партийное возмущение.



«В „Мамаше Кураж“ Марк Захаров дал мне роль Проститутки, заставив на время изменить свои взгляды на жизнь»





После «Доходного места» последовал «Банкет». И если в «Доходном месте» Марк Анатольевич протаскивал драматурга сквозь время, пытаясь обучить Островского современному языку, добиться от него современного звучания, что и было главной победой, то в «Банкете» новый язык был найден благодаря Григорию Горину и Аркадию Арканову.

Впрочем, и этот спектакль вскоре был закрыт. Только на этот раз произошло это по инициативе тогдашнего министра финансов, у которого возник стойкий эстетический и идейно-художественный протест против своеобразного и достаточно остроумного опыта современной абсурдистской комедии. Разумеется, расставаться с «Банкетом» было не так тягостно, потому что там не было замечательных актерских работ Миронова, Папанова, Менглетта, Пельцер и других великолепных мастеров, составлявших гордость нашего Театра сатиры.

Марк Анатольевич всегда умел окружить себя единомышленниками. Причем единомышленниками талантливыми, амбициозными, неуправляемыми (тем самым существенно облегчив себе жизнь, избавив себя от необходимости кричать, требовать и по сто раз объяснять, что тебе надо) – еще один героический дар Марка Захарова. Это проявлялось в спектаклях Театра сатиры, а сегодня видно в «Ленкоме». Ведь театр – это не только набор артистов, но и драматург (Горин), и художник (Шейнцис), и композитор (Рыбников), и музыканты (группа «Аракс»), и, наконец, директор (Варшавер). Только с такой мощной командой можно было с легкостью брать любые вершины, экспериментировать с формой, с драматургией, с жанрами. С такой командой можно было даже ошибаться, даже рисковать. С такой командой не то что «телефонную книгу» – любую советскую дребедень можно сделать «хитом» сезона и при этом не изменить своим принципам, оставляя за собой право на двусмысленность, иронию.



А вспомнить, как поставил он у нас «Мамашу Кураж» в 1972 году! Мне досталась роль Проститутки, и все говорили:

– Нина, посмотри, какую он тебе роль дал.

А я это распределение не восприняла всерьез. Думала, что Марк недостаточно хорошо меня разглядел и на первой же репетиции снимет с роли. Но он мне сказал:

– Нина Николаевна, вы слишком убеждены в том, что вы хороший человек. И все вокруг в этом убеждены. И даже режиссеры давали вам роли исключительно добрых, душевных персонажей. «Это положительная роль? Тогда это для Нины Архиповой». Вы настолько в этом уверены, что теперь и не ждете ничего другого. А попробуйте выйти на авансцену и крикнуть: «А ну, погасите свет! Вон отсюда».

Я обомлела. Марк был прав: я действительно засиделась, пришла пора работать, что называется, на сопротивление. У меня все дрожало, но он стоял около меня и подсказывал:

– Снимите туфли.

Сняла.

– Теперь босиком, шлепая как уличная девка, пройдите по сцене. И вдруг смачно плюньте на пол: мол, вот вам.

Я пыталась так делать, а Марк не унимался:

– Нет, Нина Николаевна, вы сейчас всего лишь повторили то, о чем я просил. А нужно это делать гордо, чтобы в малейших деталях читалось остервенение: «Я самая талантливая на свете. Никто даже рядом не стоял».

В общем, он всячески настраивал меня. И роль задалась. Я охотно ее играла.

А что он сделал с Андреем Мироновым! В Театре сатиры и в кино за Андреем закрепилось вполне отчетливое амплуа – «актер холодного обаяния». Сколько он переиграл в ту пору скользких, изворотливых молодых людей! Но Марк Захаров и здесь приложил свою руку, доказав, что Миронов блестящий разносторонний артист. Один Остап Бендер чего стоит!



«Представьте себя старым цирковым артистом...»

У Марка Захарова есть замечательная режиссерская черта – он мыслит на много шагов вперед и всякий раз тащит тебя в такие дали, которые поначалу виднеются лишь ему одному.

Когда он прочитал нам пьесу Дьярфаша, которая называлась «Лазейка», то она не произвела на труппу особого впечатления: дескать, и текст пустой, и сюжетные линии примитивны, и юмор весьма условный. Что здесь играть! Да к тому же, после «Доходного места»!

Некоторые шептались:

– Марка надо остановить... Нельзя допускать... Публика это не поймет...

Столь благородную миссию взял на себя Менглет, который на заседании худсовета встал и сказал, что пьеса не имеет никакого отношения к драматургии, поскольку по сути своей является примитивной безделицей.

Повисла гнетущая тишина, и Ширвиндт прокомментировал:

– Хорошо выступил, Георгий Павлович, садись.

А дальше начались споры.

– Нет, ну это можно сыграть, – сказал Плучек. – Поднапрячься, поработать над текстом, почистить сюжет, но сыграть.

Другие тоже выступили в защиту пьесы. Оказалось, что аполитичный Жорик в тот момент просто-напросто не догадался, что решение ставить «Лазейку» было продиктовано политикой того времени: «Сатира» должна была откликнуться каким-нибудь произведением венгерского драматурга. И пьеса Дьярфаша оказалась среди них самой безобидной. Ширвиндт тогда говорил:

– Возьмем за основу, а сделаем по-своему.



И они действительно вместе с Марком существенно перекроили произведение.

Плучек придумал название «Проснись и пой!», а Жорик получил роль Пишты Орбока – того самого Пишты, который на многие годы стал любимым персонажем зрителей Театра сатиры.

И снова хочется сказать о мастерстве Марка Анатольевича. Дело в том, что Жорик не знал, как подступиться к своему герою – пробовал то один вариант, то другой – не получалось ничего до тех пор, пока Захаров ему ни сказал:

– Георгий Павлович, зачем же так мучиться. Вы представьте себя старым цирковым артистом. Позади слава, годы успеха, аплодисменты и чувство победителя. А тут пришло время и вы в последний раз выходите на арену.

Ключ был найден – образ обрел зерно, роль сразу «пошла». Жорик надел канотье, приклеил усики.

В каждом куске роли у каждого артиста с режиссером были свои «тайны». Например, Пишта был раздражен на жену, на сына, на всех окружающих, но передать это настроение никак не получалось. Тогда Марк Захаров снова дал магическую подсказку:

– Георгий Павлович, – сказал он, – вспомните свое выступление на худсовете. Вы были слегка раздражены. Попробуйте это состояние перенести сейчас и на Пишту: дескать, пьеса жуткая, играть в ней не хочется, да и Марку Захарову вы абсолютно не верите, но вынуждены были зазубрить этот дурацкий текст.

Вот такое состояние Жорик и пытался передать. В результате зрители увидели не просто раздраженного отца, без причины цепляющегося к сыну. Они увидели, что Пишта Орбок сам уже устал от своего постоянного брюзжания и не знает, как с ним расстаться.

Я в том спектакле играла его жену Эржи – забитую замухрышку в больших очках и нелепой шляпке. Марк придумал, что моя Эржи страшно боится потерять мужа (который влюбился в юную Каролу) и, вспомнив молодость, неумело пытается его обольстить (отсюда





«Когда на юбилее Театра сатиры мы с Жориком вышли в гриме персонажей комедии „Проснись и пой“, зал аплодировал стоя»





танцы, доведенные до эксцентрики). Однако на наших глазах свершалось чудо – эта самая замухрышка превращалась вдруг в очаровательную женщину. Происходит перерождение. Обремененная домашними хлопотами, какая-то жалкая, неинтересная поначалу, она вдруг замечает, как нечаянная влюбленность мужа преображает его, – и не ревнует, нет, радуется за него. И эта радость возвращает им молодость и чуть было не утраченное взаимное чувство.

Я говорила:

– Марк, а как же я буду в шляпке на стол накрывать? Ведь это нелогично: за столом не принято быть в шляпе.

Но Марк молчал. И я поняла: не надо задавать глупых вопросов.

В конце концов спектакль получился очень милый и трогательный. Он не сходил со сцены много лет. Когда же мы с Жориком много лет спустя на юбилее театра вышли в этих ролях, то зрительный зал встал. Это было одно из лучших мгновений в моей жизни.

...В Марка Захарова поверили все артисты. Достаточно сказать, что когда в 1977 году на репетициях «Горя от ума» Татьяна Пельтцер поругалась с Плучеком и бросилась на служебный вход, то весь театр слышал, как кричала она:

– Я к Марку Захарову пойду! К Марку Захарову! Потому что он любит и ценит артистов...

И действительно, довольно скоро стала она актрисой «Ленкома».

А произошло вот что. В «Горе от ума» Пельтцер получила роль старухи Хлестовой (Чацкого играл Андрей Миронов, Софью – Татьяна Васильева). За день до сдачи спектакля Пельтцер задала вроде бы обычный вопрос:

– Куда мне идти?

Плучек раздраженно ответил:

– Куда хотите!

Затем она поинтересовалась, куда ей сесть, и он взорвался:

– Ну конечно, Татьяна Ивановна, вы должны сидеть в центре, а остальные – вокруг!



Вот как об этом периоде вспоминает Марк Захаров:

– Мне позвонил Андрей Миронов и сказал, что в Театре сатиры сложилась катастрофическая ситуация, они не могут репетировать, потому что Пельтцер поругалась с главным режиссером. Конечно, Татьяну Ивановну уговаривали остаться в Театре сатиры, я тоже говорил, что, возможно, она сделала необдуманный шаг. Но Пельтцер и слушать не хотела – присилась в нашу труппу. Когда стало ясно, что переубедить не получится, и мы стали договариваться о дальнейшей работе, Пельтцер сказала: «Марк Анатольевич, я готова во всем вас слушаться, делать всякую вашу современную чертовщину. Только можно я не буду делать вот так». И она изобразила, как пантомимы показывают ходьбу на месте. Я дал ей слово, что вот это она точно никогда делать не будет...

Мы постоянно искали с Татьяной Ивановной значимые темы и актерское их во-

площение. И я счастлив, что работал с актрисой, которая стала явлением в нашем русском, советском театре и в кинематографе. Ее отец был немец, мать еврейка, а она великая русская актриса. Ее всегда встречали очень восторженно. Например, когда мы были на гастролях в Новокузнецке – там женщины просто плакали, глядя на нее, от какой-то невыносимой радости. Это был шок, который запомнился на всю жизнь. Коллективный плач от того, что вот – наша русская бабка, которая прошла через горнило тяжелейших испытаний, которая на своих хрупких плечах столько вынесла и осталась веселой, озорной, доброй и дарящей людям только радость... Она была, конечно, комедийной актрисой. Ее работы могли быть очень яркими, могли быть блеклыми, но она никогда не врала. Не раскрашивала слова и не пользовалась какими-то расхожими интонациями. Она берегла свое естество и была предельно искренна.

Я вспомнила о Татьяне Ивановне еще и потому, что ее актерская природа не поддается никакому логическому объяснению. В первый раз я ее увидела еще до войны на каком-то торжестве в ЦДРИ. Тогда было принято приглашать передовых рабочих, которые рассказывали о своих достижениях. И в тот раз вечер открывала женщина, которая была очень заслуженная на своем заводе. Причем свободно рассказывала и про свой завод, и про



личную жизнь, и про мужа, который пьет. Да так смешно рассказывала, что мы умирали со смеху. А потом начался настоящий праздник. И вдруг моя соседка говорит:

– Какая все-таки Татьяна Пельтцер артистка потрясающая.

– А что, она будет сегодня выступать?

Я где-то слышала ее имя, но прежде никогда не видела. Соседка удивилась:

– Здрасьте, пожалуйста, она только что выступала.

Как же это? Поверить было невозможно. Хотя я работала уже актрисой и думала, что могу различать истину от художественного вымысла.

А позже мы встретились с Пельтцер в Театре сатиры. И оказалось, каким непростым характером она обладала. Многие с ней не уживались. Актриса не лезла за словом в карман, могла «припечатать» при случае. В ту пору были приняты товарищеские суды. И вот когда артиста Бориса Новикова обсуждали на собрании труппы за пристрастие к алкоголю, то после гневного выступления Пельтцер он воскликнул:

– А вы, Татьяна Ивановна, помолчали бы! Вас никто не любит, кроме народа!

Впрочем, Новиков ошибался. Любили ее и в театре. И хотя из ее гримерки порой доносился крик:

– Развелось вас тут, всяких бездельниц! Куда вы подевались, дармоедки! – все равно мы знали, что дама она прямая, но душевная.



«Актёрская природа невероятно одаренной Татьяны Пельтцер для многих так и осталась загадкой»





Фото из архива Театра сатиры

«Замечательный Спартак Мишулин достоин того, чтобы о нем написали отдельную книгу. Более непредсказуемого актера и человека найти невозможно»



По возвращении из отпуска все тем же «дармоедкам» она непременно везла щедрые подарки.

Запомнились мне и ее работы в «Ленкоме»: я ни одной премьеры не пропускала. И, конечно, видела «Поминальную молитву». Но я была на премьере, а пару лет спустя мне сообщили страшную новость: на сцене Татьяна Ивановна не смогла вспомнить свой текст (хотя и было там всего несколько предложений) – Саша Абдулов все отыграл за нее.



*Нина Архипова и Татьяна Пельтцер
в спектакле «Проснись и пой»*



Помню, как эта новость расстроила Жорика – он вспомнил, как на гастролях в Польше мы с ним пошли в театр, где чествовали артиста, которому исполнилось 100 лет. Тот играл в спектакле какую-то крохотную, эпизодическую роль. Он выходил, встреченный овацией, долго раскланивался, выпадая из образа. Потом начинал что-то говорить и... засыпал. В зале все прикладывали палец к губам: «Тш-ш-ш». Замолкали. Вдруг юбиляр просыпался и с фразы, на которой задремал, продолжал:



– Она меня разлюбила, это было лет двад... хр-р.

И продолжал спать. Это было безумно трогательно, но к искусству уже не имело отношения.

Я знаю артистов, над которыми возраст не властен. Вспомнить, например, нашего Егора Бароновича Тусузова, который выходил на сцену и в 93 года. Или мою 97-летнюю подругу Галю Коновалову, которая играет крупные роли в нескольких спектаклях Театра Вахтангова. И блестяще играет!

Но это, скорее, исключение. Все же о своем возрасте артист забывать не должен. Во времена моей молодости в театральных кругах любили ставить в пример Качалова: дескать, смотрите, он играет Чацкого в 63 года. Качалов великий артист, однако видеть его в этой роли было все же страшновато. Во-первых, он выглядел старше Фамусова, а, во-вторых, когда он становился на колени, раздавался хруст и встать ему было сложно.

...Однажды Жорик встретил на улице Утесова. Тот шел с авоськой, и в этом была странность. Разговорились.

– Я бросил, завязал с искусством, – сказал Леонид Осипович.

– Не жалко? – поинтересовался Жорик.

– Нет. Все что я мог, я сделал. Я чувствую, что сделать больше не могу.



ДВОРЯНСКИЕ КОРНИ

«Смотрите, на кого вы похожи!»

Я как-то услышала от одной очень милой женщины ее определение счастья.

– Это, – сказала она, – когда с радостью утром бежишь из дома на работу, и когда с радостью вечером возвращаешься домой.

В нашей семье так и было при Жорике. Причем это вышло как-то само собой. Семья у нас действительно большая: на тот момент было трое детей, пятеро внуков и даже один правнук. Была еще и воспитанница, о которой я уже рассказывала. И все мы держались вместе. Разве что старшая дочь (Наташа Голубенцева) жила и живет отдельно, своим домом. А Лена и Миша, мои двойняшки (от брака с Борисом Горбатовым), с семьями здесь, с нами под одной крышей, одним хозяйством. Квартира у нас большая – всем места хватает. И я и Жорик считали, что просто не могли бы жить иначе. Внуки приносили радость и здоровье. Дружная семья всегда действует укрепляюще. Профессии у всех разные, но тем интереснее друг с другом. Каждый привносил в семью что-то свое. Сын и его жена – врачи, дочка Лена преподает английский язык, и работа ее мужа Олега тоже связана с языком. У нас с Жориком – театр. А поскольку я рано потеряла родителей и не успела в раннем детстве ощутить домашнее тепло, то и стремилась не отпускать от себя детей, сохранять семью.



*Для своих детей Нина Архипова стала
настоящим другом*



Семья – это великое дело. Но замыкаться только в семье женщина не должна. Необходимо совмещать дом с работой сколько хватит сил. Работая женщина старается следить за собой, не терять своей привлекательности. Это трудно, но необходимо.

Однажды у нас был случай, когда Георгий Павлович утром поймал меня и Лену в халатах, не прибранных, подвел к зеркалу и заставил посмотреть на себя:

– Смотрите, смотрите, на кого вы похожи! Сейчас же приведите себя в порядок и не смейте больше в таком виде показываться нам на глаза.

Он был абсолютно прав. В любой обстановке женщина должна оставаться в форме. Он и сам был в форме, за что женщины очень его любили.



*Вот уже полвека Степашка говорит голосом
Натальи Голубенцевой*



...Однажды к нам пришла журналистка, которая после разговора решила сделать снимок Георгия Павловича с его любимой кошкой Пушей. Дело в том, что кошка наблюдала за гостями из кресла. А когда поняла, что речь идет о ней, потянулась, прыгнула на пол и, подняв пушистый хвост трубой направилась к выходу.

– Ты посмотри, как она задом вертит, – с умилением сказал Жорик, наблюдая за ее покачивающимся хвостом. – Хозяйка!

Журналистка спрашивает:

– Любите ее?

– Обожаю.

– А она отвечает взаимностью?

– Мне? Совершенно индифферентна.

И в доказательство кричит:



*Со своими правнуками Нина Архипова
готова возиться часами*



– Пуша, иди ко мне!

Но кошка, покачивая хвостом, покинула комнату.

– Так за что ее любить, такую нахалку? – удивляется журналистка.

– Не знаю, – говорит Жорик. – Наверное, за то, что она любит Нину...

Таким он был во всем: лишь бы Нине было комфортно. Я порой сердилась:

– Жорик, нельзя так: ты ведь обо мне заботишься гораздо больше, чем о себе.

Но он, кажется, только радовался тому, что я это заметила.



*Редкий кадр: многочисленная семья в сборе.
1999 год*



Главой нашей семьи, как я уже рассказывала, долгое время была бабушка – мама Бори Горбатова. Но когда ее не стало, Жорик многое взял на себя. Например, он всегда любил вкусно поесть и при этом сам был не против того, чтобы стать к плите. Бесподобно варил кислые щи, и в его исполнении это было целое действо. Он всегда готовил их с грибами и фасолью, которые накануне замачивал. Обязательно жарил кислую капусту, отдельно пассеровал лук, морковь – и только на подсолнечном масле. Все это вместе с нарезанной картошкой опускал в кипяток. Варил минут 20–25, солил, перчил по вкусу. Маленький секрет: когда щи готовы, добавлял (так делали



Начало российской ветви Менглетов положил Людовик (Людвиг, Луи). В июне 1791 г. он начал военную службу в армии революционной Франции, вступив рядовым в 19-й Драгунский полк. Потом была служба в польских частях наполеоновской армии и в августе 1809 г. он обвенчался с Феклой Грожицкой, а год спустя в Подольской губернии был крещен их сын Антон. Вскоре Наполеоновский режим был свергнут, во Франции вновь воцарились Бурбоны, и Людовику Менглету, решившему остаться в той части Польши, которая отошла к России, удалось добиться поступления в русскую армию в чине капитана. В 1834 г. Антон Менглет поступил на военную службу. Его дворянство было признано, и это позволило успешно продвигаться по служебной лестнице в Воронежской губернии, где он жил вплоть до 1875 года (год смерти). Антон был женат дважды. Оставил богатое потомство – две дочери и четыре сына, в числе которых был Владимир – дедушка будущего актера. В 1875 г. неслужащий дворянин Владимир Антонович Менглет просил определить его на должность регистратора в Острогожское уездное полицейское управление. На службу его приняли, и Менглет провел в Острогожске

тринадцать лет. Последняя должность, которую он занимал в этом уездном городе, – становой пристав. А в марте 1887 г. он был предан суду по обвинению в растрате казенных денег. Острогожский окружной суд оправдал его, но службу продолжать он не стал и подал в отставку. Летом 1888 г. Владимир Антонович переехал в соседний Коротояк и был определен столонячальником Коротоякского уездного полицейского управления. А в январе 1890 г. переехал в губернский Воронеж и занял должность помощника. В 1908 г. он вторично предстал перед судом, теперь уже в Воронеже. Его обвинили в получении взяток при решении вопросов о порубке казенных и частновладельческих лесов. Обвинение осталось недоказанным, но со службы пришлось уйти, и с тех пор, вплоть до 1917 г., он не упоминается в «Адрес-календаре» в числе чиновников. Владимир Антонович был женат на Александре Павловне, время их смерти неизвестно. У них было, по меньшей мере, шестеро детей, в числе которых и Павел Менглет – отец артиста. Павел родился 9 января 1884 г. в Острогожске. По всей видимости, он окончил губернскую гимназию и в сентябре 1918 г. подал прошение о зачислении на

юридический факультет Воронежского государственного университета, представив удостоверение личности, заверенное комиссаром Дворянской части г. Воронежа. Не окончив юрфака, Павел Владимирович служил бухгалтером, в 1920-х – начале 1930-х гг. он работал в управлении железной дороги. Женился он на Екатерине Михайловне (25.11.1887–8.10.1978), дочери генерал-майора Михаила Ивановича Охотина. В сентябре 1912 г. в семье Павла Владимировича и Екатерины Михайловны родился сын Георгий, в 1924 г. – Евгений. Семья обитала в собственном доме по адресу: Покровская ограда, дом 2 (во дворе Покровской церкви). На этом месте сейчас построено здание драматического театра.

*По материалам
«Генеалогического вестника».
Подробнее см.: Акиншин А.
Дворянский род Менглетов //
Генеалогический вестник.
СПб. 2002. № 6.*



у них в Воронеже) немного уксуса. И еще один секрет: Жорик утверждал, что грибы и фасоль должны быть непременно белыми.

Кстати, невероятно, но в первые послереволюционные годы за подобное пристрастие к белому цвету могло не поздоровиться. Это теперь у нас все стали вспоминать, что у них в роду, дескать, сплошь «благородные». Конечно, кровь ничем не «перебьешь», однако поколения, выросшие в пролетарской стране, это далеко не то же самое, что выпускники пажеского корпуса. Сказано честно. Жорик не рещался кому-то открыть, что, разбирая архив отца, обнаружил ветхую бумагу, подтверждающую его дворянское происхождение. Взял он в руки этот документ и живо припомнил, как, будучи студентом театрального института, ездил с агитбригадами по деревням разоблачать «кулаков-мироедов» и прочих «белых сволочей». За это однажды схлопотал от сына то ли «кулака», то ли «подкулачника» бревном по затылку. Того тут же схватили. Про этот случай даже статья была в газете «Советское искусство» «Бревно кулака в молодого артиста». Жорик ходил в героях. Ему казалось, что совершил он нечто очень важное, почти революционный подвиг. Это был 1932 год.

Когда начались массовые аресты, он поначалу думал, что берут действительно плохих людей (ведь его самого не трогали). И многому Жорик (как и мы все) слепо верил. Но в 1936 году случился слом: арестовали Алексея Денисовича Дикого, обвинив его в сотрудничестве с английской разведкой. Об этом я уже рассказывала: в ту же ночь студенты Студии Дикого поклялись сохранить его школу и, уехав в Сталинабад, создали там Русский профессиональный театр.

В общем, вера в святые идеалы коммунизма постепенно угасала... Жорик и в комсомол поэтому не вступил – внутри что-то сопротивлялось. Кроме того, за решеткой кроме Дикого оказалось множество артистов, жизнь Мейерхольда трагически оборвалась... Начались слияния коллективов. Реалистический театр Охлопкова



объединили с Камерным Таирова. ТРАМ – с симоновской студией. Завадского сослали в Ростов-на-Дону. Стали закрываться театры. Началась глупая борьба с формализмом, а газеты пестрели идеологическими заголовками: «Сумбур вместо музыки».

Жорик вспоминал, что в таких случаях он замолкал. Не находил себе места. Было очень трудно, но помогала семья, выручала любовь. И в театре он встречал много понимающих глаз. Хотя люди были разные. Попадались и стукачи. Например, однажды у них на политзанятиях один актер попытался сравнить Ленина с Троцким, и в тот же вечер его забрали. Хотя никакой крамолы тот не говорил. Инакомыслие тогда пресекалось мгновенно. Правда, я этого не замечала – жила святой верой в свою страну. А Жорикун пришлось нелегко – он научился сдерживать себя, чтобы не сказать лишнего...

Впрочем, однажды он позволил себе довольно смелый поступок. Как-то перед спектаклем «Милый друг» за кулисы пришли люди в штатском (да, к тому же, с утра по театру была расставлена охрана, что было признаком визита партийного руководства):

– Георгий Павлович, – обратился к нему начальник управления по делам искусств Шакумов. – Вы знаете, что сегодня члены Политбюро, товарищи Гришин и Кириленко смотрят спектакль?

– Очень хорошо, – добродушно отвечает Жорик, всматриваясь в зеркало, накладывая на свои щеки грим Жоржа Дюруа.

– Да, но я хотел бы вас попросить... Я смотрел спектакль и раньше. Нельзя ли сделать так, чтобы всех этих баб – Клотильду, Мадлен, госпожу Вальтер, вы сегодня не целовали...

– Как это?

– Ну в театре допустима условность. Не надо играть такую уж прямо страсть. Пусть страсть останется только в ваших глазах...

– То есть вы предлагаете мне обнимать женщину не как женщину, а как шкаф?

– Замечательно, что вы поняли меня с полуслова.



И Менглет, за которым в те годы прочно сохранялось ампула первого любовника, рассердился:

– Уйдите, а то играть сегодня не буду.

Сейчас, по прошествии стольких лет, когда рассекречены архивы и обнародованы документы, понимаешь, что за подобный поступок актер мог заплатить высокую цену. Но, слава богу, все обошлось: и даже на пенсии, рассказывая эту историю, Жорик не переставал удивляться:

– С какой стати эти советские чиновники лезли в работу артиста? Кто им дал право!

Больше полувека мы отдали «Сатире». Чего мы там только не пережили! Театр был разным, часто менялся: я не раз слышала, как зрители обвиняли его и в бытовой слащавости, и в комедийном примитивизме, и, конечно же, в том, что репертуар строится в угоду властям (а разве могло быть в те годы иначе?).

Но сейчас перелистываешь в памяти страницы той нашей жизни и остается ощущение места, где было светло и весело. Проще говоря, ни меня, ни Жорика политика не касалась, равно как и многих артистов. Мы приходили туда, и он был как островок – островок, где встречали мы любимых людей, в своем большинстве талантливых, с которыми всегда было интересно общаться. Помню, театр был на гастролях в Севастополе, тогда это был закрытый город. И вдруг



Жорж Дюруа на долгие годы стал звездной ролью артиста







наши мастера – Плучек, Весник, Папанов – стали очень далеко заплывать. Зачем? И сидят группкой в воде. Жорик спросил один раз у Папанова:

– Толь, а чего это вы так заплываете далеко?

Он говорит:

– Георгий Павлович, открытое море – это единственное место, где можно откровенно поговорить о политике.

А поскольку Жорик в большую политику не лез, то держался со мной поближе к берегу.

Он не был трусом и уж совершенно точно не боялся, если однажды профком, местком или кто-либо еще узнает о его дворянском происхождении. Но без политики все равно чувствовал себя спокойнее. Проще скажу – она его попросту не интересовала.

«Приобнял костюмершу»

В дни, когда у меня не было спектакля, а у Жорика был, я оставалась дома. И на следующий день кто-либо из нашего коллектива непременно докладывал мне:

– Нин, а ты знаешь, вчера Жорик очень лихо приобнял костюмершу N...

– Заметила, что Георгий Павлович о чем-то шептался с гримершей К.

– После спектакля свои цветы он отдал молодой женщине из пошивочного цеха и поцеловал ее.

Думаете, я расстраивалась или ревновала? Я даже виду не подавала, а в душе радовалась: стало быть, жив, курилка.

Все эти мимолетные ухаживания потому и были на виду, что Жорик иначе свою театральную жизнь не представлял. Он начинал лицедействовать, едва только появлялся на служебном входе



театра. Все к нему тянулись. Кто с разговорами про футбол, кто про рыбалку, кто про театр. Особую стайку составляла молодежь – она просила прийти посмотреть очередной эскиз спектакля, и Жорик никому не отказывал, хотя в оценках был строг.

Больше всего на свете он не любил, ясное дело, фальши (сейчас этот термин как-то само собой истерся). И подчеркивал это ненавязчиво, полусутоя. Например, у него была любимая байка о том, как в дореволюционном театре герой-любовник возил с собой большого породистого пса. Играли в летнем театре, и пес оставался около входа. Артисты репетировали очередную мелодраму, какого-нибудь «Ваньку-ключника». Но как только кончалась репетиция, собака мгновенно прибежала на сцену. Спрашивается: как догадывалась собака? Просто когда репетиция завершалась, артисты начинали говорить человеческими голосами, без фальшивых интонаций, не форсируя голос и эмоции. Это собака чуяла моментально!

Кстати, к 1980 годам труппа Театра сатиры стала одной из лучших в Москве: вот уж где действительно работали артисты, которых невозможно было уличить в фальши. Это и Рунге, и Токарская, и Мишулин, и Державин, и Миронов, и Папанов, и Ткачук, и Ширвиндт, и Аросева, и Васильева... Имя им легион. И о каждом можно говорить бесконечно. Андрей Миронов, например, был актером неистощимой фантазии и юмора, огромного обаяния, мягкой иронии. Он всегда праздничный, нарядный, поэтому и его герои всегда были уникально яркие.

Его жизнь, как известно, оборвалась трагически – на гастролях в Риге 16 августа 1987 года. А десятью днями ранее умер Анатолий Папанов.

Уход из жизни этих двух лучших артистов сократил наш репертуар. И тогда Плучеку пришла мысль взять «Идеального мужа» Оскара Уайльда. Сомнений было много, но вот спектакль вышел и принес театру зрительский успех. Одновременно наш актер Михаил Зонненштраль, молодой и очень талантливый человек, взялся за



постановку пьесы американского драматурга Артура Копита «Папа, папа, бедный папа...» И этот спектакль тоже оказался удачным.

Незадолго до смерти Анатолий Папанов успел поставить «Последних» Горького, где я играла Коломийцеву. Нам, занятым в спектакле, работа доставляла радость. Сам он, наверное, за свою актерскую жизнь очень натерпелся режиссерской грубости. Поэтому с нами был ласков, как добрая мама. И без него мы старались поддерживать спектакль на должном уровне.

Толя был в творчестве парадоксален и в жизни человек неожиданный. Причем, будучи по натуре резким, очень прямым, он ни разу мне не сказал грубого, обидного слова. Больше всего в искусстве он любил, по его собственному выражению, «гастрономию». Чтобы там перец был свой, так сказать, соль или горчица – всего понемногу. Вот это крайние его краски, вернее, «приправы» к тому или иному образу. Он постоянно находился в мучительных, совестливых размышлениях о своем месте в театре, в жизни. На репетициях находил такие интонации, которые далеко не каждому актеру по силам. Как он великолепно играл, например, Городничего в «Ревизоре»! Это, мне думается, вершина его актерского мастерства.

Несмотря на резкость, Анатолий Дмитриевич был добрым человеком. На заседаниях худсовета его часто заносил темперамент, и он тогда резал правду-матку в глаза любому. А спустя полчаса, как же он маялся, кляня и казня себя за несдержанность!

И еще Папанов был однолюб. Однолюб во всем. О чем это говорит? О незаурядной цельности натуры.



Нелегкий характер «легкого» человека

Свою жизнь Жорик продлил исключительно благодаря театру. Когда в «Сатире» у него уже не было ролей, к нам домой вдруг пришел человек из театра «Вернисаж» и предложил сыграть Барона в «Скупом рыцаре». Я замерла и подумала: с ума сойти, он ведь столько времени ничего не играл. Какой еще спектакль! Конечно, Жорик откажется.

Но он согласился.

Я спрашивала:

– Жорик, как же ты будешь играть? Все-таки возраст, здоровье...

Но он сел в свое рабочее кресло, всю семью разогнал по другим комнатам, а сам склонился над ролью. Работал молча – мне порой казалось, что он в своем воображении лепит образ, как скульптор.

Оказывается, его давно привлекала эта маленькая трагедия. А мечта сыграть в пушкинском произведении осталась у Жорика еще со времен довоенной «Русалки», которую ставил Дикий.

Таким счастливым я Жорика не видела давно. Казалось, что отступают недуги. И за обедом он говорил только о своей работе.

В этом сложном, многогранном образе он стремился учуять, понять и надкусить его суть. Барон прежде всего человек, а вот какой он – скупой-нескупой, добрый-недобрый, красивый-некрасивый, старый – это все прилагательные, которые присовокупляются к человеку. Он прежде всего человек, а не монстр. Человек стал таким из-за страсти к богатству, золоту, но ведь была боязнь расстаться с ним, поскольку, если эти груды драгоценностей попадут в руки сына-мота, он развеет их по ветру. Так вылепился его Рыцарь. Поистине работа над образом – это «езда в неизвестное», как говорил Маяковский. Мне кажется, Жорик одолел это «неизвестное».

На премьеру приехало телевидение – был невероятный успех...





В многочисленных интервью у Жорика спрашивали, каким, в его представлении, должен быть идеальный театр. И он всегда отвечал, что русский театр испокон веков старался нести добро, бороться за счастье, против зла. Наверное, эти слова сегодня наивно звучат, но так говорил Менглет. Призвание театра – делать жизнь светлее, лучше. И в этом он видел поразительную манкость актерской профессии.

Стало уже банальным говорить, что «актер должен на сцене не казаться, а быть». И на первый взгляд это легко – «не казаться», но по сути это самое трудное в нашей профессии... И именно этим умением «быть», жить на сцене, определяется, на мой взгляд, величие актера.

Никогда нельзя было поймать на лжи Иннокентия Смоктуновского, Анатолия Папанова. Ни в одной роли нельзя обвинить в нечеловечности, «неживости» бесконечно талантливую Татьяну Васильеву. Это я называю только тех, кто вот так сразу вспомнился. А сколько еще других!

Я не знаю ни одного актера, который был бы безразличен к своей профессии. Казалось бы, нет репетиции или спектакля – и слава Богу – отдыхай, наслаждайся жизнью. Так, наоборот, страдают... Вы бы знали, какая это мука, когда вывешивают распределение ролей в новой постановке, а ты не занят! Сразу ползут мысли: «Как? Почему? Я ведь могу еще!»

У всех актеров, как бы много они ни играли, всегда остаются несыгранные роли, и мы с Жориком не стали исключениями. Хотя прожили долгую жизнь на сцене, сыграли сотни ролей. Но жажда актерская неумолима! Например, муж мой мечтал сыграть Иудушку Головлева, Фальстафа, Обломова, Тарелкина, Достигаева. Но так и не сыграл.

А кто сыграл все? Наверное, никто. И потом есть такое поверье: когда актер о чем-то мечтает и мечты не сбываются, то часто это и к лучшему. Потому что и провалиться можно!

Помимо любви к театру (ну что такое любовь: зритель ведь тоже театр любит) у Жорика было крайне важное качество – уверенность



в себе. И при внешней мягкости и добросердечности он все равно гнул свою линию, добивался того, что задумал. Я вспоминала уже, как он, например, спорил с Плучеком или как организовал Русский театр в Таджикистане. И хотя истории эти весьма драматичные, все равно Жорика сопровождал азарт, желание добиться своего. Например, в годы войны, когда Менглет стал директором фронтового театра Таджикской ССР, ему очень захотелось повидать Рокоссовского. Еще бы, герой войны! Как раз и удобный случай подвернулся. Таджикский театр приехал в Москву, чтобы принять участие в смотре. Мероприятие проходило в Доме Красной Армии на площади Коммуны, и эстрадная программка имела бурный успех – она и в самом деле была хоть куда, не чета нынешним шоу. Заминка была только одна: актрисы были одеты в белые вечерние платья, мужчины – в черные костюмы, а руководство Политуправления потребовало переодеть всех в ватники. Но Жорик встал на дыбы (вот вам и характер!) – в ватниках мы на фронт не поедем, что это будет за привет тыла! Комиссары немного поворчали, но в конце концов все уладилось – у Жорика поинтересовались, на какой фронт он хотел бы поехать. И тут он выпалил:

– На Центральный.

Поскольку Рокоссовский командовал именно Центральным.

А дальше было интересно. Штаб Рокоссовского располагался в районе Курска в селе Михайловском. Небо было красным от вполыхов, вдали что-то рвалось, но актеры, глядя на Жорика, чувствовали себя спокойно.

Их привели в землянку, а в ней небольшой зрительный зал, рояль, сцена и даже занавес есть. В первом ряду стоит кресло – для Рокоссовского. Жорика предупредили, что генерал армии ждать не любит, и, как только Рокоссовский опустился в кресло, Менглет поднял занавес, заметив, что маршал даже подскочил от неожиданности.

Артисты показывали «Привет друзьям!» Зрители хохотали до упаду, а после финала на сцену поднялся сам Рокоссовский и сказал,



что ему понравился не только спектакль, но и то, что актеры красиво одеты (Жорик был прав!) и что во время представления никто не стрелял. А наутро театр должен был отправляться на передовую. И Менглет убедил начальство, что лучше всего выступать на грузовике – тогда представление все бойцы увидят.

И действительно, им дали грузовичок с бронированными бортами, и в пять утра они играли уже на опушке леса. Но перед выступлением попросили не обращать внимания на возможный обстрел – если будет по-настоящему опасно, им скажут. Самое интересное, что во время каждого концерта фронтовой театр Менглета, как правило, бомбили. Зрителей было много, цель была отличной, а у немцев были свои информаторы в прифронтной полосе.

И в тех жутких обстоятельствах Жорик вдруг понял, что война говорит ему о детстве – точнее, о самых первых страхах. Дело в том, что ребенком застал он гражданскую войну. Его семья вместе с Буденным бежала от Шкуро и Мамонтова из Воронежа в Армавир, Нальчик, Ростов. Он видел расстрелянных, он помнил, как казак отхлестал его друга за то, что у того было красное пальто и до конца жизни Жорик не мог забыть, как на фонаре висел комиссар Скрибис... Чувство тревоги, неустроенности, ощущение близкой смерти навсегда остались в нем...

Наверное поэтому он и артистом был хорошим, что при всей своей смелости обладал еще и впечатлительностью.

При нем умирали полюбившиеся артистам офицеры, на их глазах взорвалась машина с бригадой артистов Театра Станиславского и Немировича-Данченко – она отъехала от дороги метров на двести и взлетела на воздух. Об этом Жорик никогда не забывал. А теперь откройте главы, где я вспоминаю о войне, и вы поймете, насколько легкомысленной я была по сравнению с Менглетом. Мое отношение было совсем другим, я не была на передовой и не видела всех этих ужасов.



А Жорик видел. И пронес память о них через всю свою жизнь. Бывали и смешные случаи, когда, например, маршалу Рыбалко его денщик отрапортовал:

– Разрешите доложить, шайка артистов приехала...

Но ужаса было значительно больше.

Белоруссия, зима, гололед, оставшиеся в живых мальчишки катаются с гор, но не на санках. Жорик подходит поближе и видит, что вместо саней они приспособили трупы фашистов. Им задирали ноги, обливали их водой, тела застывали – и ребята на них катались, держась за торчащие ступни.

На публике Жорик об этом никогда не рассказывал, он и с журналистами не делился этими воспоминаниями. Но я знаю, что все это он пережил. Я спрашивала:

– Тебе было страшно?

И сама же краснела от глупости своего вопроса. Конечно, страшно!

Он вспоминал, например, как одну из актрис увезли после первой же бомбежки, поскольку из брюнетки она стала белой, как снег, – у нее отнялись ноги, она ничего не понимала и не могла говорить. А в румынских горах они напоролись на такое контрастнопление, что даже командиры говорили:

– Ну все, ребята. Прощаемся. Хана.

А Жорик в ту минуту думал о футболе: «Боже, неужели я больше никогда не попаду на матч?» Это была его последняя мысль – после нее весь этот ужас довольно скоро прекратился.

Война и все прожитые беды научили его терпеть. Он считал, что и актер должен обладать терпением: по-разному складывается жизнь – работа или пауза, удача или нет. И когда появляется долгожданная роль, нужно с радостью работать. К тому же Георгий Павлович очень дисциплинированный артист. Это тоже очень важно. Мало того, что он точен, он еще и приходил всегда на первые же репетиции со знанием текста.



КИНО ПРО ЛЮБОВЬ

Говорят, время лечит. Говорят, время все расставляет по своим местам. Но вот парадокс. Прошло столько лет, а я до сих пор не могу дать ответа на вопрос: ну что же заставило Жорика, такого обаятельного, такого доброго и чистосердечного уйти из своей семьи (где все жили хорошо и дружно) ради меня?

Страсть? Наверное страсть. Любовь? Конечно, любовь. Но ведь любовь – это еще не повод, чтобы бросать законную жену.

Сейчас, перечитав свои мемуары, я задумалась: обычно супруги с годами отдаляются друг от друга – каждому требуется больше личного времени, у каждого появляются собственные привычки и маленькие «традиции». У нас же с Жориком все было иначе. И спустя много лет совместной жизни он относился ко мне точно так же, как и в первый год знакомства.

– Ни нулечка, – слышала я каждое утро голос из кухни. Жорик у доставляло истинное удовольствие то, что он может встать раньше и приготовить мне кофе. Так было год, два, три, пятнадцать, тридцать, сорок лет – вплоть до самого его ухода из жизни.

И даже в пожилом возрасте, передвигаясь с палочкой, он все равно перед спектаклем приходил в мою гримерку, садился возле столика и смотрел, как я гримируюсь.



Почему не угасала эта страсть, для меня, конечно, загадка, но загадка счастливая. Сейчас мне кажется, что за всю свою жизнь я ни разу не смогла по-настоящему рассердиться на Жорика. Я не сердилась на него даже в тот момент, когда он, несмотря на запреты врачей, ел сладости (у него был диабет), или когда умолял меня отказаться от съемок в кино, разорвав контракт с киностудией.

Он до последнего дня не хотел отпускать меня от себя. И сейчас понимаешь это особенно отчетливо. Личная жизнь была для него важнее театра – важнее любой главной роли, ведь свою самую главную роль он играл в семье. И называлась она Глава семейства. А можно сказать проще – любимый и всеми обожаемый Жорик.

Хочу вернуться на несколько глав назад – к тому моменту, когда я ради Жорика отказалась от съемок в картине, где мне предстояло играть главную роль (картина, несомненно, принесла бы мне широкую популярность). Но Жорик плакал и умолял – панически боялся отпускать в другой город.

Поэтому отказывая киностудии, я тем самым ставила крест на своей кинокарьере, но делала это осознанно – ради спокойствия собственного мужа. И ради собственного спокойствия.

Была бы моя актерская жизнь более успешной? Безусловно.

Жалею ли я об этом? Нисколько.

Да и назвать мою фильмографию неудавшейся тоже нельзя. Я все-таки оставила свой след на экране – снималась у Криштофовича и Фрэза, играла в картинах Геннадия Полоки и Ролана Быкова, не говоря уже о Борисе Барнете и Никите Михалкове.

Жизнь на съемочной площадке всегда скоротечна: кино «отжимает» артиста – тут невозможно долго репетировать, выстраивая характер своего персонажа. Некогда спорить и рассуждать. Все что наработал в театре, изволь продемонстрировать. Хлопушка стучит как часы – первый дубль, второй, третий...



*Н.Н. Архитова в фильме
«Одиножды один»*



И вроде бы помнишь съемки вообще, но память сохранила совсем немного конкретных эпизодов. Например, удивил меня Анатолий Папанов на съемках картины «Одиножды один» (это было в Эстонии).

Выше я уже говорила о том, что Толя терпеть не мог шумихи: на гастролях непременно надевал шляпу, темные очки, поднимал воротник куртки и в таком виде перемещался по городу, избегая лишних встреч с поклонниками. Я думала: «Как же он на съемках-то будет себя вести, ведь работа шла не на киностудии, а, что называется, в полевых условиях – среди простого населения».

Но Толя очень стойко все перенес – и многочисленные просьбы автографов, и частые расспросы про киносъемки, и, конечно, извечный вопрос:

– Правда ли, что именно вы озвучивали Волка в «Ну, погоди»?



*«Больше всего в кино любила играть парадоксы
женской души»*



Он терпел и отвечал с улыбкой. А когда настала пора уезжать, Папанов вдруг сам предложил:

– Нина, надо, наверное, поблагодарить съемочную группу? Смотрите, как они с нами возились.

– Да, а что ты предлагаешь?

– Надо стол накрыть. Водку поставить...

Я вздрогнула: жена его Надя Каратаева в Москве. Не дай бог, Толя перейдет некую грань (по Надиным рассказам я знала, что такое изредка случалось) и получится, что это я не уследила. Но, к счастью, все обошлось: Папанов был на высоте – долго и искренне благодарил всех участников, нашел слова буквально о каждом. Таким я его прежде не видела.

Вообще на тех съемках он открылся для меня с совершенно неожиданной стороны. Помню, снимали однажды вечернюю сцену,



*«Мой многолетний партнер по театру Анатолий Папанов
открылся на съемках с неожиданной стороны»*



и ночью мы должны были возвращаться в гостиницу. Как носятся со знаменитыми артистами, читателю, конечно, известно. Но здесь все было иначе. По окончании съемок Папанов направился к грузовику и, запрыгнув в кузов, подал мне руку:

– Нина, садись.

Погода изумительная. Лето, тепло, звездное небо. И вот мы едем, я говорю:

– Толь, а все-таки ты ведь народный артист, такой популярный, снимаешься в главной роли... Почему позволяешь так с собой обращаться? Неужели не мог попросить машину? Ведь даже операторов на легковушках возят.

Но Папанов только развел руками:

– Так сложилось... Да и зачем мне их машина? Смотри, какое небо. Я подумала:



– А ведь и правда.

Поэтому о фильме «Одиножды один» у меня самые приятные воспоминания. Да и с Геннадием Полокой интересно было работать: он шел от актерской природы, стараясь подчеркнуть твою индивидуальность.

Я вообще всегда ценила, когда режиссер думает об артистах, а не подминает их под свой замысел. Например, я недолюбиваю картину «Продлись, продлись, очарованье» только потому, что мою героиню озвучивает другая актриса: там и голос не мой, и манера не моя, хотя многим фильм нравится.

Подарок от Михалкова

Я говорила уже о том, что Жорик только с годами стал легче отпускать меня на съемки. И когда я уже ничего особенного не ждала, произошла вдруг удивительная история – меня пригласил сниматься Никита Михалков. Но тут важна предыстория.

В 1993 году Театр сатиры был на гастролях в Свердловске. Открывались они спектаклем, в котором я не была занята, поэтому Валентин Николаевич Плучек попросил, чтобы я перед началом вышла к публике и сказала приветственную речь.

Порепетировали. Все в порядке. Но когда наступил момент выходить к зрителям, я в темноте споткнулась о фуруку и упала, травмировав ногу. Подбежал рабочий сцены – помог мне подняться... Боль, конечно, дикая, но возвращаться за кулисы нельзя, потому что дали команду открывать занавес. И вот я, испугавшись своей боли, настолько эмоционально, искренне произнесла приветственную речь, что успех был необыкновенный. И после этого меня на машине увезли в гостиницу. Надо было, конечно, обращаться к врачу,



но я решила, что травма несерьезная, да и некогда возиться, ведь кроме спектакля мне еще и «леваки» играть (планировался целый ряд творческих встреч с артистами Театра сатиры), поэтому, взяв новые чулки, я попросила Жорика туго перемотать мне ногу. Наутро она все равно распухла, но я играла спектакли.

На тех гастролях спектакли с моим участием заканчивались на пару дней раньше, а Жорик еще оставался. И, видя, что нога меня мучает, он сказал:

– Возвращайся в Москву – тебе врач нужен, не жди меня...

Я поехала. А когда вернулась домой, Лена сказала мне:

– Тебе звонил режиссер Михалков.

Я обомлела:

– Михалков?! Мне?

Прежде мы не были знакомы.

– Приглашает тебя сниматься, – ответила она.

Но первым делом я направилась в травмпункт, где оказалось, что у меня сломаны два пальца. Мне наложили гипс.

Возвращаюсь домой – телефонный звонок:

– Нина Николаевна, это Никита Михалков. Я снимаю сейчас фильм «Утомленные солнцем» и хочу предложить вам роль.

– Я с удовольствием, но, понимаете, какое дело: наложили гипс, и врач сказал, что пока нужно держать ногу в покое. Сколько вы можете дать мне времени?

– Две недели.

Через две недели я приехала к нему на киностудию, захожу в кабинет, и вдруг Никита воскликнул:

– Ой, я, кажется, ошибся.

– Что такое?

– Вы слишком молоды для этой роли, мне нужна дама постарше.

Я говорю:

– Ну, погодите, все легко ведь исправить.

Посмеялись.



«На съемках картины „Утомленные солнцем“ я встретилась со своей подругой по Вахтанговскому театру Аллой Казанской (слева). 1994 год»



– А как картина называется?

– «Утомленные солнцем».

И он пересказал мне сюжет, который теперь уже все знают. Задача моей героини (и еще некоторых других) заключалась в том, что мы как бы оттеняли славную советскую жизнь комдива Котова – становилось очевидно его не совсем уж крестьянское происхождение, проявлялось небрежное, ироничное отношение к «наследию старого режима» и через это читалось главное: комдив, в общем-то, хороший мужик, но только он слишком уж предан идеалам революции, слишком верит своему вождю, из-за которого, в итоге, и погибает.

– Мне важно показать породу – такое лицо, которых теперь не встретишь, – говорил Никита. – Я придумал, что ваша героиня



в прошлом была оперной певицей... Вы можете спеть арию из «Чио-Чио-сан»?

И тут я совершила глупость (я вообще часто совершала глупости). Вместо того чтобы ответить согласием и продемонстрировать свой чистый голос (я ведь во многих спектаклях пела), стала сомневаться:

– Ой, не знаю, надо порепетировать...

Боялась оплошать перед Никитой, не оправдать его ожиданий. На что он ответил:

– Прекрасно, мы дадим вам в помощь артистку из музыкального театра.

И я согласилась. Но когда мы приступили к занятиям, то поняла, что согласилась напрасно, ведь артистка стала требовать от меня оперных навыков, мы не понимали друг друга.

В конце концов, я предложила Никите:

– Давайте я спою, как умею. По сценарию я ведь не оперная дива, а бывшая артистка. Это разные вещи. С возрастом она может петь весьма примитивно. Ее слава в прошлом.

И меня послушали...

Кто будет моими партнерами я не поинтересовалась (достаточно было того, что в картину меня зовет Михалков!). Но когда приехала на съемочную площадку, увидела Аллу Казанскую.

– Нина, а ты что здесь делаешь? – воскликнула она, не скрывая своей радости.

Мы не виделись уже много лет...

– Да вот, Никита пригласил меня сниматься.

– Как! И тебя тоже?

В общем, оказалось, что наши с ней героини все время будут спорить, ссориться, мириться – отношения между ними постоянно будут накалены, но внешне (по режиссерскому замыслу) это противостояние должно выглядеть комично.

А ведь кто бы мог подумать, что через столько лет после ухода из Вахтанговского театра судьба вновь подарит мне радость играть



вместе с моей обожаемой Аллой Казанской. Кстати, Никита, как выяснилось, не знал о нашей давней дружбе и, заметив, что мы который час подряд душа в душу обсуждаем общих знакомых, подошел и сказал:

– Я вижу, вы уже готовы к съемкам. Вот так и будем снимать.

В самом деле, его оператор виртуозно поднял нашу праздную беседу – и тот фрагмент тоже вошел в кино.

Съемки проходили в дачном поселке под Нижним Новгородом. Природа изумительная. Обрывистый берег, песок, сосны...

Часть съемочной группы жила в гостинице, а нас с Аллой поселили на втором этаже того самого дома, где происходит действие фильма. Дом деревянный, старый, со своим ароматом (плюс ко всему же интерьер, воссозданный для съемок) и казалось, что попадаешь в довоенный мир нашей молодости. Наверное поэтому перед сном (мы спали на соседних кроватях) воспоминаниям Аллы не было конца. Мы говорили и о Рубене Симонове, с которым у нее был роман, обсуждали наших вахтанговских друзей, вспоминали Омск, а я ей напомнила о том, как Алла входила в ресторан и многие посетители оборачивались, потому что красоты она была неземной.

Как бы то ни было, съемки в «Утомленные солнцем» стали настоящим актерским счастьем. А то, как возился с нами Никита Михалков, нужно рассказывать отдельно. Например, в перерыве он не раз подсаживался к нам за старинный стол на террасе, и, рассказывая какую-нибудь очередную байку, с аппетитом ел пироги. А потом командовал:

– Так, ребята, для съемок приготовьте стол.

Ассистенты тут же начинали суетиться – принесли новые пироги, которые во время следующего перерыва, разумеется, тоже съедались.

Не было на съемках этойкой гнетущей атмосферы, когда что-то не получается либо идет не так, как задумано. Импровизация поощрялась. Причем, как рассказала мне Светлана Крючкова (она



«Наверное потому, что я росла в одиночестве, для меня семья стала главным оплотом счастья...»



ведь снималась у него еще в «Родне»), Никита всегда любил воссоздавать атмосферу дружбы: дескать, все мы собрались отдохнуть, а в промежутках играем кино. Легкость царила, ирония, чувство взаимопомощи. И так случилось, что это была одна из немногих картин в моей жизни, которая не «отжимала» артиста, а, наоборот, окрыляла его.



ВНЕЗАПНЫЙ ФИНАЛ

Первого мая 2001 года должен был состояться мой юбилей в Театре сатиры. Жорик, конечно, готовил выступление. Склонил голову над сценарием и, как всегда, попросил ему не мешать. Я ушла спать в соседнюю комнату, но в пять утра проснулась – слышу, он тяжело дышит. Вскрываю и вижу, что ему действительно нехорошо. А в доме только я и внучка Катя – все остальные на даче. Вызвали «скорую». Они моментально приехали – поставили капельницу. И Жорик говорит, что хочет сесть, не хочет лежать. Мы с врачами помогли ему расположиться поудобнее. С правой стороны к нему внучка села, а слева я прислонилась. И вот так мы сидим, он говорит:

– Нина, я тебя прошу, не отдавай меня в больницу. Ведь праздник же. Они ведь сейчас заберут. Ну, мне уже нормально.

Я говорю:

– Я тебе обещаю, что не отдам.

– Честно?

– Честно.

А он иронично так продолжает:

– Я тебе верю, а ты ведь не всегда исполняла обещания...

Чего-то шутил, старался нам настроение поднять. Я говорю:

– Все будет хорошо, вот тебе уже лучше.



Он улыбнулся, но закрыл глаза как уснул. И в это время я слышу:

– Нина Николаевна, будьте любезны, выйдите отсюда.

– Куда?

– Выйдите, пожалуйста, – говорит врач.

Я ничего понять не могу. Может, они хотят ему укол сделать.

Я ухожу. А через секунду выходит Катя и говорит:

– Жорик умер.

Идут годы, но не проходит и дня, чтобы я не вспоминала о Жорике. Он здесь со мной, рядом. И после его смерти я не стала менять обстановку – все вещи остались на своих местах, и гостям кажется: вот-вот откроется дверь и войдет мой дорогой Жорик, выдающийся русский актер – Георгий Павлович Менглет. Светлая ему память.

Помнят о нем и в Театре сатиры. Я очень признательна директору Мамеду Агаеву и Александру Ширвиндту за то, что вся последующая моя жизнь проходит под знаком Жорика: было множество вечеров памяти, были встречи со зрителями, съемки передач, и все это сделано благодаря Агаеву и Ширвиндту. Я прежде всего спешу сердечно поблагодарить их за это.







Михаил Ульянов о Нине Архиповой

– Вахтанговская школа для актера не проходит даром, где бы он ни работал. Этот ни на что не похожий оттенок актерского существования на сцене сохраняется, особенно в лучших представителях вахтанговской школы, на протяжении всей их творческой жизни.

Я в театре уже немало лет. Но до сих пор в актерских воспоминаниях, в актерских экскурсах в прошлое, в молодость, в «начало» всплывают известные имена, те или иные знакомые многим спектакли. И вот среди этих воспоминаний часто возникает замечательная актриса, чудесный, щедрый, доброжелательный человек Нина Николаевна Архипова. И сейчас вспоминают ее сценические работы, ее жизнь в нашем театре, прекрасную жизнь человека и актрисы. И, вероятно, уже тогда рождалась у нее та тема, которая сейчас развилась и окрепла, стала как бы той почвой, на которой вырастают ее роли. А почва эта – душевная щедрость, доброта человеческая, вера в лучшее и удивительная женственность Нины Архиповой.

Человеческие качества, переплетенные с актерскими красками, и создают ту неповторимую палитру художника, которая и является той отличительной чертой, тем лицом неповторимым, тем голосом незабываемым, только этому художнику присущими.



Вероятно, тогда, еще с первых шагов работы в Театре Вахтангова, когда только начиналась ее творческая жизнь, в молодости, красоте и обаянии Денизы из «Мадемуазель Нитуш», в ее прелестной, живущей глубокой внутренней жизнью и очень твердо смотрящей на этот суровый и жестокий мир Марии Нагой из «Великого государя» рождалась неповторимость ее актерской манеры. Но это то, что я видел, то, что удалось посмотреть, когда Архипова работала еще в нашем театре. Силу ее талант набрал в Театре сатиры. У нее очень много работ в этом театре. Работы очень разные, но везде архиповские, пропитанные добротой, женственностью, обаянием и влюбленностью в жизнь.

В спектакле «Дом, где разбиваются сердца» Б. Шоу она сыграла Хизиону – парадоксальнейшую, ироничнейшую женщину с трагическим ощущением мира. В этой женщине столь густо замешаны противоречивые черты характера, что удивляешься, как в этой милой женщине Нине Архиповой могло родиться такое точное, такое беспощадное видение трагического, видение мира в черных красках. Или, скажем, в брехтовском спектакле «Мамаша Кураж» – Иветта. Острейший, эксцентричный рисунок роли, решенный с вахтанговской яростью и яркостью. Роль сыграна с поразительной откровенностью, смелостью, распахнутостью. И рядом с этим характером – прелестная, поразительного обаяния Эржи в спектакле «Проснись и пой» М. Дьярфаша. Милая, беспомощная чудачка, в чем-то смешная, в чем-то наивная, забытая, она вдруг от вернувшейся к ней любви мужа, веры в нее, от этих теплых лучей внимания расцветает в очаровательную женщину Эржи. Казалось бы, все уже в ней покрылось пеплом недоверия и забытости. А оказывается – нет. Под этим серым пеплом вдруг загорелся огонь радости жизни и счастья любви. И все это сыграно так точно, так четко, с такой отдачей.

Нина Николаевна была первой исполнительницей ролей во многих постановках Театра сатиры по пьесам Маяковского: Зоя Березкина в «Клопе», Фосфорическая женщина в «Бане».



И наконец, одна из последних работ – роль Валентины Дмитриевны в «Гнезде глухаря» В. Розова. Надо видеть эту скромную, «свежившуюся» женщину, потерявшую веру в справедливость и в то же время не сломленную. В небольшом эпизоде ее визита к старому школьному другу спрессована такая человечность и в то же время такая негибкость этой вроде бы маленькой, вроде бы уже уставшей, вроде бы смирившейся женщины. Нет! В ней нет смирения! В ней есть неизбывная вера в справедливость. Прекрасная работа, четкая по позиции, по выполнению.

Не все роли Нины Архиповой мне приходилось видеть – мы все занятые люди, но я знаю, что Нина Николаевна много работает на телевидении, много ролей у нее было и в кино. И в каждой работе, которую мне приходилось видеть, она вахтанговка. Актриса не теряет вахтанговской жадности новизны и яркости выражения. Вспомним Дубравину в «Огненном мосте» – элегантейшую барыню или Анну Зацепину в «Семье Зацепиных». Здесь новый поворот, опять какая-то новая грань. Это много работавшая русская женщина с тяжелой походкой, с трудовыми руками, с простоватой речью, с озабоченным взглядом, женщина, готовая отдать всю себя своим детям, судьба которых ее беспокоит. А еще много работы на заводе...

Для актрисы пришла пора отточенного мастерства, уверенности в своих возможностях, пора плодоносной, щедрой зрелости. И мне хочется в эти дни пожелать замечательной актрисе еще многих и многих поворотов в новых ролях, ибо это сочетание в Нине Архиповой вахтанговской яркости, сочности, храбрости с прелестной женственностью, добротой и сердечностью дает какой-то удивительный облик актрисы. Она несет в себе как бы два разных полюса, но они-то и создают мир неповторимый, разнообразный, красочный.

Ульянов Михаил. Полос притяжения // Советская культура. 1981. 5 мая.



Приложение





*В роли Бабушки.
«Восемь любящих женщин», 2007 г.*





РОЛИ НИНЫ АРХИПОВОЙ

В театре

Театральное училище имени Б. В. Щукина

1942–1943

- К. Гоцци. «Счастливые нищие». Анжела
П. Мериме. «Случайность». Мария
Водевиль «Сосед и соседка». Соседка
Ф. Достоевский. «Униженные и оскорбленные». Нелли

Государственный академический театр имени Евг. Вахтангова

1943

- Э. Ростан. «Сирано де Бержерак». Сестра Беата
В. Катаев. «Синий платочек». Катя

1946

- В. Соловьев. «Великий государь». Мария Нагая
Ф. Эрве. «Мадемуазель Нитуш». Дениза
А. Гладков. «Новогодняя ночь». Она

1947

- Э. Лабиш и Марк-Мишель. «Соломенная шляпка». Служанка
Жоржетта
И. С. Тургенев. «Накануне». Зоя



1948

В. Шкваркин. «Проклятое кафе». Ребенок

Бр. Тур. «Последний день». Она

Московский академический театр сатиры

1951

И. Прут, А. Штейнберг. «Господин Дюруа». Клотильда

1953

В. Маяковский. «Баня». Фосфорическая женщина

В. Дыховичный и М. Слободской. «Где эта улица, где этот дом». Галочка

1954

В. Дыховичный. «Свадебное путешествие». Зоя Синельникова

1955

В. Маяковский. «Клоп». Зоя Березкина, Диктор

З. Гердт и М. Львовский. «Поцелуй феи». Фея

1957

Э. де Филиппо. «Ложь на длинных ногах». Констанца

1959

Т. Габбе. «Волшебные кольца Альманзора». Принцесса
Апрелия

Н. Хикмет, В. Плучек. «Дамоклов меч». Жена архитектора

1960

И. Ильф, Е. Петров/Е. Весник. «12 стульев». Эллочка-людоедка

Н. Кауард. «Обнаженная со скрипкой». Джейн

А. Кузнецов, Г. Штайн. «Слепое счастье». Лика

1962

Б. Шоу. «Дом, где разбиваются сердца». Хизиона Хэшебай



1963

Палас Шайо, Театр Наций, Париж. 70-летие В. Маяковского.
С участием Мадлен Рено «Если звезды зажигают...».
Участница вечера

1965

Дж.-Д. Сэлинджер. «Над пропастью во ржи». Мать Холдена

1966

Р. Шнайдер. «Процесс Ричарда Ваверли». Жена Ваверли
И. Шток. «Старая дева». Елена
М. Фриш. «Дон Жуан или Любовь к геометрии».
Донна Эльвира

1967

Л. Славин. «Интервенция». Орловская

1969

Дж. Купер. «Мой дом – моя крепость». Дженни Эктон

1970

А. Штейн. «У времени в плену». Мачеха Всеволода
М. Дьярфаш. «Проснись и пой». Эржи Туртeltaубер

1971

Н. Погодин. «Темп-1929». Элла

1972

Б. Брехт. «Мамаша Кураж и ее дети». Иветта Потье
А. Макаенок. «Таблетку под язык». Марина

1973

Г. Горин и А. Арканов. «Маленькие комедии большого дома».
Женя

1977

Е. Чебалин. «Многоуважаемый шкаф». Зорина

1979

С. Алешин. «Ее превосходительство».
Директриса Дома моделей



1980

В. Розов. «Гнездо глухаря». Валентина Дмитриевна Шатилова

1982

Г. Горин и А. Ширвиндт. «Концерт для театра с оркестром».
Безымянная роль

1983

Творческая встреча со зрителями в Центральном доме актера
П. Устинов. «Крамнэгел». Миссис Шекспир

1985

А. Смирнов. «Роденькие мои». Агния Петровна
А. Ширвиндт. «Молчи, грусть, молчи...». От автора (рассказ
А. Чехова «Живая хронология»)

1987/1988

М. Горький. «Последние». Софья Коломийцева

1994

Л. Пиранделло. «Это так». Синьора Фрола

1996

Р. Тома. «Восемь любящих женщин». Бабушка

В кино

1946

Реж. А. Столпер. «Наше сердце». Катя

1950

Реж. И. Хейфиц. «Щедрое лето». Вера Горошко

1959

Реж. Б. Барнет. «Обнаженная со скрипкой».
Джейн, дочь художника



1963

Реж. М. Григорьев. «Короткие истории» (телефильм). Зоя

1969

Реж. О. Солжос. «Двенадцатифунтовый взгляд» (телефильм).

Кейт

1972

Реж. Б. Быков. «Телеграмма». Екатерина Пятипал, она же Катя
Иноземцева

Реж. Ю. Победоносцев. «Ох уж эта Настя!». Мария Николаевна,
мама Насти

1974

Реж. Г. Полока. «Одиножды один». Мария

1976

Реж. Б. Ниренбург. «Огненный мост». Ксения Михайловна
Дубравина

Реж. С. Евлахишвили. «Мартин Иден» (телефильм). Гертруда

Реж. Г. Давыдов. «Она родилась в сорочке» (телефильм).

Панни Ванда Ауэр-Карольница

1977

Реж. Б. Дуров. «Семья Зацепиных». Анна Степанова Зацепина

1978

Реж. Б. Фруммин. «Ошибки юности». Мама главного героя

1979

Реж. А. Манасарова. «Утренний обход». Главврач

1983

Реж. И. Фрээ. «Карантин». Тетя Полина

Реж. В. Бровкин. «Мегрэ колеблется» (телефильм).

Мадам Мегрэ

1984

Реж. В. Криштофович. «Два гусара». Анна Федоровна



1987

Реж. А. Бенкендорф. «К расследованию приступить».

Фильм 2-й: «Клевета». Вера Сергеевна Мельникова

Реж. Я. Лапшин. «Продлись, продлись, очарованье». Елена
Георгиевна

1988

Реж. Э. Кеосаян. «Вознесение». Нюра Худякова

1992

Реж. Н. Малецкий. «Мелодрама с покушением на убийство».
Мама Тамары

1994

Реж. Н. Михалков. «Утомленные солнцем». Елена Михайловна

2003

Реж. О. Фомин. «Next». Мать Дюбина

2005–2006

Реж. К. Захаров. «Люба, дети и завод». Тетя Виолетта

2010

Реж. Н. Михалков. «Утомленные солнцем-2». Елена
Михайловна

2012

Реж. А. Мохов. «Белый человек». Варвара Петровна Уварова

На радио

1967

С. Мишарин. «День счастливый, мирный». Продавец

1968

И. Шток. «Старая дева». Елена



1971

М. Дьярфаш. «Проснись и пой!» Эржи
А. Штейн. «У времени в плену». Мачеха Всеволода

1976

«Субботний концерт по заявкам». Ведущая

1977

«Мы с вами уже встречались». Ведущая

1978

З. Чернышева. «Алло, такси». Мария Васильевна

1980

А. Розанов. «Восьмой день недели». Маргарита

1981

«С добрым утром!» Ведущая

1982

А. Пушкин. «Полтава». Мать Марии
«Веселая студия». Ведущая
Д. Колани. «Вторая молодость». Тетя главного героя
В. Степанов. «Баллада о вечном древе». Лиляна-бабушка
Р. Ермольева. «Дневной сеанс». Она

1983

И. Гофф. «Советы ближних». Мама Киктора

1984

Е. Воронцова. «Дима Гарусов». Она
П. Устинов. «Крамнэгел». Миссис Шекспир

Грамзаписи

1977

Т. Габбе. «Волшебные кольца Альманзора».
Принцесса Апрелия



1978

Н. Гарская. «Тристан и Изольда». Ведущая

1980

Н. Гарская. «О короле Карле, о рыцаре Роланде, о Ронсевале». Ведущая

1981

Н. Гарская. «Король Артур и рыцари Круглого стола». Ведущая

1982

Д. Мамин-Сибиряк. «Сказка про славного царя Гороха и его прекрасных дочерей царевну Кутафью и царевну Горошинку». Царица Луковна

Н. Гарская. «Дон Жуан». Беатриса

1983

М. Айзенберг, Б. Грачевский. «Волшебник мастер Фло». Бабушка-волшебница

1984

Н. Гарская. «Тангейзер». Ведущая



ОГЛАВЛЕНИЕ

В. Борзенко. «У веселого человека раны заживают быстрее...»	5
ЧАСТЬ I. Навстречу судьбе	11
ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА	13
«Моей няней был денщик»	13
«Папа сбежал из дома»	16
«Куда же ты Нину дел?»	22
РЕВОЛЬВЕР ПОД ПОДУШКОЙ	25
Трагедия	25
«Барыня приехала!»	29
«Папа звонил Ворошилову»	34
ОДИНОЧЕСТВО ЮНОГО ЧЕЛОВЕКА	38
«Девочка сидеть здесь не будет»	38
«Подождите на лестнице»	42
«Возьмите ваши брильянты, они жгут мне грудь»	44
ВАХТАНГОВЦЫ	47
Образцовая хулиганка	47
Сомнительный розыгрыш	52
Моя дорогая Цилюша	58
«Есть человек, которому ты нравишься...»	62



ВОЙНА.....	66
Бомба попала в театр.....	66
Не узнала своего ребенка.....	70
Опоздала на спектакль.....	78
Суровый добрый Захава.....	80
Сожгла паспорт.....	84
«Здесь ты больше не живешь».....	88
«Мы сейчас Шостаковича будем играть».....	91
«Ваша фамилия Архипова?».....	96
ПОСЛЕ ПОБЕДЫ.....	103
«Влез в гримерку по водосточной трубе».....	103
«Тогда я ухожу из театра».....	105
ЧАСТЬ II. «И жизнь, и слезы, и любовь...».....	116
В «САТИРЕ» И В ЖИЗНИ.....	117
«Срочно вылетайте в Донецк!».....	117
«Скажите, кто вы...».....	125
«Боря прорвался ко мне в роддом».....	129
«Забыла о спектакле».....	134
РЯДОМ С МЕНГЛЕТОМ.....	137
Роман растянулся на десять лет.....	137
«Детей не обманешь».....	142
Игра в бутылочку.....	148
Аполитичный футболист.....	152
«Знать тебя больше не хочу!».....	157
«Не разобрались в сюжете».....	162
Терпенье и труд.....	171



ПЛУЧЕК.....	177
От «Бани» до «Бани».....	177
Постановки Маяковского.....	183
Пастернак не пришел на спектакль.....	191
НАШ ВЕК.....	197
«Никаких мулен-ружов!».....	197
Все началось с «Доходного места».....	203
«Представьте себя старым цирковым артистом...».....	211
ДВОРЯНСКИЕ КОРНИ.....	221
«Смотрите, на кого вы похожи!».....	221
«Приобнял костюмершу».....	231
Нелегкий характер «легкого» человека.....	234
КИНО ПРО ЛЮБОВЬ.....	240
Подарок от Михалкова.....	245
ВНЕЗАПНЫЙ ФИНАЛ.....	251
Михаил Ульянов о Нине Архиповой.....	255
Приложение.....	260
РОЛИ НИНЫ АРХИПОВОЙ.....	261
В театре.....	261
В кино.....	264
На радио.....	266
Грамзаписи.....	267

Нина Николаевна Архипова

Жизнь в предлагаемых обстоятельствах

*В книге использованы фото из архива Московского
академического театра сатиры, Государственного академического
театра имени Евг. Вахтангова и личного
архива Н. Н. Архиповой*

Редактор-составитель Борзенко В.В.
Редакторы Андрийчук Ю.Н., Маликова М.Б.
Художник Осенева А.Б.
Корректор Рыжер Е.В.
Верстка Лунин В.Ю.
Предпечатная подготовка Морозов Д.В.

Подписано в печать 14.04.2014
Формат 70х100/16. Объем 17 п. л.
Бумага мелованная 115 гр/м²
Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman
Тираж 1000 экз. Заказ № 215

ISBN--13: 978-5-902492-31-3



Т
т е а т р а л и с

ООО «Театралис»
105082, г. Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
8-(495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru, e-mail: teatralis@yandex.ru

Нина Николаевна Архипова человек редкой судьбы и богатой биографии. В ее жизни было столько разнообразных больших событий, что их хватило бы не одному человеку. И теперь знаменитая актриса Театра сатиры Нина Архипова с высоты прожитых лет смотрит на свое прошлое и не устает удивляться: неужели это было со мной? Какое счастье, что она открыла мир сцены! В школу при Театре им. Вахтангова поступила в 1938 году, а уже в годы войны стала ведущей актрисой этой легендарной труппы.

В 1951 году Нина Николаевна перешла в другой коллектив, Театр сатиры, который полюбила всем сердцем, и никогда больше не меняла места работы.

