

РУССКОЕ КИНО

Василий
Ермаков

ПАВЕЛ ПУСПЕКАЕВ
**БЕЛОЕ СОЛНЦЕ
ПУСТЫНИ**

Василий Ермаков

**Павел Луспекаев.
Белое солнце пустыни**

«Алисторус»

2012

Ермаков В. Н.

Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни / В. Н. Ермаков — «Алисторус», 2012

Подростком он попал в партизанский отряд, участвовал в боевых операциях разведгруппы, был ранен. А в 44-м уже выходил на сцену Ворошиловградского драмтеатра... Биография Павла Луспекаева – сама по себе сюжет для целого романа. Собственно, кинорежиссер Василий Ермаков его и написал. Это не просто взгляд со стороны. Актер самобытного дарования и мощного темперамента предстает на страницах его книги земным человеком, которому ничто не чуждо, сильной, незаурядной личностью, способной на самопожертвование. Артист прожил всего 43 года. Тяжелый недуг заставил расстаться с любимой сценой БДТ. Оставалось кино. После ампутации второй ступни он сыграл роль легендарного таможенника Верещагина в фильме В. Мотыля «Белое солнце пустыни», которая принесла ему настоящий триумф. И поверить в то, что в роли этого здоровяка-богатыря снимался смертельно больной актер, до сих пор просто невозможно.

© Ермаков В. Н., 2012

© Алисторус, 2012

Содержание

СЧАСТЬЕ НОВОЙ ВСТРЕЧИ	5
ПРЕДИСЛОВИЕ	6
СЦЕНАРИЙ ИЗ МОСКВЫ	8
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Василий Николаевич Ермаков

Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни

Актерам, безвременно ушедшим со сцены и из жизни...

*Ваше благородие, госпожа Удача!
Для кого вы добрая, а кому иначе...
Булат Окуджава. Песня Верещагина
из кинофильма «Белое солнце пустыни»*

СЧАСТЬЕ НОВОЙ ВСТРЕЧИ

К читателю

Признаться, начинал я читать эту книгу с большой настороженностью и недоверием: ведь я хорошо знал Пашу, мы одновременно пришли в БДТ, все его роли в этом театре создавались при мне, внетеатральная жизнь его тоже почти вся прошла на моих глазах – мы были соседями – стена в стену, часто общались, сидели ночами... Но постепенно, страница за страницей, настороженность и недоверие исчезали, освобождая место восторженному узнаванию Павла, Пашки, Павла Борисовича, которого я так любил и уважал, которого боготворил и побаивался.

Более того, кое-что мне открылось впервые, но и эти открытия не противоречили образу Луспекаева, навсегда впечатавшемуся в мою память.

Я прочел книгу на одном дыхании, испытывая счастье новой встречи с родным и близким человеком. Абсолютно убежден, что книга вызовет, несомненно, огромный интерес читателей.

Спасибо автору за огромный труд, затраченный на эту работу, труд, внешне не ощутимый, но заставляющий читателей жадно листать страницу за страницей!

Олег Баилашвили

ПРЕДИСЛОВИЕ



Это случилось в один из последних дней августа 1964 года. Было тепло и солнечно. Мы, Семен Аранович (тогда просто Сема) и я, студенты-дипломники режиссерского факультета ВГИКа, не спеша, шли по Малой Садовой и разговаривали о своих делах. Дипломником, собственнно, был уже только я. Семен недавно защитился короткометражным фильмом о Соловках и теперь готовился к съемкам первого своего фильма, предназначенного для выхода на Всесоюзный экран. Фильм, посвященный творчеству Георгия Александровича Товстоногова, должен был сниматься в Большом драматическом театре и называться «Сегодня премьера».

Не дойдя нескольких метров до летнего кафе с мраморными столиками на асфальте, Семен вдруг построжел и сказал:

– Вон Товстоногов.

Я пробежал взглядом по немногочисленным посетителям кафе, но никого, кроме невысокого, колобкообразного, крупнолицего, носатого и просто одетого человека, глотавшего пиво прямо из бутылки, не выделил из их среды. Именно к этому-то человеку и направился мой приятель.

Семен представил нас друг другу, хотя, конечно, это была простая дань вежливости, не более. Знаменитый человек окинул меня внимательным оценивающим взглядом, как бы примеряя на меня что-то. И в продолжение разговора, следовавшего за представлением, продолжал бросать подобные взгляды, что вызывало во мне недоумение...

Они заговорили о предстоящих съемках, а я получил возможность присмотреться к Товстоногову пристальней. Признаюсь, он не был настолько известен мне, чтобы благоветь перед ним, что я наблюдал за Семеном. К тому же, как истый вгиковец я ни во что не ставил театр в сравнении с кино, считая его искусством вчерашнего дня.

По тогдашним моим представлениям Товстоногов не был видным мужчиной. Более того, он показался мне некрасивым, почти уродливым. И все же от этого человека почему-то невозможно было отвести глаз.

От него исходило какое-то особенное обаяние?.. Да, это наличествовало, несомненно. Он выглядел, вопреки росту и внешности, значительным? Да, было и это. Он был из тех людей, которых именуют породистыми? Безусловно...

И все-таки слово, способное безоговорочно точно выразить самое фундаментальное в этом человеке, ускользало от меня, упорно не давалось мне.

Мог ли я подумать тогда, что оно, это единственно безоговорочное слово, придет ко мне... через сорок лет, когда из трех участников случайной встречи на Малой Садовой давно уже в живых останусь один я. Не для того ли, чтобы оно, это слово, было наконец-то явлено и произнесено?.. Но о том, как это произошло, будет рассказано в свое время.

Из разговора, к которому я, разумеется, прислушивался, стало понятно, что Товстоногов намеревается поставить комедию А. Грибоедова «Горе от ума». И тут произошло нечто странное: Семен спрашивал, а Товстоногов отвечал, кто кого играть назначен, но фамилии, как персонажей, так и актеров, ускользали от запоминания, и лишь тогда, когда прозвучал вопрос, кто будет играть полковника Скалозуба, голоса беседующих сделались вдруг как бы более внятными, объемными.

– Луспекаев, – произнес Товстоногов и, облизнув влажные губы, добавил: – Паша.

Не исключено, что именно благодаря добавлению, произнесенному нежно, смачно и вкусно, в моей памяти и запечатлелась накрепко эта довольно-таки трудная для правильного запоминания фамилия.

Запомнилось и невольное недоумение: почему именно эта фамилия, назывались ведь и более звучные, более легкие для быстрого и прочного запоминания?..

С этим недоумением, которому тоже суждено было объясниться через сорок долгих и трудных лет, и остался я в одиночестве на Малой Садовой, потому что Товстоногов и Семен решили вместе пойти в театр. (Они пригласили пойти и меня, но я, вовремя сообразив, что это сделано из вежливости, отказался.)

Потом я видел Луспекаева в спектакле «Поднятая целина», в фильмах «Зеленые цепочки» и «Белое солнце пустыни», пару раз замечал его на просмотрах в Доме кино, немного чаще в ресторане ВТО на Невском, и всякий раз то самое недоумение, то менее, то более внятно, томило меня...

Моя кинематографическая карьера закончилась, по существу, фильмом «Замысел» – о великом русском поэте Николае Михайловиче Рубцове... Иногда мне кажется, что она, эта карьера, и затеяна-то была лишь для того, чтобы был снят этот фильм...

Моя писательская карьера, чрезвычайно трудная и довольно-таки сумбурная, продолжается. Не для того ли, чтобы была написана книга о Павле Борисовиче Луспекаеве – моем обожаемом человеке и артисте?..

Мне не хочется перечислять фамилии людей, ушедших из жизни и еще здравствующих, без воспоминаний которых эта книга не смогла бы состояться – их фамилии неоднократно прозвучат в тексте. Исключение сделаю лишь для Павла Федоровича Кашлакова, известного актера кино, выпускника Щепкинского театрального училища 1956 года, оказавшего мне неоценимую помощь при написании главы об учебе П.Б. Луспекаева в этом замечательном училище...

СЦЕНАРИЙ ИЗ МОСКВЫ



Коротая время до встречи с посетителем, предупредившем о своем визите по телефону, Павел Борисович Луспекаев развлекался тем, что наигрывал на магнитную ленту выдавшего виды бобинного магнитофона «Москва» звукофильм по мотивам киносценария, который был прислан пару недель назад из Москвы для ознакомления, а затем и для разговора о возможной работе над одной из главных ролей. Сценарий прислал человек, которого Луспекаев сейчас ждал.

Звукофильм получался на славу, но никак не вытанцовывалась концовка – вместо весомой убедительной точки выходило какое-то неопределенное рыхлое многоточие, и это сильно раздосадовало артиста. Так хотелось к появлению гостя полностью завершить звукофильм и, может быть, вместе его прослушать. Еще, еще и еще гонял вперед и обратно пленку Павел Борисович, пытаясь понять, в чем дело, – нет, не получалось. Досада забирала все ошутимей...

Развлечение это появилось в самом начале шестидесятых годов, в общем-то, случайно, но оказалось необычайно своевременным и заразительным.

Сколько себя помнил Павел Борисович, столько и болели ноги. Сперва врачи полагали, что имеют дело с тромбофлебитом – необычайно ранним и чрезвычайно жестоким. В результате многолетних длительных наблюдений вылез верный диагноз – болезнь сосудов, из-за чего сердце недокачивает кровь в конечности. Отсюда – всегда ледяные ладони и стопы. Особенно стопы...

В 1962 году недуг проявил себя новым, еще более жестоким способом – образовались странные, незаживающие, раны. Смотреть на них было не столько страшно, сколько противно – какие-то бледные, бескровные, словно на окончательно омертвевших тканях. А боль источали такую, что иногда хотелось карабкаться на стенку или ползать по потолку...

Но самое, пожалуй, скверное, что стряслось это в начале работы над интересной ролью в фильме «Капроновые сети» – первом в творческой биографии Павла Луспекаева.

Строго говоря, фильм этот был седьмым на его счету. За пять лет, что он прожил в солнечном Тбилиси, ревностно служа Мельпомене на сцене Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова, и за два года, что прослужил той же Музе в киевском Русском драматическом театре имени Леси Украинки, ему удалось сняться аж в шести фильмах. Но Павел Борисович с полным на то основанием и с чистой совестью не считал их своими. И вот по каким причинам.

Первый из них – «Они спустились с гор» – повествовал о «прогрессивном» начинании горцев: переселении их с гор в долины. Передового – «продвинутого», как выразились бы в наше время, грузинского чабана Бориса, отважно (и заведомо беспронимательно!) боровшегося с отсталыми – «заторможенными» односельчанами, упорно (и заведомо безнадежно!) противящимися прогрессивному начинанию, и играл молодой артист Русского драматического театра.

Играть-то, собственно, было нечего. Вместо живого узнаваемого характера – искусственно сконструированный муляж, вместо активного действия – искусственные, опять-таки, положения, вместо обыкновенной разговорной речи – цитаты из передовиц местных и московских газет. Под статью драматургии была и режиссура – вялая, невыразительная. Никто не смог даже внятно объяснить Павлу, почему уклад жизни горцев, складывавшийся веками, –

это косность и отсталость, а его беспардонная ломка, выразившаяся в переселении людей в и без того перенаселенные долины – это хорошо, выгодно и прогрессивно. Проявление отеческой заботы партии и правительства о своем народе...

Фильм мелькнул по экранам страны, не вызвав к себе и слабого проблеска интереса у все-союзного – особенно у русского, самого массового, зрителя. Будто чиркнули спичкой, головка которой оказалась слишком крохотной, чтобы воспламениться.

Можно такой фильм считать своим?..

Второй фильм, который Павел Борисович удостоил своим участием, назывался «Тайна двух океанов». Этот имел кассовый успех – все-таки приключения, непобедимые сталинские чекисты и посрамленные вражеские агенты, тайны и их раскрытие... Павел много бегал, был не однажды «обстрелян» и «стрелял» сам... Но в принципе, все остальное было на том же до отчаяния убогом творческом уровне, что и в первом фильме. Зритель не запомнил молодого артиста, затерявшегося среди других, именитых уже коллег. Да и именитым тоже нечего было играть.

Можно ли и такой фильм назвать своим?..

Фильмы «Голубая стрела» (Киностудия имени А.П. Довженко), «Рожденные жить» («Арменфильм»), «Балтийское небо» и «Душа зовет» («Ленфильм») тоже не стали событиями ни в культурной жизни страны, ни в личной биографии Павла Луспекаева. Исключением мог стать фильм «Балтийское небо», но сыграть в нем пришлось всего лишь крохотный эпизод.

Совсем иное дело с кинокартиной «Капроновые сети». Начать с того, что в нем для Павла Борисовича была выписана Роль. Причем – главная. Был жизненный, а не высосанный из пальца и не вычитанный с потолка материал воплощаемого характера, с которым можно интересно работать. А это основное для каждого актера, то, к чему стремится любой из них.

Наличествовала и крепкая драматургия сценария, без чего успех невозможен. Сюжет заключался в следующем: обаятельного шофера-лихача Степана, любимца окрестной детворы, милиция подозревала в злостном браконьерстве – краже дорогой экспериментальной рыбы из водоемов заповедника. Решив выследить «настоящего» браконьера и тем самым восстановить «несправедливо» попорченную честь своего кумира, мальчишки натываются на... Степана...

Незамысловатая, но вполне жизненная интрига, позволяющая проявиться и характерам действующих лиц, и их позициям – нравственным и гражданским.

Не менее важным было и то, что, как показалось Павлу Борисовичу, ему наконец-то удалось встретить настоящего не только по должности, режиссера кино. Им оказался вчерашний студент Всесоюзного государственного института кинематографии Геннадий Полока.

Режиссеров, собственно, было два, и именовались они сопостановщиками. Последующие события показали, что трудно было создать более неудачное творческое содружество.

Леван Александрович Шенгелия, известный художник-постановщик, решил вдруг попробовать себя в кинорежиссуре. Не уверенный, очевидно, в своей способности осуществить постановку самостоятельно, он «соблазнил» на сопостановку Геннадия Полоку, отлично зарекомендовавшего себя на «Мосфильме» – сперва в качестве ассистента режиссера, потом второго режиссера – правой руки постановщика. Возможно, Леван Александрович полагал, что он будет направлять творческий процесс рукою мэтра, всю же черновую работу потащит на себе молодой неутомимый помощник.

Какие же творческие принципы исповедовал один сопостановщик и какие другой?..

Время, о котором ведется речь, было временем преодоления в советском кино помпезности и парадности фильмов конца сороковых и начала пятидесятых. Преодоление это велось по двум направлениям. Первое характеризовалось доминированием в кино жизнеподобных и натуралистических тенденций. «В кино как в жизни!» – такой лозунг могли начертать на своих знаменах представители этого направления. «Главной в актерских работах в фильмах режис-

серов стала интимная, приглушенная интонация, – писал много позже сам Геннадий Полока, размышляя об этом времени. – Простоте отдавалось предпочтение перед сильным темпераментом, яркостью и оригинальностью исполнения».

Естественно, что, будучи одним из отцов-основателей этого плодотворного творческого направления, оказавшего мощное влияние не только на театр, литературу и живопись, но и вообще на широкое общественное сознание, Леван Шенгелия оставался и одним из самых последовательных и твердых его адептов. Так, собственно, он начал свой путь в кино, вырос, оперился, и изменять этим принципам не собирался ни под каким видом.

Второе направление, возникнув в результате борьбы с тем же противником, с которым сражалось первое, ревностно исповедовало зрелищный, образный, многоплановый, часто гротесковый кинематограф. Кино не жизнь, а искусство, обладающее своими – драматургическими, пластическими и прочими условностями, ему не подобает подделываться «под жизнь». Жизнь «замусорена» неисчислимым количеством подробностей и случайностей, которые вовсе не обязательно воспроизводить на экране. Кино должно жить своей особой, быть может, обособленной жизнью, иметь, как говорится, «лица не общее выражение». При наличии всего этого фильм может оказаться «правдивее» самой жизни. Разве фильмы признанного гения кино всех времен и народов Чарльза Спенсера Чаплина не условны?.. Еще как: начиная с драматургических построений и кончая главным, кочующим из фильма в фильм, персонажем – бродяжкой Чарли с его суперусловными атрибутами опустившегося в годы Великой депрессии джентльмена средней руки: котелком, усами, заношенном костюмчиком-тройкой, тросточкой и нелепыми штiblетами, которые, как говорится, «просят каши». Но как же эти фильмы правдивы, как глубоко, широко и верно отразили многие особенности жизни американского общества первой половины XX века!..

Первым своим – дипломным фильмом «Жизнь», снятом на учебной киностудии ВГИКа, Геннадий Полока недвусмысленно обозначил себя приверженцем этого направления. Не вдаваясь в подробности, скажу о главном: фильм имел четко обозначенный стиль, соотношение меры условности поднятой темы и подлинности ее воплощения.

Небольшая эта лента была, кстати, хорошо принята (автор тому непосредственный свидетель, ибо учился в то время во ВГИКе) студентами киноинститута – самой принципиальной, самой чуткой к правде и непримиримой ко лжи и фальши, но и самой доброжелательной, если фильм того заслуживает, аудиторией. Можно быть уверенным, что фильм, принятый этой аудиторией, действительно получился, что бы потом ни говорили коллеги-постановщики или что бы ни изрекало высокое кинематографическое начальство.

Оба направления, о которых идет речь, мирно сосуществовали на экранах страны, удачно дополняя друг друга. Совсем иная складывалась ситуация, когда представители этих направлений оказывались на одной съемочной площадке да еще в качестве сопостановщиков. А в нашем случае ситуация предельно обострялась к тому же и столкновением двух менталитетов: величественного (не зря же говорится в известном анекдоте, что «один грузин – вождь»!), амбициозного, но обидчивого грузинского и настойчивого, но часто мнительного без особенного на то основания славянского. Если на стадии работы над режиссерским сценарием и подбора актеров – «кастинга» конфликтов можно было избежать (неприменно щегольнет словечком, бестрепетно заимствованным из чужого лексикона нынешний ассистент режиссера, давая тем самым понять, как глубоко и всесторонне постиг он сокровенные тайны современного кинематографа), то на съемочной площадке они стали неизбежными.

Так оно, естественно, и случилось. Жаркие, порой яростные баталии начались в первые же съемочные дни и вспыхивали по любому поводу. Не было ни одного эпизода, который Леван Шенгелия не хотел бы решить по-своему, а Полока – по-своему.

Первыми двоевластие на съемочной площадке почувствовали на себе актеры. Каждую фразу, произнесенную ими, режиссеры слышали по-разному, и каждый, разумеется, настаи-

вал на своем. Но если многоопытные, выдавшие виды киношные «волки» Николай Афанасьевич Крючков (игравший начальника милиции) и Леонид Харитонов (инспектор рыбнадзора) спокойно отнеслись к сложившемуся положению, сразу же заняв нейтральную позицию, то неискушенному в интригах, непременных при съемках любого фильма, Павлу Луспекаеву пришлось туго. И в первую очередь потому, что он всем сердцем, всем разумением своим был на стороне Полоки. Ему тоже претило унылое жизнеподобие, обрыдла натуралистичность. Он не мог взять в толк, почему игровое художественное кино должно выглядеть как документальное, прикидываться им, заклинять как бы зрителей, будто все, происходящее на экране, – чистая правда. Его взрывному темпераменту было тесно в рамках тех задач, которые ставил перед ним Леван Шенгелия. И, наоборот, свободно на том пути, на который направлял его Полока.

Сложность его положения усугублялась тем, что волею драматурга и режиссеров он оказался в перечисленной славной троице ведущим. Он задавал тон в складывавшемся исполнительском ансамбле. От того, как сыграет он, во многом зависело, как сыграют Крючков и Харитонов. Его же игрой определялось поведение мальчишек-исполнителей. Сыграет он не в полный темперамент (но жизнеподобно, что удовлетворит Шенгелия), и его партнеры по эпизоду будут вынуждены сыграть так же.

Сыграть правдоподобно было несложно. Но – неинтересно. И как назло так считал и второй постановщик. Моментально загораясь от легчайшего творческого импульса, он обрушивал на актеров множество соблазнительных предложений, устоять перед коими не то чтобы было невозможно, но просто-напросто не хотелось. Начиналась цепная реакция: к предложению Геннадия Ивановича Луспекаев добавлял свое, тот, подхватывая, выдвигал следующее... – конца, казалось, не будет их необузданным импровизациям.

Крючков и Харитонов, очень быстро буквально влюбившиеся в Луспекаева и безоговорочно признавшие его лидерство в данном фильме, помалкивали, млея от удовольствия, а Леван Александрович досадовал, опасаясь, как бы эти двое окончательно не заблудились в дебрях своих фантазий. Да и зачем на первом фильме выкладываться так, будто он последний? Получится просто хороший фильм – этого достаточно, чтобы дорога в профессию оказалась открытой. Кроме того, кинопроизводство вещь жесткая – оно требует выдать двадцать пять полезных метров из отснятого за день материала и ни сантиметром меньше. Больше – можно. Меньше нельзя.

Бесконечные споры сопостановщиков изматывали неопытного Луспекаева, порождая – и не без обоснования! – серьезные сомнения в успехе дела, на которое положено столько сил, физических и душевных. К тому же донимали боли в ступнях, усиливавшиеся с каждым днем. Но пока съемки велись в нормальных бытовых условиях, можно было терпеть. Вечерами Павел парил ступни в горячей воде, смазывая затем гнусные раны зеленкой или йодом. Никто в съемочной группе не догадывался о его мучениях. До поры...

А о том, какие это были мучения, свидетельствует такой эпизод. Несколькими годами позже интереснейший питерский режиссер театра, кино и телевидения Александр Белинский предложил Павлу Борисовичу главную роль в предполагавшемся телеспектакле по драме Александра Сергеевича Пушкина «Борис Годунов». Артист принял лестное, но чрезвычайно трудное для осуществления предложение и, как это у него повелось, тотчас же погрузился в работу. Особенно его беспокоило, как передать духовное состояние Бориса, сознающего уже, что он народом не понят и почти что отринут.

Однажды в квартире Александра Белинского раздался ночной звонок. Неожиданностью для Белинского он не явился – Луспекаев звонил ему, как правило, ночью. Не столько потому, что его мучила бессонница из-за болей в ступнях, сколько ему хотелось поскорей поделиться мыслью-догадкой, пришедшей на ум в результате упорной и дотошной работы над текстом роли, и проверить ее убедительность.

В этот раз он сказал (цитирую самого А. Белинского): «Знаешь, когда у меня болит нога и я не могу найти себе места, вот так и Борис бродит по дворцу и не знает, куда деваться от этого кошмара, от «мальчиков кровавых в глазах».

Мы решили, что каждую ночь тайно Борис ставит свечку в память об убиенных. Луспекаев молился, стоя на коленях. Он «жаловался» Богу на то, что народ попрекает его, Годунова, пожаром, отравлением сестры царицы, всеми несправедливыми наветами, и вдруг прерывал смиренную молитву гневным криком: «Все я!»

Потом брал себя в руки и тихо молился».

...Взрыв произошел на съемке одного из ключевых эпизодов фильма «Капроновые сети». Вбешенный, что мальчишки застали его за тем неблаговидным занятием, в котором его подозревала милиция, Степан носится за ними по запущенной чащобе, пытаясь отнять сети, и попадает под обрушившееся сухостойное дерево...

Несмотря на несусветную от перенапряжения боль в ступнях, а может, также и благодаря ей, Павел играл так, что мальчишки-исполнители, поверив в неподдельность его бешенства, не на шутку перепугались. Вся съемочная группа во главе с Полокой была в восторге. Но Шенгелия остался недоволен: зачем нагнетать шекспировские страсти? Полегче надо, посдержанней...

Между сопостановщиками вспыхнул очередной спор. По опыту зная, что он затянется надолго, съемочная группа занялась своими делами: ассистенты режиссеров, заглядывая в режиссерский сценарий, задумчиво составляли рапортчики о незаконченном еще съемочном дне и прикидывали, какой реквизит понадобится для съемки следующего эпизода; оператор с помощниками занялся подготовкой к отправке отснятого материала для проявки негатива и печати позитива на студию, осветители, выключив приборы, конспиративно перешептывались, сговариваясь, кого сгонять в магазин ближайшего населенного пункта за «горючим»...

Внимая спору Шенгелия и Полоки, Павел тяжело дышал. Мокрая от обильного пота рубаха опеленала огромное тело. Боль в ступнях была адская – побегай-ка на таких ногах за юркими неуловимыми мальчишками по бурелому, попрыгай через поваленные деревья, поспытайся о мшистые кочки и гнилые пни, пооступайся в колдобины, наполненные вонючей болотной жижей...

«Кого люблю, наказываю», – изречено в Священном писании. Неистовый взрыв возмущения, спровоцированный затянувшейся батальей режиссеров, Луспекаев обрушил на оторопевшего Полоку. А поскольку возмущаться, как и любить, он не умел вполсилы, то наговорил такого, что несчастный Геннадий Иванович, и без того пребывавший в полном отчаянии от сознания непоправимой ошибки, совершенной тогда, когда он согласился на это несчастное сотворчество с Шенгелия, моментально перешел с дружеского, доверительного «ты», установленного, кстати, по инициативе самого Луспекаева, на вежливое, но холодное и отстраняющее «вы».

Через некоторое время, почуяв, что перегибает палку, адресуя свои обвинения явно не тому, кому они должны были быть предназначены, Павел Борисович остыл, уgomонился и, даже оттащив обиженного Полоку в сторону, попытался вымолить у него прощение. Но слова, чувствительно ранившие достоинство – человеческое и профессиональное, – были произнесены и продолжали свое действие, подтачивая доверие Полоки к Луспекаеву. Привычное обращение «Паша» заменилось официальным «Павел Борисович». Простому, открытому в общении Луспекаеву это казалось невыносимым. Не помогло даже признание в ужасной тайне, отравлявшей, а порой и обесмысливавшей всю его жизнь. Ведь хорошо известно, что чужая боль – душевная ли, физическая ли, – это все-таки чужая боль. Часто кажется, будто тот, кто ее испытывает, невольно преувеличивает свои страдания. А тут примешивалось чувство острой

личной обиды. Режиссеры бывают не менее легкоранимы, чем актеры, только положение обязывает их всячески скрывать это...

Между тем впереди были съемки эпизодов, придуманных Полокой и чрезвычайно важных для утверждения творческих принципов, которые он пытался исповедовать. Реализация этих эпизодов могла перевести фильм «Капроновые сети» из разряда «просто хороших» в разряд «своеобразно хороших». Право на их съемку Геннадий Иванович отстоял перед Леваном Александровичем еще во время работы над режиссерским сценарием.

Замысел Полоки заключался в том, чтобы создать еще один план кинокартины, как бы «опровергающий» первый и тем самым усиливающий его. Решались эти эпизоды в стиле наивной буффонады. Почему именно так?.. Дело в том, что эпизоды эти увидены были как бы глазами мальчишек, все еще не верящих в виновность своего кумира и не потерявших надежды выгадать «за ушко на солнышко» настоящего вора.

Такое решение позволяло Павлу Борисовичу блеснуть еще одной гранью своего таланта – комедийной. И он блеснул, не ударил лицом в грязь. Сразу же от него поступило предложение сцену заключения в тюрьму уличенного Степана решить так: он сидит за решеткой в длинной, до пят, исподней холщовой рубаше – вроде тех, в какие одеты стрельцы на картине Василия Сурикова «Утро стрелецкой казни». Только вместо свечки в его руках крохотная, подчеркнута изящная чашечка с черным кофе. Приглаживая прямой пробор, с видом великомученика, он малюсенькими глоточками отхлебывает кофе, всем своим поведением демонстрируя прямо-таки ангельское смирение и кротость.

Когда же мальчишки приводят пойманного наконец-то «настоящего» вора, которого уморительно играл Анатолий Папанов, Степан милостиво и великодушно «прощает» и начальника милиции, и инспектора рыбнадзора.

Предложение адресовано было, прежде всего, Полоке, а потом уж Шенгелия – из элементарной вежливости, потому что Леван Александрович, по существу, самоустранился от работы над этим эпизодом, полагая его инородным искусственным образованием в естественной органичной ткани картины. Геннадий Иванович одобрил предложение, но вместо привычной цепной реакции встречных предложений последовали лишь кое-какие уточнения. Луспекаев понял, что прощения он еще не заслужил.

Николай Афанасьевич Крючков – признанный мастер кинокомедии. Достаточно вспомнить такие фильмы с его участием, как, например, «Трактористы», «Небесный тихоход» или более поздний фильм – «Женитьба Бальзаминова». Леонид Харитонов начал свой взлет на киноолимп с блистательного исполнения главной роли в блистательной же комедии Ивана Лукинского «Солдат Иван Бровкин». Не был новичком в этом жанре и Анатолий Дмитриевич Папанов.

Но то, что вытворял на съемках Павел Борисович, ввергло всех троих в гомерическое изумление. Все трое хохотали до слез, до полной неспособности совладать с собой и вести свои роли. Еле держались на ногах члены съемочной группы. Когда же, рыдая в три ручья и при этом сохраняя абсолютную серьезность, Павел обнимал «прощенных» – и начальника милиции, и инспектора рыбнадзора, и «реабилитировавших» Степана мальчишек, – все, кто присутствовал на съемочной площадке, легли в лежку.

Не составил исключения и обычно сдержанный, строгий Шенгелия. И хоть он продолжал не верить в необходимость съемки этого эпизода (при монтаже фильма, он, неуклонно отстаивая свои творческие установки, настаивал на том, чтобы этот эпизод исключить), сейчас он испытывал неподдельное наслаждение от того, что разыгрывалось перед кинокамерой.

Лишь один Полока сохранял вежливое молчание. И, несмотря на то, что Луспекаев, по-прежнему говоря «ты», обращался за поправками или одобрением только к нему, продолжал официально величать его Павлом Борисовичем.

Через полмесяца после описанных происшествий – а все эти четырнадцать дней Полока продолжал соблюдать вежливую дистанцию между собой и артистом, – съемки с участием Луспекаева были завершены. Павел Борисович, уезжал в Питер. Вся группа вышла из гостиницы проводить полюбившегося человека. Тут были и Крючков, и Харитонов, и Шенгелия, и мальчишки...

Полока тоже вышел из номера, но, в отличие от других, не спустился к машине, а помаhal Луспекаеву с открытой галереи четвертого этажа. Времени оставалось в обрез, а Павел Борисович никак не мог распрощаться с провожающими. Что-то удерживало его, что-то угнетало. Шофер свирепо сигналил, давая понять, что могут не успеть к поезду – от пансионата, в котором базировалась съемочная группа, до Москвы было около ста пятидесяти километров.

И вдруг Луспекаев сорвался с места и на своих бальных ногах ринулся по открытой лестнице на четвертый этаж. Подбежал к Полоке, обнял, хрипло выдохнул: «Прости!» – тиснул руку и, сломя голову, бросился обратно.

«У меня перехватило дыхание, – вспоминал через несколько лет Геннадий Иванович. – Как я клял себя за то, что мучил его холодной вежливостью. Своим порывом он покорила меня навсегда».

Распрощавшись наконец-то со всей съемочной группой фильма «Капроновые сети», Павел с трудом забрался в салон автомобиля. Его отвезли в Москву, на Ленинградский вокзал и сразу же усадили в дневной – «сидячий» – поезд, который прибывал в Питер поздно вечером.

Как это обычно бывает, после длительного напряжения всех сил наступает расслабление. Сопротивляемость организма недугу, прочно поселившемуся в нем, резко падает. Боль в ступнях, словно осознав, что неимоверными усилиями воли больше не станут подавлять ее, распоясалась совершенно. Рослому грузному Луспекаеву было тесно в узком кресле, невозможно вытянуть болевшие нижние конечности. Он часто выходил в тамбур покурить (хотя курить было нельзя), но добраться до тамбура на еле повиновавшихся ногах и стоять – вагон немилосердно раскачивало – оказалось не менее мучительно.

В Бологом он кое-как выполз на перрон и, купив в киоске бутылку пива, плюхнулся на скамью, испытав несказанное облегчение.

Через десять минут поезд продолжил путь. Все началось сначала.

Случайно проходивший по вагону начальник поезда, недовольно остановившись перед вытянутыми ногами, узнал актера. Он, оказывается, видел его в роли Черкуна в спектакле Георгия Товстоногова по пьесе Максима Горького «Варвары» на сцене Большого драматического театра. Лицо главного человека в поезде радостно прояснилось. Вызвав, в чем дело, он проникся сочувствием.

В начале каждого сидячего вагона отведено место для пассажиров с детьми. Тут между рядами так просторно, что можно поставить не одну детскую коляску. В этот раз не было ни детей, ни колясок. Склонить на обмен молоденькую девушку, занимавшую одно из четырех мест, оказалось совсем не трудно.

Сидеть на новом месте было куда удобней, и все-таки Павел не запомнил, как доехал до Ленинграда, как дотащился до остановки такси на Лиговке, как очутился у дверей своей квартиры на Торжковской улице.

Еле переступив порог, показавшийся вдруг непомерно высоким, он тут же осел в кресло, нарочно поставленное поближе к двери, и попросил жену сдернуть с ног обувь. Осторожно, будто минер, она выполнила просьбу и... отшатнулась...

Заключение врачей, вызванных на следующий день, звучало категорически: дабы избежать худшего, необходимо как можно скорей ампутировать пальцы. Делать нечего – пришлось согласиться.

Это был жестокий, предательский удар судьбы. Работа в фильме «Капроновые сети» осталась незавершенной – роль лихача-шофера и злостного браконьера Степана, сыгранная Луспе-

каевым прекрасно, озвучил актер Леонид Галлис. Со своей непростой задачей он справился отлично. Но роль Степана все-таки потускнела.

На неопределенное время пришлось оставить и работу в театре, что оказалось всего невыносимей.

После возвращения домой из хирургического отделения больницы встала, так сказать, проблема личного пространства. Свобода передвижения оказалась резко ограниченной, вполне определенной. Он любил куда-нибудь «закатиться», звонил своим друзьям из самых неожиданных мест.

«Друзья подчинялись ему охотно, – пишет в своем крохотном очерке-воспоминании превосходный писатель и добрый, отзывчивый человек Александр Володин. – Не выполнить его просьбу было стыдно. Он звонил по телефону и просил приехать туда-то и захватить то-то. Я начинал метаться по ночному Ленинграду и совершал невозможное – захватывал и приезжал».

И вдруг широкий дотоле мир съехался до пределов небольшой квартиры. Проблемой стало открыть дверь чаянному и нечаянному гостю. Удрученный навалившейся бедой, Павел Борисович затосковал. Днями напролет он валялся на диване, пел блатные ростовские песни, аккомпанируя себе на гитаре. Следует заметить, что он владел этим инструментом почти на профессиональном уровне.

Дабы скрасить одиночество мужа, Инна Александровна, сохранившая и в замужестве свою девическую фамилию Кириллова, подарила ему магнитофон: «Будешь слушать классику, в чем ты, признайся, не силен».

Уходя из дому по своим делам, жена и дочь Лора навешивали на дверную ручку табличку: «Просим не беспокоить визитами».

Классику Павел слушал, но не изо дня же в день. И однажды, когда магнитофон был освоен настолько, что можно было обращаться с ним с закрытыми глазами, Павел попробовал записать на магнитную ленту что-нибудь свое.

Начал он с того, что создал звукопародию на знаменитый американский вестерн «Великолепная семерка», триумфально прошедший тогда по экранам Союза.

На «языке», придуманном самим Павлом Борисовичем, но уморительно верно напоминавшем по звучанию английский, низким хрипловатым голосом бравые герои «Великолепной семерки» несли несусветную абракадабру, словно изображение на фотобумаге, проявляя свои несколько преувеличенные храбрость, смекалку и благородство, до того прикрытые броской упаковкой.

Языковая абракадабра обильно одаривалась шумовой, изобретательно и остроумно придуманной и тоже сочно исполненной самим Павлом Борисовичем.

Звукопародия имела огромный неподдельный успех не только у Инны Александровны и дочери Лоры, но и у коллег-артистов.

Вернувшись из школы, Лора, сбросив ранец с учебниками, стряхнув верхнюю одежду, сколупнув уличную обувь, бросалась к магнитофону и, предвкушая удовольствие, торопливо щелкала клавишами перемотки и воспроизведения звука. Если не появлялось что-нибудь новенькое, она сердилась на отца, но, непроизвольно вслушиваясь в прежние записи, незаметно увлекалась и утешалась.

Олег Валерианович Басилашвили, засвидетельствовавший в своих любопытнейших воспоминаниях об этом увлечении Павла Борисовича, хохотал до спазм в желудке, прослушивая «звукофильмы» Луспекаева, и всякий раз, навещая больного друга, тоже интересовался, не появилось ли что-нибудь новенькое.

Новенькое появлялось с завидной регулярностью. Кроме пародий на вестерны и детективы, Павлу Борисовичу особенно удавались пародии на советские фильмы о революции с образом Ильича в центре и на фильмы о передовиках производства, хотя к советской власти и к Владимиру Ильичу автор относился вполне лояльно. Наклонности к диссидентству, дешевому

фрондерству никогда не испытывал. Впрочем, такие «звукофильмы» стирались, как правило, после прослушиваний особо доверенными людьми – от греха подальше.

Ко времени премьеры «Капроновых сетей» в питерском Доме кино Луспекаев чувствовал себя вполне сносно. Он научился передвигаться, не хватаясь за мебель и стены. Но на премьеру, как ни зазывал его Полока, приехать отказался, сославшись именно на состояние здоровья.

Оставшись дома, он то и дело посматривал на часы, и чем ближе подходило время начала премьеры, тем больше волновался. И хоть Геннадий Иванович клятвенно заверил его, что в Москве, в Центральном Доме кино премьера прошла вполне успешно, волнение не проходило. Одно дело московская публика и совсем другое – петербургская.

Здесь в театры ходят, как к причастью, и в зрительном зале ведут себя, как в церкви во время богослужения. В этом городе до сих пор люди, к которым приезжий обращается с просьбой подсказать, как добраться по такому-то адресу, обязательно, если не слишком спешат по своим делам, доведут приезжего туда, куда ему нужно.

Но основной причиной, из-за которой Павел уклонился от участия в премьере, было, конечно, не состояние здоровья и не требовательность питерской публики. Как дурной сон, вспоминая нескончаемые споры Полоки с Шенгелия и то, как к концу съемок он вообще перестал понимать, что происходит на съемочной площадке, он сильно сомневался, что из этой затеи получится что-то путное.

Стрелки показали девятнадцать – обычное время для всех премьер в Доме кино. Сейчас из бокового служебного помещения на сцену выходят во главе с Полокой те члены съемочной группы, которые смогли приехать в Питер. Кто-то из администрации Дома кино представляет гостей. Затем слово предоставляется постановщику. Отозвавшись с похвалой обо всех актерах, занятых в фильме, Геннадий Иванович, разумеется, упомянет и его, Луспекаева. Интересно бы послушать, что он скажет, как отреагирует на его слова публика. В зале наверняка присутствуют люди, знающие его по работам в Большом драматическом. Как воспримут они его в новом качестве – актера кино?.. Как часто недоумевал он, почему его не приглашают сниматься? Это произошло наконец-то, а он боится увидеть себя на экране. До чего же мы мастера обращать удовольствие в его противоположность!..

Мучительно тянулись минуты. Сомнения возникали, стушевывались и опять возникали. Павел давно передислоцировался из своей маленькой комнаты в кресло прихожей, поближе к телефону.

Наконец телефон ожил. Павел снял трубку. Звонил Полока, должно быть, из одного из служебных кабинетов Дома кино. Помимо его голоса в трубке был слышен гомон большого количества людей, доносившийся, наверно, из фойе перед зрительным залом. Луспекаев догадался, что народу, значит, собралось много и что люди после просмотра не спешат расходиться, делятся своими впечатлениями об увиденном. Хороший признак...

Полока сообщил, что картину приняли доброжелательно, а он, Павел, имел настоящий успех. Затем пересказал несколько восторженных отзывов об игре Павла, высказанных некоторыми зрителями.

От сердца отлегло, волнение преобразилось в неподдельную радость.

«Ладно, ладно, – бормотал он (как вспоминал Полока) несколько смущенно. – Лучше приезжайте... Посидим – позволим себе...»

В ожидании гостей возбужденно ходил из комнаты в комнату, то и дело, заглядывая в маленькую кухню, где Инна Александровна готовила закуску.

– Угомонись, Пашка! – не выдержала наконец жена. – Я была уверена, что ты сделал роль хорошо. Вон из кухни! Ты мне мешаешь. Гости могут подумать, что супруга такого хорошего артиста никудышняя хозяйка.

Инна Александровна чрезвычайно ревностно относилась к обязанностям домашней хозяйки, хотя тоже служила на сцене Большого драматического и строго следила за своей репутацией в этом смысле.

Гости наконец прибыли – возбужденные, как это всегда бывает после премьер, чересчур шумные, говорливые и веселые. Но, как неизменно случалось в подобных случаях, присутствие приветливой, сдержанной хозяйки с отменно хорошими манерами, за которыми угадывалось добротное воспитание, подействовало умиротворяюще.

После трех традиционных стопок под великолепную селедочку, приготовленную Инной Александровной, обратились, наконец, к тому, ради чего собрались. Хитроумный Полока предоставил возможность выговориться коллегам. Для вящей убедительности. Сам же время от времени бросал на Павла Борисовича взгляды, удостоверяющие достоверность произносимого. Слушая, Павел невольно пожалел, что испугался, не поехал на премьеру.

Предупреждая неизбежный спад хвалебных выступлений и неременное наступление после этого некоторой неловкости, Луспекаев увещевающе проговорил: «Ладно, ладно... Вы меня в театре посмотрите. Да вы, киношники, темнота – в театр не ходите. Я вот сейчас Скалозуба делаю...»

«И он быстро произнес несколько фраз из этой своей несыгранной роли, – вспоминал Полока. – Мне запомнился наивный комизм и смачность, с которой он это делал. Потом запел ростовскую песню. Потом оборвал ее посередине и рассказал давно известный анекдот. Мы смеялись до слез, как будто слышали его в первый раз. А он, не дожидаясь, когда мы отсмеемся, произнес тост – длинный, с тбилисским привкусом... И так весь вечер.

– Дом кино – это все ваши, киношники! – сказал он на прощание. – Поглядим, как зрители в кинотеатрах будут смотреть! – Похлопал нас по плечам, обнял, расцеловал и подмигнул: – Знаю я ваше кино, снимался: «Они спустились с гор», «Тайна двух океанов»... – И повторил с грустью: – Знаю...»

На такой ноте заканчивает Геннадий Иванович Полока свое воспоминание об этой встрече-пирушке. Не вполне убедили, значит, Павла Борисовича заверения членов съемочной группы, что фильм получился на славу. К сожалению, он оказался прав. «Капроновые сети» – не лучшая работа Полоки, – писал друг Геннадия Ивановича кинорежиссер Владимир Мотыль. – Фильм не получил широкого признания, и роль, отлично сыгранная Луспекаевым, не была оценена по достоинству».

В очередной раз не повезло. Удача словно примеривалась к Павлу Борисовичу, испытывала его на прочность, прикидывая как бы, можно ли ему доверить роль, которая сделает его имя бессмертным, приобщит к «лику святых». Но ангела-хранителя его кинематографической судьбы – земного, в обличье все того же Геннадия Ивановича – она ему уже определила.

Спустя несколько лет после работы над кинокартиной «Капроновые сети» старейшая и славнейшая в стране киностудия «Ленфильм» пригласила Полоку снять фильм по мотивам замечательной повести А. Пантелеева и Г. Белых «Республика ШКИД». Первым, кого он встретил в одном из бесконечных коридоров киностудии, прибыв на переговоры с руководством «Ленфильма», оказался Луспекаев.

Он только что получил звание «Заслуженный артист республики», был в отличной физической форме, оживлен, доброжелателен, полон творческих планов и надежд.

Естественно, вскоре поинтересовался, что привело Полоку в Питер. Выслушав ответ, сразу уточнил, один ли Геннадий Иванович будет снимать или опять сорежиссером. Услышав, что один, обрадовался и тут же энергично осведомился, а что он будет играть?..

Продолжение разговора настолько интересно, что целесообразней привести его в том виде, в каком оно изложено самим автором воспоминаний Г.И. Полокой.

«Собственно, играть тебе в этом сценарии нечего, – пробормотал я смущенно.

– Брось! – Луспекаев подмигнул мне и погрозил пальцем. – Набиваешь цену! Знаю я вас!

- Честное слово!
- Брось! – замахал он руками. – Брось!
- Правда! – растерялся я. – Там одни пацаны.
- Врешь! – захохотал Луспекаев. – Врешь!
- ...Есть, правда, одна ролишка!
- А-а! – обрадовался он. – Что за ролишка?
- Учитель физкультуры Косталмед.

– Косталмед! – подхватил он и с удовольствием, вкусно повторил: – Кос-тал-мед! Нашел кого обманывать – я из Ростова... – Он сверлил меня своими насмешливыми бесовскими глазами. – Хитрый, тебе палец в рот не клади!

(На самом деле Луспекаев родился и жил в Луганске. «Ростовское происхождение» он вывел, вероятно, потому, что его мать Серафима Абрамовна была казачкой из Азова, что под Ростовом-на-Дону.)

- Да что ты, Паша... – лепетал я.
- «Паша», – передразнил он. – Ладно, выкладывай, в чем там дело...»

Первое, что удивляет в этом энергичном диалоге, – встретились люди, которые как бы знакомы были всю предыдущую жизнь, и ничто не омрачало в прошлом их отношения. Но дальше последовали еще более удивительные вещи. Перескажем часть разговора своими словами. Начать с того, что роли-то в сценарии действительно не было – Косталмед должен был появиться на экране всего три раза и произнести всего лишь одну фразу. Это затруднительно назвать даже эпизодом. Такое может сыграть любой человек из массовки лишь бы типажно подходил. Но, не устояв перед искренним желанием Луспекаева снова поработать вместе, Полока принялся импровизировать роль. Вскоре в этот процесс активно включился Луспекаев. Произошло то, что знакомо уже нам по фильму «Капроновые сети».

Завершился разговор тем, что – передаем слово опять самому Полоке – Павел Борисович сказал:

- «– Ничего себе «ролишка». Ладно, присылай сценарий.
- Сценарий ты, конечно, можешь прочитать, но роли этой там действительно нет.

В конце концов, мы договорились, что я оставляю ему список и краткий конспект будущих сцен, а за день-два до очередной съемки буду вручать ему окончательный текст».

Вышеприведенное разве не подтверждает предположение, что в образе Геннадия Ивановича Полоки Удача, пристально присматривавшаяся к Павлу Борисовичу Луспекаеву, действительно приставила к нему настоящего ангела-хранителя? В одном из длинных замысловатых по конфигурациям коридоров «Ленфильма» встретились люди, про которых принято говорить, что, они «одного поля ягода». Весь приведенный разговор неопровержимо свидетельствует о неудержимом взаимном творческом влечении этих двух фантазеров, об их абсолютном тотальном, скажем так, доверии к творческим возможностям друг друга.

Рассказ о нечаянной, но сыгравшей, как мы вскоре увидим, огромную роль в творческой судьбе обоих встрече Геннадий Иванович завершает недоуменным, но исключительно любопытным замечанием:

«Я вспоминаю наш разговор, и мне становится смешно. Он как две капли воды похож на сцену Ноздрева и Чичикова...»

Воздадим должное художественному чутью режиссера: он верно учуял. А, учуяв, не счел нужным умолчать об этом. Иначе мы, возможно, не смогли бы составить более полное представление о том, как артист работал над ролью.

«Врешь, врешь», – возражает Луспекаев на все уклончивые ответы Полоки. Но ведь это: «Врешь, врешь!» – излюбленное выражение знаменитого персонажа Гоголя – загляните в «Мертвые души».

Дело в том, что в это время Александр Белинский начал работу над «гоголевским циклом», в который должны были войти экранизации повестей «Нос», «Ночь перед Рождеством» и поэмы «Мертвые души». Во всех трех экранизациях для Луспекаева были определены роли.

Начало циклу положила работа над экранизацией повести «Нос», Павел Борисович должен был играть полицмейстера. Начал он, разумеется, с того, что перечитал повесть. Но с Гоголем неизменно происходит следующее: стоит перечитать какую-нибудь одну его вещь, как захочется перечитать и все остальные. Таково магическое действие несравненной прозы этого писателя.

Подобное, разумеется, произошло и с Луспекаевым. И случилось то, чего не могло было не случиться: обостренным чутьем подлинного артиста он безошибочно угадал, какая роль ему будет поручена Александром Белинским в экранизации «Мертвых душ», какая роль больше других ему «личила», согласно его собственному определению.

В описываемом случае это был Ноздрев. И Павел Борисович сам, быть может, о том не догадываясь, начал исподволь работать над облюбованной ролью, «внедрять» ее в себя и «внедряться» в нее сам, искать, нащупывать, накапливать, невольно имитируя при этом поведение своего персонажа, манеру его речи и т. д. С актерами такое бывает сплошь и рядом.

Здесь нам представляется уместным указать на одну курьезную похожесть характеров Ноздрева – выдуманного литературного персонажа, и Луспекаева – реально существующего человека, исполнителя роли этого самого Ноздрева. Вот первое, что сообщает Гоголь о своем герое, едва он появляется на страницах поэмы: «Там, между прочим, он познакомился с помещиком Ноздревым, человеком лет тридцати, разбитным малым, который после трех-четырех слов начал говорить ему «ты».

Но каждый, кто был хоть чуть-чуть знаком с Луспекаевым, категорически утверждает, что он вел себя так же...

Если кому-нибудь из читателей наше предположение об особой роли, которую призван был сыграть Геннадий Полока в творческой судьбе Павла Луспекаева, покажется спорным или даже надуманным, просим того внимательней проследить за событиями, к описанию которых мы приступаем.

Работа над фильмом «Республика ШКИД» закипела. Полока свое обещание исполнял неукоснительно. Из мини-эпизода роль Косталмеда разрослась в одну из главных. Придуман был внешний облик шкидовского учителя физкультуры: «четкий, как будто облитый лаком пробор, идеально симметричные туго закрученные усы, толстый канадский свитер, галифе, блестящие краги и бутсы на толстой подошве, напоминающие танк». Чем не Иван Заикин или Иван Поддубный?..

Отбор подростков на роли шкидовцев, даже второстепенные, был произведен предельно тщательно. Ребячья команда работала слаженно, споро и вдохновенно. Выделялся своей напористой активностью любознательный и услужливый паренек, студент первого курса Ленинградского физико-механического техникума Коля Годовиков. Его огненно рыжая голова появлялась в самых неожиданных местах павильона, но всегда тогда, когда это было нужно. Что-то подать, кому-то помочь... – Коля казался незаменимым.

На съемочной площадке «Республики ШКИД» ему было пятнадцать лет. Каждому прожитому году жизни соответствовали десять сантиметров роста – студент Годовиков «вымахал» аж на полтора метра.

Через несколько лет судьба вновь сведет его, уже восемнадцатилетнего, долговязого и худого, с Павлом Борисовичем – на съемочной площадке другого фильма. В нем они сыграют лучшие свои роли в кино и навсегда впишут свои имена в историю российского кинематографа золотыми буквами. После этого она повернется к ним спиной: одному почти что напрочь исковеркает жизнь, а у другого и вообще отнимет ее...

Перед каждой съемкой Луспекаев просил Полоку как можно подробнее рассказывать об эпизодах, предшествующих тому, который будет сниматься. Вникнув в суть и увлекшись, нетерпеливо прерывал: «Ясно! – и начиналась репетиция. Репетировал яростно, с абсолютной самоотдачей, без пауз и передышек. Зато через час валился без сил.

Контрпредложения сыпались из Павла Борисовича как из рога изобилия, вызывая у Полоки восхищение. Некоторые можно считать находками, которым цены нет.

Вот одна из них.

Снимался эпизод, в котором один из шкидовцев по прозвищу Дзе – его играл студент первого курса режиссерского факультета Института театра, музыки и кино Сандро (Александр) Товстоногов, сын Георгия Александровича Товстоногова, – бьет Косталмеда – Луспекаева, прорывающегося в комнату, где забаррикадировались взбунтовавшиеся шкидовцы, по голове специально приготовленной «бутафорской» табуреткой. Причем, надо было ее насадить на плечи, как хомут.

Отсняли несколько дублей. Рассыпавшуюся на куски табуретку склеивали снова и снова, а эпизод, что говорится, «не шел». После короткого перерыва Луспекаев предложил постановщику: пусть Косталмед, в глубине души любующийся собой, считающий себя в некотором роде суперменом, после удара даже не вздрогнет. Ни боли, ни злости, как и подобает супермену, – каменное лицо. Даже не покосится в сторону Дзе, лишь потрогает свой холеный пробор – не нарушен ли? – и, убедившись, что не нарушен, скажет, не глядя:

– Не шалите!..

Предложение было принято. Бутафоры заменили первую «табуретку», пришедшую в полную негодность, второй, не подозревая, что по прочности она лишь немного уступает настоящей. Актеры заняли свои места в кадре. Сандро Товстоногов «кровожадно» ухмылялся, предвкушая удовольствие, с каким опустит табуретку на голову «дяди Паши».

Косталмед – Луспекаев надавил на дверь могучим плечом. «Баррикада» из убогой мебели сдвинулась. Сандро обрушил табуретку на голову Косталмеда с безупречным пробором в прилизанных волосах. От странного треска все содрогнулись. Табуретка «хомутом» наделась на плечи актера. Лицо Луспекаева неестественно побледнело.

«В этот момент я находился рядом с ним, – запомнилось Коле Годовикову, – и видел, как изменилось его лицо после удара. Павел Борисович был на грани потери сознания, и можно было только догадываться, каких усилий, физических и душевных, стоило ему довести сцену до конца. Какое-то время он стоял, прикрыв веки, затем потрогал пробор и, убедившись, что с ним все в порядке, повернулся к Сандро, погрозил пальцем и абсолютно спокойно предупредил: «Не шалите!»

Но лишь только прозвучала команда режиссера: «Стоп!» – рухнул в кресло, вовремя подставленное мною».

Съемки успешно продолжались, разнообразясь иногда всевозможными происшествиеми, неизбежными при любых съемках.

И тут мы опять вынуждены произнести печальное «но», которое прерывало уже плавное течение нашего повествования и не однажды прервет еще. Если земной покровитель Павла Борисовича был ему верен, то небесный в очередной раз «уклонился» от исполнения своих непосредственных обязанностей.

В разгар съемок, когда и у Полоки, и у всей съемочной группы, и у членов художественного совета, регулярно просматривавшего отснятый материал, и у Сергея Юрского, основного партнера Луспекаева, и у самого Павла Борисовича окрепло ощущение, что роль, как говорится, в кармане, к артисту снова подкралось очередное, более страшное, чем предыдущее, обострение застарелой хвори. Увлеченные успешно продвигавшейся работой, кинематографисты не замечали, а может, и замечали, до определенного момента не придавая особенного значения, что артист все чаще корчится от безжалостно терзавшей его боли, спрятавшись за деко-

рацией или затаившись в отдаленном углу съемочного павильона, в который кроме бдительных пожарников и студийных алкашей никто не заглядывал месяцами.

Если бы он умел жаловаться, капризничать даже, постоянно привлекая к себе внимание, как это умели делать многие его коллеги, не годившиеся частенько ему и в подметки в смысле постижения актерского ремесла! О, если бы он умел жаловаться! Тогда наверняка первыми отсняли бы сцены с его участием, и мы имели бы заверченный шедевр артистического воплощения экранной роли, а Павел Борисович – полное творческое удовлетворение, что, возможно, сдержало бы развитие недуга.

Но кто из великих умел жаловаться?!.. Кто видел их капризничаящими, изматывающими душу и плоть окружающих как по ничтожным, недостойным настоящего человека, поводам, так и по уважительным причинам, что все равно не оправдывает унижения кого бы то ни было, – кто хоть однажды видел что-нибудь подобное? Они могут сорваться, высказать свое мнение о ком-нибудь или о чем-нибудь – но раскапризничаться, словно обкакавшийся ребенок, ни-ког-да!

На то они и великие, чтобы вести себя соответственно...

Приступать к лечению необходимо вовремя – такая вот банальная и, тем не менее, верная истина. Надеясь успеть закончить съемки до того, как хворь свалит его с ног, Павел Борисович, откладывая обращение к врачам, запретил это делать и Инне Александровне. А уж она-то не хуже лечащих врачей знала, к чему все клонится. Но противоречить мужу не смела, не могла противиться его страстному желанию довести роль Косталмеда до конца. Ведь у него, так азартно, озорно, весело и влюбленно горят глаза, когда он рассказывает об этой роли. Они там с Полокой на съемочной площадке черт-те что вытворяют! Не кошунство ли вмешиваться в столь вдохновенное священнодействие? По личному актерскому опыту Инна Александровна знала, сколь бесценны и, увы, сколь непродолжительны подобные мгновения, и что для творческого человека они оказываются иногда благотворней, чем любое лекарство.

В данном случае все сложилось наихудшим образом.

Перерывы, которые требовались измученному артисту между съемкой кадров, делались все чаще и все продолжительней. И пришел день, которого он так боялся и наступление которого пытался отодвинуть так упорно, – он не смог приехать на съемку. До конца съемочного периода его ни разу не видели больше на съемочной площадке. Врачи спешно уложили Павла Борисовича на операционный стол для ампутации второй стопы. Первая была потеряна двумя или тремя годами раньше.

Земной ангел-покровитель упрямо надеялся, однако, что обожаемый актер вернется в съемочный павильон. Под благовидными и неблагоприятными предложениями он всячески оттягивал съемки с участием Луспекаева. Когда же это сделалось невозможным – кино, как мы указывали уже, жесткое производство, – он снимал дублера, повернув его спиной к кинокамере: потом, мол, досниму крупные «фасовые» планы самого Луспекаева и вмонтирую в кадры с дублером.

Когда от Инны Александровны стало известно, что Павла отпустят на короткое время из больницы домой, группа развила бешеную деятельность: специально для небольшого помещения изготовили куски декораций – фрагменты тех, в которых снимался дублер, подобрали самые маленькие осветительные приборы, словно хронометр от Буре, отладили кинокамеру – чтобы никаких неожиданностей от операторской группы, где бывают, признаться, ба-альшие умельцы портить кровь постановщикам и актерам...

Вся эта работа пошла насмарку. Отвернувшуюся от кого-либо удачу трудно, а часто и невозможно перехитрить. Павел был так слаб, что не смог даже сидеть. Как в таком состоянии перевоплощаться в другого человека, мучиться его страстями, брать на себя его заботы? Тут бы хоть с собственными управиться как-нибудь...

И все-таки чудо произошло! «Госпожу Удачу» заставили-таки если не полностью, то частично обернуться лицом к опальному артисту. И сделал это опять-таки не небесный, а земной покровитель.

Геннадий Иванович Полока в своем лихо смонтированном фильме малочисленные кадры с участием Луспекаева распределил так бережно, вдумчиво и виртуозно, что случилось невероятное и почти непостижимое – роль Косталмеда зазвучала в полный голос, получилась завершенной. Это была цельная полнокровная Роль!..

Об этом дружно писали критики, когда «Республика ШКИД» вышла на союзный экран, повергая в изумление как Луспекаева, считавшего, что роль Косталмеда окажется утраченной, так и Геннадия Ивановича, совершенно не сознававшего тогда, что его руками, умом, талантом и добрым щедрым сердцем совершено одно из чудес, которыми так славится искусство кинематографа. «Кино – все может!» – бытовало когда-то убеждение. Это в первую очередь относилось к техническим возможностям кино. Полока доказал, на что способны уважение и любовь режиссера к артисту.

Свершилось и самое главное, то, ради чего и принимают на себя творцы мыслимые и немыслимые муки – зрители запомнили и полюбили Косталмеда. Создателей фильма завалили письмами. Многие, оказывается, разглядели в роли то, что даже сам Полока считал нереализованным, верней, недоснятым до конца. Зрители благодарили артиста *Косталмеда* за отличную работу. Его жест, которым он проверял, не нарушен ли безупречный пробор, стал знаменитым и успешно использовался предприимчивыми остряками в многочисленных компаниях по всей огромной стране наряду со следовавшим за ним незабываемым словесным внушением: «Не шалите!»

Кто после этого сомневается еще в особом предназначении Геннадия Полоки в творческой судьбе Павла Луспекаева?..

Напрочь лишенный чувства ложной скромности, что опять-таки единодушно отмечается всеми, кто знал его, Павел Борисович искренне радовался успеху «Республики ШКИД». Хотя, конечно, как никто другой, он понимал, что роль, которая могла стать одной из вершинных в его творческой биографии, сделать его более известным для зрителей и основательней «засветить» в глазах осторожничающих кинорежиссеров, «уплыла» от него. Удача продолжала недоверчиво присматриваться к нему, испытывать на прочность...

Выздоровление после тяжелой операции проходило медленно. Мир опять сузился до пределов тесной квартиры. Ходить пришлось учиться заново, словно впервые встав на ноги. Сперва даже и не верилось, что вообще можно научиться передвигаться, опираясь на одни лишь пятки. Вдохновило, как ни странно, наивное, но неотразимо убедительное замечание дочки Лоры. Она воскликнула: «А как же шуты на ярмарках ходят на ходулях?!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.