

Василий Николаевич Ермаков
Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни

РУССКОЕ КИНО

Василий
Ермаков

ПАВЕЛ ПУСТЕКАЕВ
**БЕЛОЕ СОЛНЦЕ
ПУСТЫНИ**



**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.

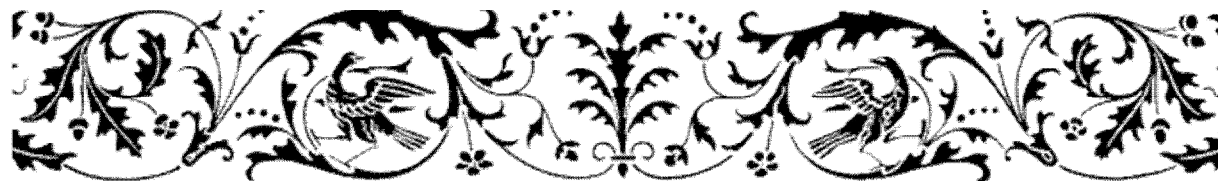
Я прочел книгу на одном дыхании, испытывая счастье новой встречи с родным и близким человеком. Абсолютно убежден, что книга вызовет, несомненно, огромный интерес читателей.

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

...

Олег Басилашвили

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, собственно, 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, последовавшего 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 благоговеть 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

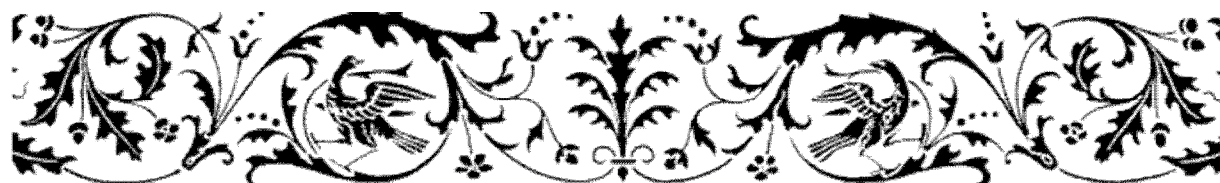
ресторане ВТО на Невском, и всякий раз то самое недоумение, то менее, то более внятно, томило меня...

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, пытаюсь 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 вырел 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 стать 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 всесоюзного – 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.

Налиествовала 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 режиссеров 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 выраженье». 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 штиблетами, 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, настаивал 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, неизменных 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 загораюсь 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 снятого 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 «мальчишек 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». Взбешенный, что мальчишки застали его за тем неблагоприятным 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, подержанней...

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 рубашка опеленала огромное тело. Боль в ступнях была адская – побегай-ка на таких ногах за юркими неуловимыми мальчишками по бурелому, попрыгай через поваленные деревья, поспотыкайся 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 баталией 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, угомонился 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 «опрровергающий» 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 вытащить «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 рубашке – вроде тех, в какие одеты стрельцы на картине Василия Сурикова «Утро стрелецкой казни». Только вместо свечи 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, настаивает 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 помахал 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».

Распоровшись 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 невероятными 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. Вызнав, 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 Луспекаевым 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 съжился до пределов небольшой квартиры. Проблемой стало открыть дверь чайному и нечаянному гостю. Удрученный навалившейся бедой, Павел Борисович затосковал. Днями напролет он валялся на диване, пел блатные ростовские песни, сопровождая себя 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 хриловатым 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 премьеры, 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, стусевывались 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 приготавливала 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 непременно 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 тбилиским 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 с 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 оставлю 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 счит 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 бы 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 ботсы 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 подробней 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 происшествиями, 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 декорацией 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 кощунство 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 неблаговидными 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?!»

У почти двухметрового Павла Борисовича ноги и впрямь походили на ходули, особенно после того как лишились стоп. Он решительно приступил к «учебе».

Как это уже бывало, уходя из дома по своим надобностям, Инна Александровна и Лора навешивали на дверную ручку табличку: «Просим не беспокоить визитами», а Павел Борисович, обессиленный «учебой», опускался в кресло, включал магнитофон и прослушивал старые звукофильмы или начинал придумывать и клеить новые.

Глаза боятся, руки делают, гласит народная мудрость, никем пока не опровергнутая. В данном случае делали ноги. Как диафрагма кинообъектива, увеличиваясь от чуть заметной точки, еле пропускающей через себя крохотную толику света, до полной своей открытости, вбирает в себя весь свет дня, так постепенно расширялся мир, доступный Павлу Борисовичу. Наступил день, когда он отважился выйти во двор, густо засаженный белыми и фиолетовыми сиренями. Как-то, незаметно для себя, он совершил рейд до ближайшего пивного ларька. До чего же это, оказывается, приятно – просто выпить кружку свежего холодного пива, покалякать о всякой всячине с мужиками, а потом вернуться в свой двор весенней улицей, залитой ярким солнцем.

День за днем маршруты удлинялись. Павел нередко добирался уже до зеленого Каменного острова – с тенистыми аллеями и укромными тропинками, с тихими каналами и с ажурными мостиками над ними, с уютной, готической архитектуры церковкой Иоанна Предтечи и прекрасными особняками, построенными до октябрьского переворота.

Здоровье не слишком быстро, но неуклонно пошло на поправку. Павел чувствовал себя настолько уверенно, что когда позвонили с «Лентелефильма» и предложили сыграть главную роль в трехсерийной экранизации повести Максима Горького «Жизнь Матвея Кожемякина», согласился, не раздумывая.

Роль вполне «личила» актерской индивидуальности Павла Борисовича. С режиссером Ириной Сорокиной, вдумчивой, знающей свое дело, но слишком, пожалуй, мягкохарактерной женщиной, сразу же установилось полное взаимопонимание. Дабы как можно больше облегчить работу артиста, большинство сцен репетировали у него дома.

О самих же съемках Павел Борисович вспоминать не любил. На съемочной площадке царила необязательность. Административная группа явно не справлялась со своими обязанностями. Из-за различных несогласований и несостыковок съемка откладывалась нередко на несколько часов. То же самое происходило из-за того, что ассистент оператора накануне не зарядил кассеты пленкой или кто-нибудь из осветителей «забыл» уложить какой-то кабель. На робкие, совершенно справедливые упреки режиссера разгильдяи огрызались одними и теми же словами: сколько платят, на столько и работаем. Однажды Павел, не выдержав, сказал одному, особенно обнаглевшему «светляку», что он, хоть озолоти, все равно не станет работать хорошо. Сколько тут было возмущения – самого, разумеется, возвышенного свойства, – сколько густой вони! Еле уgomонили расхोдившегося поборника «справедливых» трудовых отношений. Актеры, естественно, нервничали, перегорали, играли не так, как могли и хотели бы играть.

«И самым подготовленным к преодолению трудностей, – честно признала впоследствии сама Ирина Сорокина, – самым целеустремленным в творческом процессе, предельно собранным, поразительно дисциплинированным оказался большой Луспекаев. Трудности... у каждого они свои. Луспекаев преодолевал не просто трудности, он преодолевал трагедию».

За эти слова незасорно и в ноги поклониться человеку, их произнесшему...

Однажды – работа над ролью Матвея Кожемякина близилась к завершению – тишину квартиры нарушил требовательный междугородний телефонный звонок. Из других городов нынче беспокоили нечасто. Не понимая, почему разволновался, Павел, страшаясь не успеть, заковылял в прихожую, хватаясь, за что придется. Телефон не умолкал. Быть может, тот, кто звонит, осведомлен о его, Павла, физическом состоянии, учитывает это? Если так – звонит друг. Уж не Геннадий ли Иванович?..

Павел Борисович схватил трубку, едва не раздавив ее от волнения, и, стараясь дышать не так шумно, как дышал до этого, поднес ее к уху и хрипло произнес: «Луспекаев слушает».

Энергичный женский голос оповестил, что его беспокоят из Москвы, с киностудии «Мосфильм», просят разрешить прислать ему сценарий для ознакомления. Если сценарий понравится, к нему придет сам режиссер-постановщик.

Последнее словосочетание было произнесено весомо, с огромным почтением. И не мудрено: Павел уже знал, что в кругах киношников эту ключевую для кино должность по ее значению приравнивают к должности первого секретаря обкома или ЦК компартии союзной республики средних размеров.

Павел спросил, не Полока ли Геннадий Иванович этот режиссер, но женщина назвала другую фамилию, тут же, впрочем, присовокупив, что Геннадий Иванович тоже к этому причастен. Названную фамилию Павел не запомнил, отметив только, что звучит она не менее необычно, чем его собственная, и с первого раза тоже не запоминается. Да еще почему-то заставила вспомнить о зимней рыбалке, что совсем уж нелепо. Сам Павел Борисович ни летней, ни зимней рыбалкой не увлекался, но среди его многочисленных знакомых такие фанатики водились.

От ссылки на Полоку потеплело на душе.

Работа в «Матвее Кожемякине» измотала Луспекаева, он не планировал в ближайшее время принимать какие-либо предложения. Но дружба обязывает, к тому же, все, к чему прикладывал свою длань Геннадий Иванович, оказывалось необыкновенно увлекательным, и Павел Борисович, обреченно вздохнув, глуховато выдавил в трубку:

– Ну, раз Гена причастен, присылайте сценарий.

Женщина поблагодарила, уточнила его адрес, еще раз поблагодарила и положила трубку.

Павел Борисович взволнованно прошелся сперва по коридору, затем по большой комнате. Что за сценарий? Какую роль предложат сыграть ему? Пора бы уж что-нибудь помасштабнее, поразмашистей, чтоб, как говорится, «раззудись плечо, распахнись душа...». Но коль скоро Геннадий Иванович руку изволил приложить, значит, роль стоящая.

Вдруг он заметил, что уверенно ходит туда и обратно, не хватаясь за стены и мебель и не прибегая к помощи палки, подаренной кем-то из друзей...

Сценарий попал в руки Луспекаева намного быстрее, чем он рассчитывал. Кого-то из ленфильмовцев, оказавшегося в это время на «Мосфильме», отловили вездесущие помощники режиссера, фамилию которого Павлу никак не удавалось вспомнить, и поручили ему доставить сценарий по назначению.

Московские киношники так, должно быть, «проводили» своего питерского коллегу, что можно было диву даваться, как его впустили в вагон, как он благополучно доехал до родного города и, самое главное, как отыскал улицу Торжковскую. Когда Павел Борисович распахнул дверь, на него пахнуло таким амбре, что впору было броситься к холодильнику за соленым огурцом.

Опохмелив «гонца» парой стопочек водки и выпроводив его, наконец, Павел удалился в свою комнату, поудобней разместился на диване и аккуратно вскрыл довольно-таки объемистый пакет.

Первым делом он внимательно изучил содержание титульного листа, начав сверху. Фамилии двух авторов значились на нем. Прочтя первую, Павел Борисович изумленно присвистнул: она пользовалась громкой и заслуженной славой не только в Союзе, но и во всем остальном мире. Кинокартина «Баллада о солдате», снятая по сценарию этого автора, триумфально прошла по мировым киноэкранам, буквально «обобрав» все кинофестивали планеты. Награды самой высшей пробы и самого высокого достоинства щедрым дождем пролились на этот фильм. История молодого русского солдата, получившего отсрочку в несколько дней от гибели, никого в мире не оставила равнодушным. Родное Отечество отметило «Балладу о солдате» высшей своей премией – Ленинской.

Был грех: посмотрев этот замечательный фильм, Павел подумал: роль танкиста, изувеченного в бою и по этой причине боящегося вернуться к жене, которую играл Евгений Урбанский, – должен был играть он сам. Но он промолчал, ни словом, ни междометием не выдал, о чем подумал. Все тайное, однако, обречено сделаться явным. То, о чем подумал Павел, «озвучила», как говорят ныне, Инна Александровна.

– Павлик, – сказала она. – А ведь это твоя роль. Ты бы сыграл ее... – и запнулась под предупреждающим, запрещающим закончить фразу взглядом мужа.

Звали автора сценария прославленного фильма Валентин Иванович Ежов. Из газетных публикаций Павлу Борисовичу было известно, что Валентин Иванович на собственной шкуре, а не понаслышке изведал тяготы фронтовой солдатской службы. Пулям, как

говорится, не кланялся, задницу врагу не показывал и пилотки не караулил, в то время когда товарищи вели беспощадную рукопашную с наседающим противником.

Несмотря на молодость – едва за шестнадцать, – Павлу и самому довелось повоевать. В разведгруппе при штабе партизанского движения 3-его Украинского фронта хорошо запомнили высоченного, наделенного нечеловеческой физической силой паренька, обожавшего уходить за линию фронта на охоту за «языками». Во время очередной охоты он был ранен в руку шальной разрывной пулей, выпущенной фашистским стрелком. Те, кто хорошо знал Павла Борисовича, догадывались, конечно, каким грозным и неустрашимым воином он был. Знали и об его особенном, почти кастовом, отношении к другим фронтовикам.

Рустам Ибрагимбеков – звали второго сценариста. Эта фамилия Луспекаеву ни о чем не говорила, кроме того, что она явно азиатского, мусульманского происхождения. Это наводило на догадку, что фильм, возможно, будет окрашен восточным колоритом.

Взгляд Павла Борисовича скользнул ниже. «Белое солнце пустыни» – название подтверждало только что мелькнувшую догадку. Забавно, забавно. Все интересней и интересней! Ай да Геннадий Иванович – удружил!..

Перед тем, как приступить к чтению, Павел Борисович закурил, выудив пачку сигарет из тайничка, до которого не добрались еще ни бдительная Инна Александровна, ни смекалистая Лора, мысленно махнув на строжайший запрет, установленный врачами с незапамятных времен.

С первых же строк сценарий стал нравиться Луспекаеву, и чем дальше он читал, тем нравился все больше. Повествуется о Гражданской войне, и как же необычно, непривычно для отечественного кино это сделано: без сверхмудрых комиссаров, хитроватых всеведающих мужичков, которые, что ни изрекут, так тут же и вставляй в очередные тезисы Ленина, без истеричных балтийских матросиков, основным аргументом которых в любом споре является один: «Да я тебе за Ленина (или за партию) горло перегрызу!..»

Но неожиданно Павел Борисович, ощутил в себе недоумение: а где же для него-то роль?.. Сухов, Петруха, Саид, Абдулла – великолепно, сочно и со знанием дела выписанные персонажи, но они для других актеров. Пока что ни одна роль в сценарии, исключая разве что Абдуллу, не «личила» ему, Павлу Луспекаеву, не ложилась на душу так, как будто специально была написана для него.

Абдулла? Абдулла?.. Нет, для этой роли тоже найдутся более приемлемые исполнители, например, Кахи Кавсадзе – его знакомый по Тбилиси...

С нарастающим нетерпением Павел прочитывал страницы. Вот впервые мелькнула фамилия Верещагин. Павел насторожился, стал читать медленней и внимательней, по буквам перебирая на языке каждое словечко.

Когда Верещагин обозначился не в упоминании, а воочию, произнес первые фразы – очень короткие, но по-мужски весомые, именно такие, какие и подобает произносить настоящему русскому мужику, – артист радостно понял: это его. Персонаж действовал, говорил и мыслил так, как на его месте действовал бы, говорил и мыслил сам Павел Борисович. Когда же он произнес: «За державу обидно», актер аж засопел от удовольствия и одобрения. Да это же настоящая, а не мнимая жизненная позиция, натуральное, а не поддельное мировоззрение. И замечательно, что произносит эти программные слова бывший служащий царской таможни. Такие-то вот неустрашимые и неподкупные мужики и держали на замке бесконечные границы империи, обеспечивая ее кровные интересы. И не нужна им была никакая теория, пусть хоть бы и написанная самими Марксом и Лениным. Они и без нее туго знали свое дело

и исполняли его не за страх, а за совесть. Порядочные люди никогда не переводились на Руси. Жили они и до семнадцатого года.

«За державу обидно!» – это же надо золотыми буквами начертать над входом в каждый таможенный пункт.

Павел уже решил, что будет играть Верещагина. Более того, он *знал* уже, как будет играть. Ему, как никому другому, известно, что чувствует, как себя ощущает человек, неожиданно оказавшийся без занятия, составлявшего весь смысл его жизни. Никто не знает – и знать не может! – что пережил он, что, перечувствовал, когда вынужден был навсегда оставить сцену Большого драматического, расстаться с Георгием Александровичем Товстоноговым – режиссером, о котором можно только мечтать, с человеком, которого, полюбив однажды, не перестаешь любить до конца жизни.

Ну, спасибо, Геннадий Иванович, – удружил!..

Перечитанный на следующий день сценарий понравился Павлу Борисовичу еще больше. Роли Верещагина и Петрухи казались ему выписанными безупречно. Но что-то стало смущать в поведении Сухова, какая-то неувязочка в характере. Он попросил Инну Александровну прочитать сценарий – не заметит ли чего. О том, что смущало его, умолчал.

У нее был особый нюх на правду и на фальшь. Она чужа то или другое с первых прочитанных строчек. Свойство это обнаружилось давно, еще в те счастливые года, когда они были студентами актерского отделения «Щепки» – Театрального училища имени М.С. Щепкина при Малом академическом театре, «Доме Островского».

Павел увлекался тогда сочинительством детективной прозы. Первым, а частенько и последним, читателем или слушателем, сначала на правах невесты, а потом молодой жены, становилась Инна Александровна. Иногда она слушала, не прерывая. Это означало, что все пока идет хорошо. Иногда ею овладевало беспокойство, она начинала хмурить брови, что делало еще милее ее милое лицо, и, наконец, не сдержавшись, восклицала: «Неправда, Паша, неправда!»

Чтение, естественно, прерывалось. Чаще всего она не могла объяснить внятно, что ее не устраивало в прочитанном, но, в конце концов, каждый раз оказывалась права...

Сценарий «Белое солнце пустыни» Инна Александровна прочитала молча, ни разу не оторвавшись от рукописи. Когда была перевернута последняя страница, перевела на мужа сияющий от радости взгляд. «Паша, это твое», – удовлетворенно промолвила она. – И вообще, сценарий хорош. Только вот Сухов... Что-то в нем не стыкуется...

Значит, неувязочка наличествует. Но как указать на нее режиссеру? Не обидит ли его, что актер оказался зорче?.. Впрочем, времени на то, чтобы обдумать, правы ли они с Инной Александровной насчет Сухова или заблуждаются, еще достаточно. Так же как и на то, чтобы придумать, если убедятся, что правы, как об этом сказать.

После этого Павел Борисович в буквальном смысле «заболел» ролью таможенника Верещагина. Она преследовала его повсюду, даже во сне. Давно выучен был назубок не только свой собственный текст, но и тексты партнеров, с которыми предстояло играть в том или ином эпизоде.

Когда желание начать работу над ролью в более конкретном ее выражении сделалось совершенно невыносимым, Павел Борисович вспомнил о своем терпеливом магнитофоне. Сознавая, что весь сценарий не потянуть, он стал работать над звуковым эквивалентом той

лишь части будущей кинокартины, главным действующим лицом которой являлся таможенник Верещагин.

«Эквивалент» получался на славу. Но никак не вытанцовывалась концовка. Вместо твердой солидной точки выходило рыхлое неопределенное многоточие. Павел Борисович гонял пленку вперед-назад, вслушивался, анализировал, пробовал... – не то! Ну не вытанцовывается концовка, хоть ты лопни!..

И – в полном соответствии так называемому «закону подлости», хорошо известному любому человеку, а творческому тем более, – в тот момент, когда в голове мелькнула догадка о единственно возможном завершении эпизода, раздался дверной звонок.

Инна Александровна имела свой ключ. Лора, потерявшая свой в первый же день по его получении, звонила резко, нетерпеливо. Донесшийся из прихожей звонок звучал осторожно, деликатно. Значит, явился наконец-то долгожданный гость с «Мосфильма».

Забыв и о незавершенном «звукофильме», и об удачной догадке, мелькнувшей в голове, Павел Борисович легко взметнул из кресла свое большое тело и весело, решительно шагнул к входной двери.

Щелкнул оттяжной курок, дверь распахнулась. На площадке стоял высокий, чуть пониже самого Павла Борисовича, сухощавый человек, еще не пожилой, но уже и не молодой, с глазами, которые остаются всегда веселыми независимо от ситуаций и от возраста.

– Здравствуйте, – произнес человек с веселыми глазами. – Я Владимир Мотыль.

Мотыль... Так вот почему мелькнуло соображение о зимней рыбалке, во время разговора с администратором съемочной группы фильма «Белое солнце пустыни» пару недель назад. Мотыль – это такой симпатичный червячок кораллового цвета, излюбленное лакомство рыбы и, значит, излюбленная приманка любителей зимнего подледного ужения.

Фамилия, конечно, не из тех, что с ходу запечатлеваются в памяти.

Мотыль понравился Луспекаеву с первого взгляда. Угадывалось в нем что-то такое, что ставило его в один ряд с такими людьми, как Георгий Александрович Товстоногов, Геннадий Иванович Полока, и многими, многими, другими...

Павел Борисович прижался к стене, освобождая проход.

– Заходи, – отрывисто произнес он, – совсем как Верещагин Сухову, разрешив ему войти в свой дом после того, как испытал его, предложив прикурить от запала, воткнутого в динамитную шашку.

Сухощавое лицо гостя выразило удивление. Его, как и многих других, слегка шокировал, должно быть, моментальный переход на «ты». Киношники, однако, люди тертые. Едва ли не большая часть их жизни складывается из неожиданностей, иногда приятных, чаще – не очень. Мгновенно справившись с замешательством, Мотыль шагнул в прихожую. Дверь за ним захлопнулась.

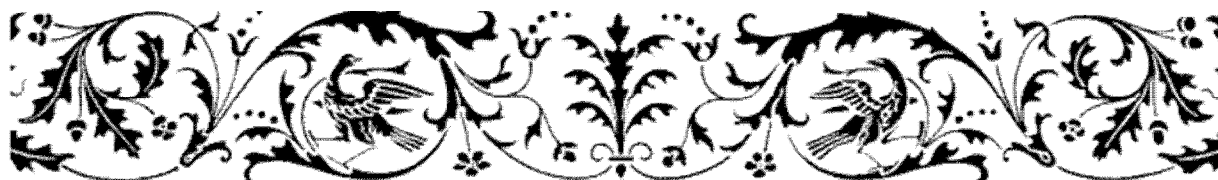
С этого именно момента начался стремительный и неуклонный отсчет времени, определенный Павлу Борисовичу Луспекаеву на завершение его земного существования. С этого именно момента началось его восхождение к бессмертию. Небесный покровитель и удача никогда не отворачивались от него навсегда. Они лишь испытывали его – иногда кажется, что слишком жестоко. Но он выдержал все. Повторю расхожую банальность: удача находит достойных. В нашем случае трудно было сделать более удачный выбор – прошу простить меня за незамысловатый каламбур. Всего лишь несколько месяцев отделяли Павла

Луспекаева и Владимира Мотыля от создания шедевра отечественного кино, всего лишь несколько месяцев отделяли Павла Луспекаева от смерти и Бессмертия. Отсчет начался...

Но начался он, собственно, гораздо раньше. Тогда, когда волею судеб наш герой вступил на тернистый путь лицедея. Как это было? Чтобы ответить на этот вопрос, перенесемся в послевоенную Москву, в Москву 1946 года.

А в квартиру на питерской улице Торжковской мы еще непременно вернемся...

В «ЩЕПКЕ»



В отличие от Луганска, откуда приехал Павел поступать в Театральное училище имени М.С. Щепкина при Малом театре, Москва производила такое впечатление, будто у ее стен никогда не топтались вражеские полчища, будто ее не бомбили самолеты люфтваффе, пытаясь до основания разрушить или дотла сжечь ее. Удивительно благополучный и спокойный город. Фасады многоэтажных домов выглядели опрятно и нарядно. Новенькие трамваи, с бойкими, но услужливыми кондукторами и кондукторшами, готовыми по первому требованию подробно объяснить, как проехать куда угодно, доставляли пассажиров с глухих окраин северо-запада по улице Горького аж до самой Манежной площади, аккуратно под стены седого Кремля. На Манежной, сбегаясь со всех других окраин, трамваи закручивали такую карусель, что не только у приезжих, но и у самих москвичей голова шла кругом.

Всюду за порядком наблюдали милиционеры, одетые так парадно, будто все, как один, прямо со службы, обязаны были явиться на бал, ежедневно устраиваемый для них отечески заботливым начальством. Вышколенные дворники тщательно соблюдали безупречную чистоту улиц.

Еще не отмененная карточная система здесь не слишком проявляла себя. В многочисленных ресторанах кормили обильно и недорого. Общепитовские столовые, появляясь как грибы после дождя, мало чем уступали ресторанам: чуть ли не в каждой богатые буфеты с большим выбором крепких горячительных напитков и вин, с пивом в бутылках и в розлив, с разнообразным набором конфет, печенья и прочих сладостей. В иных даже посетителей обслуживали официанты.

Летом, если позволяло место расположения, каждая уважающая себя столовая выставляла столики на асфальт и натягивала над ними полосатые, заметные издали, тенты.

Многочисленные театры наполнялись в основном военными. Спектакли «отражали» героизм народа в минувшую войну и решающую роль партии Ленина – Сталина в достижении победы. Изголодавшаяся за годы войны по духовной пище и нормальным человеческим развлечениям публика снисходительно принимала трескучие спектакли по пьесам Александра Корнейчука, Александра Крона, Александра Штейна и прочих «александров». Но к постановке по пьесе Леонида Леонова «Нашествие» отношение у вчерашних фронтовиков было серьезное и почтительное.

В театры оперетты и музыкальной комедии попасть было практически невозможно. Подобное пристрастие к легкомысленным жанрам свидетельствовало, конечно, о некоторой «несознательности граждан», но власти закрывали на это глаза.

Бросалось в глаза оживление в средних и высших учебных заведениях. Молодежь жадно потянулась к знаниям.

Из таких общих и, разумеется, далеко не исчерпывающих черт складывалось явное, так сказать, парадное лицо столицы. Неявное выглядело куда менее привлекательным.

Из обнищавших еще до войны в результате «мудрой» политики, проводимой «руководящей и направляющей», и окончательно разоренных вражеским нашествием сел и деревень средней России в Москву на поиски работы и пропитания ринулись потоки людей. Они селились в бараках и деревянных хибарах на тех самых окраинах, до которых доходили из центра трамваи.

Далеко не всем удавалось устроиться на фабрику или завод. На тех, кому удавалось, неудачники взирали как на счастливых. У них появлялось место в общежитии и продуктовые карточки. Те, кому не повезло, добывали пропитание как придется, в основном на рынках – не только торговлей. Многие уходили, как сказали бы нынче, в криминал. На рынках и барахолках рождались и со скоростью летнего пожара распространялись по всей Москве самые невероятные – достоверные и недостоверные – слухи. Недостоверные часто казались правдивей достоверных.

В тот год чаще других обсуждались две темы: намерение московского градоначальника Лазаря Кагановича продолжить остановленное войной социалистическое переустройство Первопрестольной и злодеяния банды «Черная кошка».

Просочились темные слухи о намеченном сносе храма Василия Блаженного – якобы мешает проведению парадов и народных демонстраций на Красной площади. «Василий Блаженный» почитался москвичами как одна из величайших святынь. Но что этому антихристову отродью до православных святынь. Снес же он на той же Красной площади храм иконы Казанской Божьей Матери, устроив на святом месте общественный туалет, да, говорят, еще и вопил при этом: «Задерем юбку девке России!» Как только Господь терпит этого хриstopродавца? Ну ничего – дождется своего, от Божеского суда еще ни один нечестивец не уходил. Вон, рассказывают, на что уж Яшка Свердлов всесильный мерзавец был, а и его чрево, подобно чреву иудейского царя Ирода, отрубившего голову Иоанну Крестителю в угоду своей жене-прелюбодейке Иродиаде, которую он, к тому же, отнял у своего брата, в один прекрасный день расселось, загадив помещение, в котором это случилось, зловонными червями. А еще раньше того же Яшку обещал повесить на фонаре его единоутробный брат, служивший у белых. Есть, оказывается, и в этой нации, прибравшей в семнадцатом году к рукам Россию, хорошие люди.

Из уст в уста передавался слух о бородатом мужике, который якобы агитировал крещеный народ постоять за веру православную, гонимую потомками библейских фарисеев и саддукеев. Мужика арестовали на Дорогомиловском рынке. При его аресте присутствовал один из дворников рынка. Мужик, значит, был пришлый. Любой москвич знает, что каждый дворник по совместительству еще и «стукач».

К банде «Черная кошка» отношение сложилось противоречивое. Ужасаясь ее злодеяниям, многие в то же время восхищались ее неуловимостью. Хоть что-то да неподконтрольно власти, возмнившей себя всесильною. Едва ли не все преступления, совершавшиеся в столице, приписывались этой банде. Умные люди догадывались, что не одно черное дело, совершенное другими бандитами, ворами и ночными татями, вписывалось в ее послушной реестр. Многие граждане, которых тогда принято было называть «социально отсталыми», на полном серьезе считали душегубов «Черной кошки» оборотнями.

Торговка-перекупщица сметаной с Рижского рынка рассказала о том, как своими собственными глазами видела оборотня – «уж из «Черной ли он кошки» не берусь утверждать, не приму грех на душу, а что оборотень был – перед любой святой иконой перекрещусь». Из слов торговки сметаной с Рижского рынка выходило следующее: как-то припозднившись, – «товар расходился худо», – она возвращалась домой улицей Трифоновской, в просторечии именуемой Трифоновкой. Впереди ее шла молодая женщина с белой – «вся в кудряшках» – собачкой. Им навстречу, пошатываясь, шли двое парней – «ну прямо как Пат и Паташонок». Собачка залаяла на Пата, который шатался больше Паташона. И вдруг этот долговязый опустился на четвереньки и залаял на собачку. Ну залаял и залаял: чем молодежь не тешится, особенно ежели перед смазливенькой девчонкой. Но в том-то и дело – парень не только лаял, он превращался в собаку: то в такую же маленькую, как собачка девушки, и тогда собачка начинала ластиться к нему, то в огромного пса, и тогда собачка пыталась запрыгнуть на руки хозяйки – ну не оборотень разве?.. А видели бы вы его глазщи: сплошь чернота, белков вовсе нет, и таким адским огнем полыхают, что жуть охватывает всю душу и ледяные мурашки так и ползают по спине...

Люди слушали торговку внимательно. Одни верили и ахали, ужасаясь. Другие недоверчиво усмехались, но выслушивали все же до конца. Третьи сердито качали головами: и чего только, мол, не придет в темную голову глупой бабы?.. А между тем торговка говорила правду, вернее – почти правду...

Константин Александрович Зубов, народный артист СССР, профессор Театрального училища имени М.С. Щепкина при Малом театре, последние два дня выглядел весьма озабоченным. На то имелась веская причина. Завершились два первых тура приемных экзаменов на актерский курс первого послевоенного набора. Ему, профессору Зубову, выпала почетная и ответственная обязанность набрать этот курс и стать его художественным руководителем. Константин Александрович, естественно, чувствовал себя польщенным и взволнованным. Пребывал, признаться, в радостном и приподнятом настроении. Возбужденный гул в коридорах училища, заполненных юношами и девушками, ощутимо подогревал это настроение.

Прием в творческие вузы существенно отличается от приема в вузы технические. Если там экзаменуют абитуриентов сразу же по общеобразовательным предметам – с уклоном в математику, физику или, например, в химию, в зависимости от профиля учебного заведения, – то «отсев» абитуриентов в творческих вузах начинается с так называемых коллоквиумов, то есть собеседований.

Первое собеседование самое простое. Оно преследует элементарную цель – выяснить, туда ли, куда надо, обратился молодой человек, решивший получить высшее образование. Случалось, что заявление о допуске к экзаменам подавали только лишь потому, что не надо было экзаменоваться по математике, физике и химии.

Второй тур много сложнее. До него допускаются люди, всерьез отважившиеся посвятить свою жизнь служению искусству. Тут уж надо смотреть в оба, чтобы вместо мало или просто способного человека не «отсеять» по-настоящему одаренного, талантливого. Проверялся также и общий уровень интеллектуального и культурного развития претендента.

На этом туре случались курьезы покруче. Вроде того, когда юноша из среднероссийской глубинки, ставший впоследствии народным артистом СССР и лауреатом Государственных премий, потребовал вернуть ему документы, узнав, что тут не обучают ремеслу массовика-затейника. Когда его спросили, почему он хочет быть массовиком-затейником, он откровенно и чуть удивленно признался: «Чтоб поближе к котлу с едой». Таких пареньков надо было понять: вся жизнь их прошла, как говорится или поется, «в холоде и в голоде», на многое они не претендовали...

Работу в первом и даже во втором туре можно было, собственно, поручить так называемой «рабочей части» приемной комиссии, состоявшей в тот год из Григория Николаевича Дмитриева, ассистента по актерскому мастерству, художественного руководителя набираемого курса, неперемного члена всех приемных комиссий преподавателя литературы Василия Семеновича Сидорина и студентки четвертого курса Али Колесовой, исполнявшей обязанности технического секретаря, а также ее мужа, Сергея Харченко, недавно прямо со студенческой скамьи принятого в труппу Малого театра. Но Константин Александрович Зубов был слишком щепетильным и обязательным человеком, чтобы допустить это. Не щадя времени, он лично провел и первый, и второй туры. И нисколько не жалел об этом. Ни минуты драгоценного времени не было потеряно зря.

Перед ним прошло множество юношей и девушек поколения, повзрослевшего за годы войны. А многие, даже девушки, успели и повоевать. Большинство еще не сменило военную одежду на гражданскую, а те, кто сменил, чувствовали себя в ней неловко. Почти каждую солдатскую гимнастерку или офицерский китель украшали боевые награды – медали и ордена. Перед тем как заговорить с кем-нибудь из сотрудников училища, вчерашние военнослужащие козыряли и произносили: «Разрешите обратиться?..» Все это придавало вступительным экзаменам волнующую – с привкусом недавней Победы, ни с чем не сравнимую и, разумеется, неповторимую атмосферу.

Одного паренька, робкого и застенчивого, оккупанты приговорили к смертной казни за связь с партизанами. Ему чудом удалось спастись. Этот Рьжик, как мысленно окрестил паренька Константин Александрович за медный цвет волос, оказался, к тому же, без сомнения, талантливым. А ведь Аля Колесова призналась, краснея за себя от стыда и запинаясь, что испытывала к этому пареньку неприязнь – именно за его рыжие волосы, белесые ресницы и веснушки, усеявшие не только лицо и шею, но и волосатые руки – типичная же внешность ненавистного арийца!..

Страшно подумать, что паренька могли не допустить ко второму туру из-за этой нелепой, хоть и вполне понятной, неприязни.

Всех абитуриентов без исключения – и откровенно бездарных, и безоговорочно талантливых – объединяло серьезное отношение к жизни. Каждый не понаслышке ведал, почему фунт лиха. В их облике и в поведении угадывался жизненный опыт, неведомый самому Константину Александровичу. Это усиливало его и без того пристальный интерес к молодым людям.

Налиествовала и еще одна, главная, быть может, причина, из-за которой Константин Александрович мог считать свое время не потраченным напрасно.

По опыту своих коллег и по своему собственному педагогическому опыту ему хорошо было известно, что набранную группу талантливых ребят можно сравнить с горстью алмазов, нуждающихся в отшлифовке и огранке. И что среди этих «алмазов» непременно окажется такой, из которого впоследствии получится бриллиант первой величины, если над ним как следует потрудиться.

Такой «алмаз» проявился едва ли не в самом начале первого тура. Сперва, правда, мало, что указывало на то, что произошло именно это. В аудиторию, приспособленную для занятий актерским мастерством, о чем свидетельствовали три ряда раздвигающихся занавесов и кое-какой реквизит, оставшийся от студенческих спектаклей, разыгрываемых в тесном кругу мастерской, вошел очень длинный, нескладный и очень худой парень со сросшимися над переносицей бровями, огромными черными глазами и коротковатым для такого большого лица носом. Левая рука парня была забинтована.

– Что у вас с рукой? – машинально поинтересовался Константин Александрович, прикидывая одновременно, о чем же попросить эту оглоблю, чтобы для очистки совести проверить наличие в ней способностей к актерскому ремеслу.

– Ожог, – коротко ответил парень низким и глуховатым, но чем-то привлекающим к себе голосом.

Константин Александрович прямо посмотрел в глаза парня. В их непроницаемой, казалось, тьме мерцали лукавство и вызов. Профессора удивило также сочетание мягкости и твердости, отчетливо проявившиеся во взгляде, не сочетающихся, казалось бы, качеств. Он уличил себя также в том, что невольно заинтересовался парнем больше, чем это необходимо для первых минут общения. От парня исходила значительность, необычная для столь молодого человека, не осознаваемая им самим, и, значит, природная, не наигранная, не подкрепленная ни своими «заслугами», ни заслугами своих родителей. Уголками глаз профессор заметил, что и Дмитриев, и Аля Колесова, и Сережа Харченко, и Василий Семенович Сидорин ведут себя так же. Это несколько раздражило его. Не следует ни на мгновение забывать, что наличие природной значительности встречается и в молодых людях, поступающих в обычные технические вузы. Да где угодно можно встретить таких людей.

Понял профессор и то, что, если потребовать от парня разбинтовать руку, желаемого результата не добиться. И он сменил тон.

– А ну-ка, молодой человек, разбинтуйте руку! – противясь усиливающемуся интересу к парню, весело, дружелюбно, но и настойчиво предложил Константин Александрович.

– А зачем?.. – насторожился парень, и профессору послышалось окончание вопроса «...тебе?».

– А затем, что мы знаем – под бинтами у вас татуировка! – уверенно сообщил Зубов.

Парень смутился, что свидетельствовало о правоте профессора, послушно разматал, скомкал и сунул бинт в карман широченных брюк. На руке было изображено солнце, садящееся за волнистую черту морского горизонта, и наколото имя «Паша».

– Мда-а, – почему-то огорченно, будто парень успешно прошел уже вступительные туры, но вдруг возникло непредвиденное препятствие, пробормотал Константин Александрович и привычно, машинально спросил:

– Ну-с, и чем же вы нас порадуете?

– Чем прикаже...те, – не моргнув глазом, но, запнувшись на последнем слоге, заявил абитуриент, и профессору опять показалось, будто он еле удержался от обращения к нему на «ты». Что если бы он вовремя не запнулся, ответ звучал бы так: «Чем прикажешь». С подобным профессору Зубову сталкиваться раньше не доводилось.

Еще наметанному уху профессора почудилось наличие у оглобли дремучего южного русско-украинского диалекта. Если это так, зачем же он сунулся в это училище? Или не ведает, что оно, как и курирующий его театр, является неприступной цитаделью чистой русской речи с самого своего основания?..

Прояснить этот вопрос было проще простого, достаточно попросить парня прочитать что-нибудь из приготовленного им к экзамену или принудить заговорить более длинными фразами. И потом вежливо расстаться с ним, посоветовав поступать в театральное училище Киева или Харькова. Но делать это почему-то не хотелось. Хотелось просто наблюдать за парнем, смутно ожидая от него чего-то. Ощущалось, что подобным образом настроены и

остальные члены приемной комиссии. От абитуриента невозможно было оторвать взгляд, будто, если оторвешь, непременно пропустишь что-нибудь интересное.

И Константин Александрович решил следовать проторенным путем: испытать абитуриента банальнейшей этюдной темой. Но перед тем как огласить ее, все-таки не удержался: «А вы и по приказу умеете радовать?»

– Могу, – буркнул абитуриент.

Буква «г» прозвучала разжиженно – смесь «х» и собственно «г». Худшие предположения начинали быстро подтверждаться.

Слева хмыкнула Аля. Строго покосившись на нее, профессор медленно, с пугающими интонациями в голосе проговорил:

– За окном – пожар. Заставьте нас поверить, что это так.

Тема-то, нет слов, банальная. Но и какая же завальная.

Десятки уверенных в себе соискателей актерского звания спотыкались об нее. Обычно это происходило так: на лице абитуриента или абитуриентки изображался неправдоподобный ужас. Всплеснув руками, а потом облепив ладонями лицо, он (или она), истошно вскрикивая: «Пожар! Ах, боже мой, горим! Спасайтесь!» – и тому подобный вздор, опрометью бросался к окну, невидяще выглядывая из него и беспомощно пританцовывая перед ним... На этом, чаще всего, этюд и исчерпывал себя, никого ни в чем не убедив.

«Паша» же повел себя вовсе не так, как от него ожидали. Во-первых, он не всплеснул, не облепил, не бросился и не завопил. Спокойно приблизившись к окну, он выглянул из него, с вялым интересом обозрел открывшийся перед ним городской пейзаж, зевнул и, повернувшись к нему спиной, присел на подоконник, достав при этом портсигар. Не успев открыть крышку, чтобы извлечь папиросу, он вдруг всмотрелся в нее, словно она что-то отразила. Да всмотрелся так, что помимо своей воли, то же самое сделали и члены приемной комиссии во главе с профессором Зубовым. Они «увидели» вдруг на крышке портсигара какое-то странное, тревожно метавшееся отражение. Никакого отражения, разумеется, не было, но абитуриент так убедительно изобразил свою реакцию на него, что поверилось – было. Это походило на наваждение, на принудительный сеанс гипноза...

«Паша» недоверчиво обернулся и уставился в окно. Если перевести на язык слов то, что выразилось на его лице, слова прозвучали бы примерно так: «Ни хрена себе! Никак кто-то загорелся?!..»

Затем ошеломленные члены экзаменационной комиссии во главе с профессором Зубовым попеременно испытали стремительную череду следующих чувств, ощущений и желаний: уверенность, что кто-то действительно загорелся, сообщить об этом в пожарную часть, удовлетворение, что это сделано уже кем-то, праздный азарт зеваки, наблюдающего за работой прибывших, наконец-то, пожарных, сострадание к кому-то, выхваченному из огня, постепенное, по мере того, как «пожар» укрощался, угасание интереса к событию...

Этюд, завершился тем, с чего был начат – «Паша» закурил. Получилось композиционно завершенное творение из мимики и скупых неброских жестов. И ни одного дурацкого вопля, неуместного междометия. Все, что необходимо, оказалось задействованным. И в то же время четкий, жесткий отбор, ничего лишнего. А как пережит каждый момент воображаемого пожара эмоционально, с каким сильным, но сдержанным темпераментом!..

– Уфф! – выражая общее настроение, облегченно выдохнула Аля, когда этюд завершился. – Не знаю, как вы, а я еле усидела на месте – так хотелось подбежать к окну.

Константин Александрович протянул руку к личному делу необычного абитуриента. В него вселилась уверенность, что «алмаз», о котором мечтает каждый, уважающий себя педагог, оказался в его руках. Но алмаз, увы, имел существенный изъян...

– Чем-нибудь еще порадовать? – с непривычной для основной массы поступающих непринужденностью осведомился абитуриент. – Вы не стесняйтесь, мне это нравится.

Все невольно поморщились. Но не от легонького нахальства парня. От двух коротких, в общем-то, реплик пахнуло таким густым диалектом, что всем сделалось дурно.

– Нет, благодарим, – возразил Константин Александрович. – Вы нас достаточно порадовали. Можете идти. О своем решении мы вас уведомим.

Подволакивая длинные ноги, абитуриент удалился. Некоторое время в аудитории царил глубокая задумчивая тишина. Никто не решался ее нарушить. Лишь слышался шелест перелистываемых страниц личного дела удалившегося абитуриента.

– А он, оказывается, партизанил, – произнес наконец Зубов и, просмотрев следующую страницу, добавил: – И два года прослужил в русском драматическом театре Луганска под руководством режиссера Петра Монастырского. Монастырский... Монастырский... Что-то фамилия знакомая. Уж не учился ли он у нас, в «Щепке»? – профессор не заметил, что употребил вслух прозвище, закрепленное студентами за своим обожаемым училищем.

– Не припомню, – напряженно отозвался Дмитриев и, пожав плечами, добавил: – Все может быть.

Василий Семенович Сидорин озадаченно помалкивал. Молчали и Аля с Сережей Харченко. О каком-то там луганском режиссере Монастырском слышали впервые. Но когда же этот парень в свои девятнадцать лет успел и повоевать, и послужить в театре?..

– Может быть, может быть, – прервав их размышления, согласился с Дмитриевым Константин Александрович и, перейдя на деловой, профессорский тон, попросил членов приемной комиссии высказаться о наличии актерских способностей или отсутствии таковых у абитуриента Павла... он снова заглянул в дело... Борисовича Лус-пе-ка-е-ва.

Начать должен был, если он имел к тому желание, член комиссии, занимающий в ней самое низкое положение. То есть – Аля. Она же Розалия Колесова.

– Потрясающе! – с неподдельным энтузиазмом воскликнула она. – Все еще не могу опомниться. Будто действительно побывала на настоящем пожаре!

– Это что-то... чудовищное, – своеобразно поддержал свою молодую жену Сережа. – Этот парень талантлив как... – он покрутил кистью, подыскивая точное сравнение и, не подыскав такого, припечатал: ...как черт!

Наконец Константин Александрович отважился взглянуть на нахохлившихся Дмитриева и Сидорина. Поерзав на стуле, Дмитриев неохотно выдавил: – А корифей?

– Да, корифей, – поддержал коллегу Сидорин.

Аля и Сережа ошеломленно притихли. Они забыли, что на третьем, решающем, туре отобранных абитуриентов будут просматривать и прослушивать прославленные корифеи сцены Малого академического театра. Как-то они отнесутся к чудовищному, кажущемуся неисправимым южному русско-украинскому диалекту абитуриента Павла Луспекаева? А что они отнесутся, мягко выражаясь, не с восторгом – предугадать нетрудно. Схватка произойдет нешуточная, и кто возьмет верх – Зубов, тоже корифей, или коалиция корифеев, – заранее не

угадаешь. Если, конечно, многоопытный Константин Александрович за оставшееся до третьего тура время не придумает что-нибудь такое, что обезоружит корифеев, сведет их возражения на нет.

– В любом случае, я беру этого парня, – твердо, как о раз и навсегда решенном, произнес профессор и распорядился, чтобы Аля уведомила абитуриента Луспекаева о том, что он допущен ко второму туру.

Аля вышла в коридор исполнить поручение, а на полном лице профессора появилось выражение сосредоточенной озабоченности, которое держалось на нем вплоть до окончания третьего тура, несмотря на то что способ обезоружить неуступчивых корифеев им был все-таки придуман.

В отличие от первых двух третей тур вступительных экзаменов в «Щепку» проходил в торжественной, почти праздничной обстановке. Слово «почти», впрочем, можно смело исключить, не опасаясь допустить неточность. Во-первых: если предыдущие туры проводились в аудиториях училища, то третий – в старом Щепкинском зале самого Малого театра, куда абитуриенты шли мимо памятника великому драматургу, с длинным, необъятных размеров столом для президиума, накрытого тяжелым бархатом густо малинового цвета. Стол – монументальный, из красного дерева, изготовлен был для театра по заказу ко дню его основания.

Стулья и вся остальная мебель – тоже. Тяжелые плотные гардины на больших окнах, расписной потолок, затейливая лепка капителей колонн. Каждый, кто оказывается в старом Щепкинском зале, невольно испытывает благоговейное почтение.

Второе отличие третьего тура от двух первых заключается в том, что просеянные через решето приемной комиссии оставшиеся абитуриенты – почти уже студенты. Среди них нет бездарных. Просмотрев и прослушав их, корифеи, как правило, утверждают представленные кандидатуры. Лишь что-то необычайное – внезапное сумасшествие, например, или неожиданный вызов, направленный против незыблемых принципов и традиций Малого театра, – может нарушить десятилетиями выверенное течение этой процедуры.

В этот раз за столом, накрытым малиновым бархатом, собрался весь «цвет» Малого: Е.Д. Турчанинова, А.А. Яблочкина, В.Н. Пашенная, М.И. Царев, А.Д. Дикий, П.М. Садовский, Н.А. Анненков, В.Н. Аксенов, А.П. Грузинский, Л.И. Дейкун – никто неожиданно не «заболел», никто не отправился на дачу или в санаторий. Каждому корифею безумно любопытно было посмотреть на парней и девушек первого послевоенного набора.

От Али Колесовой, сидевшей за отдельным столиком, нагруженным личными делами оставшихся после «отсева» счастливиц, не ускользнуло, что Константин Александрович Зубов рядом с Верой Николаевной Пашенной усадил Михаила Ивановича Царева, а рядом с Александрой Александровной Яблочкиной – Алексея Денисовича Дикого.

Вера Николаевна и Александра Александровна слыли в Малом и в «Щепке» особенно строгими ревнительницами чистоты языка, благодаря которому они прославили сцену, где играли, и навечно вписали свои имена в историю русского, а, следовательно, и мирового театра. Алексей Денисович и Михаил Иванович пользовались репутацией либералов, допускавших обогащение сценического языка за счет современных словообразований.

Не ускользнула проведенная профессором Зубовым «расстановка сил» и от внимания Дмитриева, Сидорина и Сергея Харченко, скромно сидевших в зале за спинами членов президиума и вроде бы оказавшихся не у дел. Со все накаляющимся интересом они ждали развития последующих событий.

Абитуриенты-счастливики, как повелось издавна, вызывались из коридора на сцену в алфавитном порядке. Назвав фамилию, Аля сразу же пускала по рукам корифеев личное дело вызываемого. Корифеи без особой охоты перелистывали страницы дел, а то и вовсе не достаивали их своим вниманием.

Без сучка и задоринки проскользнули под придиричивыми взглядами корифеев В. Абрамов, П. Винник, И. Долин, И. Добржанский, Ю. Колычев, В. Кудров...

За столом президиума наблюдалось нарастающее удовлетворение. Рабочая часть приемной комиссии поработала на славу. Народные артисты были явно довольны будущим актерским курсом – первым послевоенным. Все ребята талантливы и отличаются запоминающейся внешностью. У некоторых, правда, наблюдаются дефекты речи и неуклюжесть поведения, но это уже забота преподавателей техники речи и сценического движения. Вообще же ребята что надо. Не обеднила война талантами матушку Русь, и на этом «участке фронта» мы оказались победителями.

Подошла очередь вызвать абитуриента Луспекаева. Некоторые из корифеев с удивлением заметили, что, когда Аля Колесова произносила эту фамилию, у нее звенел голос, будто перетянутая, готовая лопнуть, струна, а руки, когда она передавала личное дело, слегка дрожали. Заметили также, что выражение лица профессора Зубова стало еще озабоченней. Перестали шушукаться за спиной и Сидорин с Дмитриевым. Насторожились и Алексей Денисович Дикий, и Михаил Иванович Царев, кажется, осведомленные об этом абитуриенте.

Усевшись на свое место, Аля украдкой наблюдала за корифеями. Ей было интересно, произведет ли на них вызванный абитуриент то же самое впечатление, которое он производил на всех членов рабочей части приемной комиссии на первых турах, подпадут ли корифеи под его странное обаяние, ошеломит ли их его необъяснимая значительность?..

Первое, что выразили лица корифеев при появлении абитуриента Луспекаева, было изумление. Но это было совсем не то, чего ожидала Аля. Быстро взглянув на сцену, она еле удержалась, чтобы не ахнуть вслух: снизу длинный парень казался вообще неестественно высоким. Его кудрявая голова уходила, казалось, прямо в колосники. Изумление, выраженное корифеями, было естественным. Иначе не могло и быть.

Судорожно вздохнув, Аля опять стала наблюдать за корифеями. Через несколько секунд никто из них не мог уже отвести свой взгляд от молодого человека, стоявшего на сцене. Но в основе их усугубившегося внимания было уже не изумление ростом абитуриента, а нечто иное. Волнение Али нарастало...

Есть люди, которые, где бы ни появились, мгновенно оказываются в центре общего внимания, не прилагая для этого никаких усилий. Взгляды присутствующих невольно тянутся к ним, их присутствие как бы дисциплинирует людей, будь то хорошо воспитанное общество или возбужденная толпа. К этой породе людей относился, по свидетельству многих его друзей и просто знакомых, Павел Борисович Луспекаев.

«Он был человеком, который личностью своей, всем поведением заставлял тебя корректировать свои поступки, даже чувства», – признавался Евгений Весник, познакомившийся с Павлом Борисовичем и ставший его близким другом в стенах старой доброй «Щепки».

«Магнитом страшной силы» считал Луспекаева Сергей Юрский, не однажды бывший его партнером и на сцене, и на съемочной площадке и сам представлявший немалую «угрозу» для окружающих в том смысле, в каком отозвался о Павле Борисовиче.

«Его можно было любить или не любить, – утверждал Мавр Пясецкий, коллега Павла Борисовича по сцене тбилисского Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова, – но оставаться к нему равнодушным было *невозможно*».

Любопытнейшее свидетельство об этом качестве Луспекаева оставил все тот же Геннадий Иванович Полока.

В 1969 году режиссер Владимир Григорьев снимал на «Ленфильме» остросюжетный фильм «Рокировка в длинную сторону». Сыграть две эпизодические роли он пригласил наших двух друзей. Съемки проводились в Германской Демократической Республике.

«Меня удивляло, – вспоминал Геннадий Иванович, – что обслуживающий персонал немецкой гостиницы сразу и безоговорочно выделил из всей съемочной группы Павла Луспекаева и относился к нему с глубокой почтительностью. Была в этом человеке какая-то особая статья, которая притягивала к себе самых разных людей, в том числе и далеких от нашей профессии».

В чем же причина такой необыкновенной притягательности? И Весник, и Юрский, и Пясецкий, и Полока лишь констатируют ее. К тому же, их мнения о Павле Борисовиче не могут быть беспристрастными – слишком хорошо они знали его, слишком мощное воздействие его личности вольно или невольно испытали на себе. Поэтому обратимся к мнению человека, который лично не был знаком с артистом, хотя он играл в постановках по его пьесам. Это драматург Александр Александрович Крон: «Я могу назвать очень немногих актеров из этого поколения, которые произвели на меня такое же сильное впечатление, как Луспекаев. Меня привлекало в нем редкое соединение природных данных – мужественной стати, обаяния и темперамента – с яркой индивидуальностью, сильным, хотя и недостаточно дисциплинированным умом. Какими-то сторонами своей личности он напоминал мне моего любимого актера – Алексея Денисовича Дикого».

...Как-то так получилось, что в предыдущие дни вступительных экзаменов Павлу ни разу не удалось заглянуть в старый Щепкинский зал, о котором он столько слышал как от своих товарищей абитуриентов, так и от студентов «Щепки», с которыми удалось познакомиться. Последние особенно нажимали на то, что на сцене этого зала играл, потрясая театральную публику Москвы, сам Михаил Семенович Щепкин. Слово «сам» в их произношении звучало так, что если бы перенести его на бумагу, то оно оказалось бы написанным большими печатными и, к тому же, позолоченными буквами.

К третьему туру от возбужденных толп, набивавших коридоры училища, остались считанные единицы. Все, кого вызывала Аля Колесова, с которой, как и с ее мужем Сергеем, Павел успел познакомиться, возвращались из зала в коридор счастливыми – для того, чтобы быть зачисленными, им осталось сдать экзамены по истории и литературе. А это, как говорится, дело техники. Самые нетерпеливые, отчаянные и самоуверенные бежали в ближайшее почтовое отделение отбить домой телеграмму о своем поступлении, менее смелые суеверно воздерживались от этого. Павла забавляла и удивляла эта детская суета. Неужели и он поведет себя так же, если и его зачислят в училище?..

Зал действительно оказался очень красивым, с привкусом далекой милой старины. Павел всегда хорошо ощущал такие вещи, принимал их всей душой.

Но особенно поразило его собрание людей за столом, накрытым плотным малиновым бархатом. Из такого бархата был изготовлен главный занавес театра в Луганске. От воспоминания о своем театре потеплело на душе. Павел почувствовал себя уверенней и принялся рассматривать людей за столом.

Самой яркой, самой отличительной, прямо-таки разящей наповал особенностью этих людей – и мужчин, и женщин – была породистость. Она проявлялась во всем: в ухоженных холеных лицах, в жестах, в позах и – особенно – в манере поведения: изысканной и величавой, но в то же время легкой, простой и непринужденной. Сразу чувствовалась «белая кость» – Павел как-то моментально вник в сокровенную суть этого определения, раньше казавшегося непонятным. Такие не затеряются, в какой бы пестрой толпе ни очутились. Но даже среди них Константин Александрович Зубов выделялся каким-то непостижимым сочетанием лихой московской барственности и необычайной простотой обхождения. А может, Павлу хотелось, чтобы было так. К этому человеку он испытывал уже полное и безусловное доверие. Сейчас, правда, профессор выглядел подчеркнуто сдержанным.

Все, как один, были одеты великолепно: прекрасно облегающие костюмы, ослепительно белые рубашки, блузки и кофты, галстуки и с каким-то особенным шиком повязанные косынки. То и дело вспыхивали бриллианты. Совсем другой жизнью, чем та, которой жил Павел, веяло от этих людей, захотелось хоть на мгновение заглянуть в эту жизнь.

Некоторых из корифеев Павел узнал – Дикого и Царева, например, – по фильмам, в которых они снимались. О том, кто другие, приходилось лишь догадываться. Но это даже и лучше в его положении – меньше знаешь, меньше робеешь. Припомнилось вдруг любимое выражение командира разведгруппы: «Наше знание о противнике умножает его скорбь».

Павла удивило, с каким пристальным и пристрастным вниманием эти необыкновенные люди смотрели на него снизу вверх, особенно Царев и Дикий. Неужели им что-нибудь известно о нем? Может быть, просмотрев его личное дело, они глазают на живого партизана, как на мартышку в клетке?.. Слово «глазеют» не подходило к этим людям, да и сравнение хромало на обе ноги. А может, их смущает, почему человек, два года проработавший в профессиональном театре, решил поступать в училище? Подобное, уверяли студенты «Щепки», с которыми Павел свел знакомство, в стенах этого учебного заведения поощрялось не слишком, профессорам неинтересно иметь дело с материалом, уже побывавшим в чьих-нибудь руках. Павлу казалось, что, узнав о его актерском прошлом, новые друзья смотрели на него, как на заведомо обреченного. Это беспокоило и раздражало его.

По-прежнему озадачивал и тревожил и необычайно сдержанный, чуть отчужденный даже вид Константина Александровича, к доброжелательности которого Павел успел привыкнуть. Но он чувствовал – так надо.

– Ну-с, товарищ Луспекаев, прочтите-ка нам что-нибудь, – строгим же и отчужденным голосом попросил профессор Зубов.

Павел заметил, как удивленно и испуганно оглянулась на профессора Аля Колесова, как замерли, окаменев лицами, Дмитриев, Сидорин и Сережа Харченко, и каким-то внезапно нахлынувшим наитием догадался: затевается игра, основным участником которой почему-то определено быть ему. Павел ощутил в себе легонькую, веселую и подначивающую злость. В таком настроении хоть на амбразуру.

У него был приготовлен для чтения отрывок из прозы кинорежиссера и писателя Александра Петровича Довженко, в фильмы которого «Земля», «Иван», «Щорс» и «Аэроград» он был влюблен в буквальном смысле этого слова. Нравилась ему и проза кинорежиссера – мудрая, неторопливо-певучая, проникнутая нежной любовью к украинской земле и украинскому народу. Он уже читал этот отрывок на втором туре. Его озадачило выражение восхищения и какой-то оторопелости, появившееся на лицах и профессора Зубова, и его технического секретаря, и консультантов. Будто вместе с ложкой меда они проглотили и каплю дегтя.

Было приготовлено и несколько басен Крылова, но до их чтения дело не дошло. Константин Александрович предпочел погрузиться в расспросы о прошлой жизни Павла. Любопытство профессора казалось неутолимым. А интерес был таким неподдельным, что Павел не заметил, как выложил о своей жизни все подчистую, вывернул ее буквально наизнанку: от рассказа о родителях, потомственных дончаках, и о детстве, прошедшем в промышленном Луганске, до того, как учился в ремесленном училище, жил в годы оккупации, партизанил от 3-го Украинского фронта в тылах немцев, работал в драматическом театре того же Луганска.

Константин Александрович докопался даже, каким образом Павел сподобился поиметь свою жуткую татуировку, и очень веселился, слушая его рассказ. В «ремеслухах», как сами воспитанники именовали свои училища, появилась в те годы мода на наколки – такие же примитивные, как и люди, ее насаждавшие. А насаждала шпана, побывавшая уже за решеткой за мелкие правонарушения и на этом основании вполне серьезно считавшая себя повидавшей жизнь. За муки мученические, испытываемые несмышленишками-курсантами в процессе нанесения татуировок, шпана принимала плату в виде звонкой полновесной монеты. Сколько было не съедено эскимо на палочках и не выпито стаканов газированной воды с сиропом!..

Константину Александровичу явно нравились рассказы Павла и то, как он их преподносил, но к концу собеседования крупное лицо профессора не то чтобы омрачилось, но сделалось вдруг каким-то излишне строгим. Будто он намекал: ну, то, что мы с тобой хорошо поговорили, еще ничего не значит...

Дабы взгляд не блуждал по большому залу, что, чувствовал Павел, будет выглядеть нелепо, он решил адресоваться при чтении к Але, Сергею, Дмитриеву и Сидорину и – изредка – к Константину Александровичу. С первых же прочтенных строк он понял, что поступил верно: обращенные к конкретным людям фразы звучали естественно, легко и убедительно.

Проза Довженко захватила его так, будто он ее читал в первый, а не в пятидесятый или даже не в сотый раз. Захватила и тех, кому он непосредственно адресовал ее. Притихли в президиуме и корифеи. Но что-то в напряженном внимании и тех, и других исподволь все настойчивей беспокоило Павла. Опять та же двойственность, которую два дня назад довелось наблюдать на физиономии профессора Зубова – одобрение и недоумение, как бы опровергающие друг друга.

Едва отзвучал голос Павла, в старом Щепкинском зале повисла напряженная, какая-то стылая, тишина. Представительные люди за столом, накрытым плотным бархатом, выглядели так, будто проглотили аршин. Ничего не понимающий Павел сообразил: если чем-то не оживить корифеев, не заставить их отнестись к нему еще внимательней, он пропал. Но как оживить, чем?..

В запасе имелись басни. Но если чтение прозы Довженко не привело к тому результату, на который он, Павел, рассчитывал, будет ли толк от басен? Уши этих людей болят уж, наверно, от множества прослушанных басен.

Неожиданно Павел вспомнил забавное происшествие, случившееся с ним и с Колей Трояновым дня три назад, когда они возвращались в общежитие «Щепки» с Рижского вокзала. Вернее, с сортировочной станции, где у случайного знакомого, армянина Вазгена, дежурившего у двух цистерн с коньяком до того времени, как их отправят в Ленинград, они выпили по стаканчику этого замечательного напитка. В это время суток улица Трифоновская, в просторечии – Трифоновка, была малолюдной. Стоял теплый погожий вечер. С тополей сыпался пух, щекоча кончики носа и ушей и устлая асфальт, особенно скапливаясь вдоль поребриков и на крышках канализационных люков.

Навстречу приближалась очень стройная и очень красивая девушка в легкой ситцевой кофточке и легкой юбке из крепдешина. Впереди девушки, то и дело оглядываясь на нее, семенила крохотная пучеглазая собачонка. Неожиданно – то ли ее возмутило слишком явное внимание, которое они, Павел и Коля, оказали ее юной хозяйке, то ли Павел покачнулся сильнее, чем качался до этого, – собачонка разразилась звонким голосистым лаем, подпрыгивая при этом сразу на всех своих лапках. Павла возмутила наглость, с которой этот пучок шерсти, возомнивший себя могучим и свирепым зверем, демонстрировал свое единоличное право на свою сногшибательную хозяйку. Захотелось проучить это чванливое животное. А заодно, быть может, позабавить девушку.

Долго не думая, Павел опустился на колени, оперся ладонями о теплый асфальт и, вообразив себя огромным догом, коротко, но внушительно огрызнулся на взбеленившуюся собачонку. К его удивлению, та шарахнулась от него, попытавшись спрятаться сперва в стройных ногах девушки, а потом запросившись к ней на руки.

Девушка ошеломленно, не понимая, как отнестись к его выходке, смотрела на Павла.

Он сменил амплуа, вообразив себя такой же маленькой, как эта, собачонкой. Надо же! Поведение собачонки сразу же изменилось: испуг оставил ее, она завихлялась всем телом, явно напрашиваясь на знакомство.

Девушка смеялась. У нее были прекрасные губы и ровные, как на подбор, зубы. И василькового цвета глаза – такие не часто увидишь на смуглом черноглазом юге. Стали останавливаться прохожие. Многие, вторя девушке, тоже смеялись. Некоторые смотрели молча, словно не решаясь открыто выразить свои чувства. Одна тетка, гремя порожними бидонами, что-то бормоча и крестясь, торопливо направилась в глубину вечерней Трифоновки...

...А что, если сыграть и персонажей басен? Хуже-то ведь вряд ли будет. Сейчас, похоже, настал тот момент, когда или пан или пропал.

– «Однажды ввечеру мартышка, козел, осел и косолапый мишка», – не дожидаясь, когда попросят, начал Павел, попеременно перевоплощаясь то в суетливую мартышку, то в напыщенного козла, то в грустного осла, то в важного медведя, дополняя мимику жестами и телодвижениями.

Эффект превзошел все ожидания. Первой прыснула изумленная Аля, забыв, где и на каком мероприятии она находится. Сперва вытянулись, а потом размягчились в невольной и, надо сказать, глуповатой улыбке физиономии Сережи Харченко, Сидорина и Дмитриева. Константин Александрович Зубов смотрел так, будто увидел Павла впервые и очень сожалеет, что не встречался с ним раньше. Боковым зрением Павел уловил заметное и, что тут же вдохновило его, доброжелательное оживление корифеев. Кажется, они забыли про то, что так сильно огорчило и обеспокоило их после прочтения отрывка из прозы Довженко.

К концу басни корифеи смеялись, не сдерживаясь. В их отношении к нему появилось что-то новое: будто они признали или почти признали его своим.

– Еще! – донеслось из плотного ряда корифеев, когда Павел закончил чтение басни «Квартет», и он, не дожидаясь повторной просьбы, приступил к чтению «Стрекозы и муравья». Перевоплощаться в насекомых было куда сложнее и рискованней, но Павел сознательно пошел на это. И риск оправдал себя. По выражению лиц корифеев, на которых Павел не боялся уже изредка взглянуть, он понял: в то, что он изображал, они поверили. Он почувствовал себя счастливым. Ради того, чтобы испытать такое, стоило приехать в Москву, даже если его не примут в «Щепку».

Он прочел «Ворону и лисицу» – опять с успехом. Ворона походила на ребенка, дразнящего сверстников недоступным им лакомством, откусывая от него по крохотному кусочку и с садистским наслаждением смакующим его, а лисица – на обольстительную плутовку-подхалимку, моментально преображающуюся в беспощадную циничную хищницу.

И вдруг произошло то, чего никак не ожидали ни Аля, ни ее муж Сережа Харченко, ни Дмитриев, ни Сидорин, и что озадачило даже корифеев, полагавших, что экзаменация закончена, – Константин Александрович произнес:

– За окном – пожар. Заставьте нас поверить, что это так.

В том, что говорил и предлагал он, ощущался железный расчет.

Корифеи выглядели еще более заинтригованными, а рабочая часть приемной комиссии облегченно вздохнула. Если абитуриент, явно завоевавший симпатии корифеев, хотя бы автоматически повторит то, что показал в первом туре, его дело в шляпе.

Обрадовались они преждевременно. В черных глазах абитуриента вспыхнул озорной огонек. На его лице изобразился до идиотизма неправдоподобный ужас. Всплеснув руками и облепив ладонями лицо, абитуриент, вопя: «Пожар! Горим! Спасайтесь, кто может!» – метнулся к окну и, невидяще выглядывая из него, беспомощно заприплясывал перед ним...

На этом, как мы помним, этюд и исчерпывался, никого ни в чем не убедив. Аля, Сережа, Дмитриев и Сидорин сидели в смятении, не смея пошевелиться. Лица корифеев выражали недоумение. Ничего не понял и сам Константин Александрович, успев лишь подсознательно отметить, что абитуриент отреагировал на его задание вроде бы и банально, заезженно, а вроде – и нет.

И вдруг поведение абитуриента изменилось... Дальше, с немалыми отклонениями от первоначального варианта, повторилось то, что было показано на первом туре. И все моментально догадались: первая часть этюда – пародия. На своего же брата абитуриента – увы, бездарного. А вторая – то самое, что требовалось, чего ждали все.

Павел понял, что одержал еще одну победу. Почему же увеличилось смятение за столом корифеев и почему, отпустив его, ему не сообщили, допущен ли он к экзаменам по общеобразовательным предметам?..

Едва абитуриент, обвороживший и одновременно огорчивший всех без исключения, удалился со сцены в коридор, среди корифеев возникло необычайное волнение. Все единодушно сходились в том, что он бесспорно талантлив. Но...

– Но дикция! – воскликнула Вера Николаевна Пашенная. – И диалект. Это же что-то неслыханное, совершенно чудовищное!

– И, надо полагать, неисправимое, – вторила ей Александра Александровна Яблочкина.

Их поддержали Турчанинова и Садовский. Остальные, кроме Дикого и Царева, пребывали в задумчивом колеблющемся молчании. Эти же двое принялись успокаивать разволновавшихся дам.

– Вера Николаевна, – своим проникновенным бархатным голосом обратился к Пашенной Михаил Иванович Царев, – вы исходите из того похвального убеждения, что этот парень по окончании обучения должен будет играть на сцене Малого. Но это же вовсе не обязательно. В стране масса театров, на той же Украине. Там его чудовищный, как вы изволили выразиться, диалект сойдет за милую душу.

– Мы не должны забывать о курсе партии на подготовку национальных кадров для союзных республик, – весомо напомнил Алексей Денисович Дикий. – И к тому же мы обязаны поддерживать таланты. А этот парень – настоящий самородок. Попомните мое слово, вы еще услышите о нем.

– Ну кто же спорит с тем, что он бесспорно одарен? – сдаваясь, возразила Вера Николаевна. – Но...

– А над диалектом пусть работает педагог по технике речи, – подал голос Анненков, хранивший до этого молчание. – Михаил Иванович и Алексей Денисович бесспорно правы. На Малом театре свет клином не сошелся. А научить – наша обязанность.

Его голос оказался решающим. Корифеи поручили техническому секретарю приемной комиссии Колесовой сообщить абитуриенту Луспекаеву, что он допущен к экзаменам по общеобразовательным предметам.

Аля догадалась, конечно, что, говоря как бы от себя, Михаил Иванович Царев и Алексей Денисович Дикий выражали на самом деле мнение, внушенное им профессором Зубовым при якобы случайной встрече в Малом или в телефонном разговоре. Как бы там ни было, а поразивший ее абитуриент будет учиться в «Щепке»! Аля не ведала, да и не могла ведать, что волнения ее отнюдь не закончились, что этот абитуриент отмочит еще такое...

Описывая ситуации, подобные той, которую описали мы, авторы обычно не удерживаются от риторического вопроса: догадывались ли они (экзаменаторы) о великом будущем того, относительно кого испытывали сомнения и колебания?

Не удержимся от него и мы. И ответим: и да, и нет. В том, что Луспекаев талантлив, сомнений, как мы видели, не возникло ни у кого из корифеев Малого. О том же, как сложится его артистическая судьба после окончания училища, можно было лишь предположить с большей или меньшей степенью вероятности. Так же, как и об отношении к нему будущих коллег по сценическому искусству и зрителей. Но невозможно угадать, в какие конкретные формы выльется и то и другое.

Как можно было угадать, что выдающийся деятель советского театра Леонид Викторович Варпаховский, увидев Луспекаева в спектакле Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова в Тбилиси «Раки» по пьесе Сергея Владимировича Михалкова, назовет его «удивительным актером и удивительной личностью» и чуть позже, когда актер играл роль подхалима Поцелуйко в комедии Минко «Не называя фамилий», будет стараться попасть в театр, в каком бы конце города ни находился, чтобы не пропустить первый выход на сцену Луспекаева. «В нем, – вспоминал Леонид Викторович, – счастливо объединились великое обаяние, правдивость и интуиция».

Разве можно было предугадать то сильнейшее впечатление, которое произведет Луспекаев на драматурга Александра Крона, увидевшего его в спектакле по своей пьесе «Второе дыхание» в роли военмора Бакланова, «сделавшего головокружительную карьеру за четыре года войны и споткнувшегося в любовной коллизии», в Киевском драматическом театре имени Леси Украинки?.. Восхищенный драматург напишет: «Ранняя смерть Луспекаева – большая потеря для всех нас... Мы не увидим Луспекаева во многих ролях русского и мирового репертуара, для которых он имел все данные. Уверен, что и Шекспир был бы ему по плечу».

Разве можно было угадать, что один из гениальнейших русских актеров Юрий Владимирович Толубеев полюбит актера Луспекаева настолько, что когда на Ленинградском телевидении будет осуществляться постановка «Мертвых душ», в которой он играл Собакевича, попросит режиссера Александра Белинского назначать репетиции Павла

Борисовича в один с ним день, сожалея, что сцены Собакевича и Ноздрева не пересекаются, и всхлипывал от наслаждения при созерцании того, что делал Павел.

Разве можно было угадать, что один из величайших театральных режиссеров XX столетия Георгий Александрович Товстоногов отнесет Луспекаева к разряду «незаменимых», будет считать его «эталонем, примером, ведущим мастером» прославленного Большого драматического театра, а после генеральной репетиции спектакля «Варвары» воскликнет: «Какой подарок городу!»

И в своих коротких, но бесценных воспоминаниях об артисте признается: «Он ни разу не обманул наших ожиданий, всегда превосходил самые смелые надежды. У него был огромный творческий диапазон. У него были все данные трагического артиста. Он мог быть великолепным Отелло».

Разве можно, наконец, было угадать, что лучший исполнитель шекспировского репертуара, несравненный и непревзойденный Лоуренс Оливье, увидев Павла Борисовича на сцене Большого драматического, заявит: «У вас есть гениальный актер. Вот этот... Не могу выговорить фамилию, извините...»

Разве можно было угадать все это?.. Корифеи Малого сделали максимум того, что требовалось от них в то время: безошибочно увидели в абитуриенте Луспекаеве, нескладном, неотесанном, почти не тронутом культурой парне, незаурядный талант, тот самый алмаз, огранкой которого должны были заняться педагоги «Щепки» во главе с профессором Зубовым. Что же касается отшлифовки, то она зависит от того, на сценах каких театров судьба определит играть молодому актеру, с каким драматургическим материалом ему придется работать и в какие режиссерские руки он попадет...

Судьба России отмечена печатью непредсказуемости. Той же печатью, значит, отмечена и судьба каждого ее гражданина. Не поэтому ли в России так интересно жить и так много в ней интересных по всем параметрам людей?..

Профессор Зубов, его ассистент по актерскому мастерству Дмитриев и технический секретарь приемной комиссии Колесова согласовали детали последнего заседания, на котором абитуриенты, успешно выдержавшие вступительный конкурс, должны были быть объявлены студентами «Щепки», когда в деканат ворвался расстроенный и разгневанный Василий Семенович Сидорин. Он тряс почти ничем не заполненным листом бумаги.

– Вот, полюбуйтесь, что натворил наш Луспекаев! – обратился он к Константину Александровичу. – Это, видите ли, и есть его сочинение на заданную тему. За чистую страницу я не могу поставить даже единицу.

Константин Александрович принял лист, нахмурился и всмотрелся в то, что было написано на листе. В верхнем правом углу – «П. Луспекаев». Чуть ниже, посередине: «В жизни всегда есть место подвигу» (зачеркнуто). Еще ниже и тоже посередине – «Лишние люди в произведениях русских писателей XIX века» – зачеркнуто. Дальше была девственно-неиспорченная белизна.

Константин Александрович вдруг поинтересовался, а верит ли сам Василий Семенович в то, что, например, могут быть в каком бы то ни было веке «лишние люди»?..

Василий Семенович ожидал не этого. Он растерялся еще заметней и, заморгав чаще, чем обычно, возразил, что не он выбирает темы для вступительных экзаменов, а Министерство образования, вернее – его методисты.

Константин Александрович внимательно посмотрел на него, перевел взгляд на Алю, спрятал «сочинение» абитуриента Луспекаева в ящик письменного стола и сказал:

– Изобретите, что угодно, дорогой Василий Семенович, я все равно его возьму. Это вопрос решенный и обжалованию не подлежит.

В архиве училища, состоящего из студенческих работ, хранилась папка, которую посвященные в ее тайну называли «палочкой-выручалочкой». В этой папке покоилось образцовое сочинение по литературе, написанное одной из абитуриенток за несколько лет до войны. Кроме старательно разработанной темы, сочинение отличалось безукоризненным внешним исполнением – ровные, будто по линейке строчки, каллиграфический почерк. Студентку отчислили в конце первого года за выявившуюся профнепригодность – исключительный, редчайший случай в истории «Щепки», а сочинение осталось, чтобы служить хорошему делу – выручать талантливых в лицедействе, но не сильных в сочинительстве абитуриентов и абитуриенток. В случаях, подобных тому, участниками и свидетелями которого стали профессор Зубов, его ассистент Дмитриев, студентка-выпускница Колесова и преподаватель литературы Сидорин, последний шел в архив, брал «палочку-выручалочку» и предлагал абитуриенту, справившемуся с конкурсными экзаменами по мастерству, но не справившемуся с сочинением своими силами, переписать сочинение, написанное в незапамятные времена.

Так нужно было сделать и в этот раз. Но, как на грех, заведующая архивом заболела, а ключ имелся только у нее. Точнее, ключ имелся и у завхоза – запасной, – но завхоз находился за пределами территории, подведомственной «Щепки». Раздосадованный Василий Семенович отважился на шаг, на который в ином случае ни за что бы не посягнул: вернувшись в аудиторию, где в полном одиночестве томился, ожидая решения своей судьбы, абитуриент Луспекаев, он выдернул из стопки свежеспеченных сочинений первое попавшееся и бросил его перед абитуриентом: – Перепишите!

Не прочитав сочинение, Павел переписал его, не проверив, сдал Василию Семеновичу и вышел, получив на то разрешение.

Дальнейшее похоже на анекдот или, скорее, на легенду. Василий Семенович уселся проверять сочинения. Начал он, само собой разумеется, с того, которое предложил переписать Луспекаеву. Вскоре он схватился за голову: сочинение было ужасно и не заслуживало положительной оценки. Но делать нечего. Корчась от того, что делает, Василий Семенович поставил «тройку». Затем той же оценки удостоил «сочинение» абитуриента Луспекаева. Это означало, что он стал студентом «Щепки».

Легенды, впрочем, складывались вокруг имени Павла Борисовича на протяжении всех лет его учебы в училище и долго жили, передаваясь из поколения в поколение, после завершения учебы. Они будут появляться везде, где бы он ни жил и ни работал: в Тбилиси, в Киеве, в Петербурге. Он постоянно оказывался в центре событий – малых и больших, пустяковых и значительных, случайных и закономерных, часто возникавших не без инициативы с его стороны. Несмотря на тяжелый недуг, сведший его, в конце концов, в могилу, а, может быть, благодаря ему, Павел Борисович жил полноценной жизнью, особенно в творческом отношении. Таковы уж были особенности его характера и его личности. Легенды тоже имеют свои особенности. Они роятся вокруг Личности – во-первых. И имеют под собой, как правило, вполне реальное основание – во-вторых. Вокруг ничтожеств и на пустом месте они не возникают. Хотя... Хотя и вокруг далеко не всех знаменитых они появляются. Где-то в 1980 году мне довелось неоднократно беседовать с Семеном Арановичем, работавшим над многосерийным фильмом «Рафферти». В фильме снимался актер Олег Борисов, творчеством которого я давно и пристально интересовался. Однажды Семен, усмехаясь так, как только он один умел усмеяться: как бы и сочувствуя, и осуждая одновременно, рассказал о том, как сетовал Борисов по поводу того, что вот, мол, он народный артист, лауреат многочисленных премий, а не может вспомнить о себе ни одной байки. «Наверно, – грустно добавил он, –

надо быть таким, каким был Пашка Луспекаев – все, какие могут быть, хвори, частые мордобои, б...я и – основное условие – короткая жизнь».

Телеграмму о своем зачислении Павел все-таки отправил – родителям в Луганск. Он представлял, как будут они обрадованы. Серафима Абрамовна тут же оповестит всех родных, знакомых и соседей. Разговоров-то будет!.. Отец, Борис Власевич, сдержанный, немногословный, станет лишь улыбаться. Тратиться на телеграмму в театр не имело смысла – его, Павла, сослуживцы, теперь уже бывшие, наверняка отбыли на запланированные гастроли в Таганрог.

Отправил телеграмму и Коля Троянов, тоже зачисленный в училище. После этого друзья отправились на Рижский вокзал к знакомому армянину Вазгену – отметить столь значительное событие в своей жизни.

В порыве откровенности Вазген признался, что, когда он живет в Ереване, ему нравятся две вещи: пить коньяк на берегу Раздана и любоваться горой Арарат, а когда в Москве – три: пить коньяк, любоваться русскими женщинами и петь русские народные песни. Коньяку у него было – залейся. С платформы цистерны, где он просиживал от зари до зари, можно было наблюдать лишь за женщинами, ремонтирующими железнодорожные пути. Русских народных песен Вазген знал великое множество, но... из каждой по одной строчке – первой. Похоже было, что он бормотал их даже во сне...

«Общага» на Трифоновке приютила не только студентов «Щепки», но и «Щуки», Школы-студии МХАТ. Щукинцы именовали щепкинцев «щепками» или, когда хотели подчеркнуть их «кондовость» за пристрастие к традициям, – «отщепенцами». «Щепки» не оставались в долгу, именуя соперников «щурятами»...

Общежитие располагалось за огромным зданием Рижского вокзала и занимало два приземистых здания барачного типа, вплотную подступавших к железнодорожным путям. Аборигены утверждали, что раньше в них располагались склады, в которых хранили до распределения по магазинам мешки с мукой, крупами и сахаром. Потом в стенах прорубили окна, настлали пол второго этажа, сколотили лестницы и крылечки...

В комнатах, плохо освещенных и скудно меблированных, ютились по пять-семь человек. Студенты из национальных образований, например, якуты, буряты или таджики, жили, как правило, обособленно. Закончив училище, они вместе же покидали Москву и возвращались в Якутск или в Улан-Удэ, чтобы влиться в коллективы местных театров.

Женатые, не имеющие средств снять жилье у москвичей, отгораживали самый глухой угол комнаты платяным шкафом и одеялом. Соседи по комнате с сочувствием и пониманием относились к этому.

Летом в постройках было душно, а зимой в углах и под подоконниками образовывались ледяные сталактиты. Под полом первого этажа визжали крысы. Круглосуточно легкие постройки сотрясались от движения тяжелых маневровых локомотивов и вздрагивали от отрывистых басовитых гудков. Но имелось и одно неоспоримое преимущество у обитателей этой «общаги» перед обитателями других студенческих «общаг» Москвы – на дверях регулярно появлялись объявляющие, накорябанные от руки на клочке серой хозяйственной бумаги: разгрузка муки. Или: разгрузка арбузов... Или: разгрузка помидоров... И т. п... Это означало, что у студентов «Щепки», «Щуки», Школы-студии МХАТ появилась возможность подработать...

В таких условиях набирались сил и вдохновения будущие народные и заслуженные артисты, лауреаты Государственных и Ленинских премий, за такую-то «отеческую заботу» от них постоянно требовали «горячей благодарности...».

Занятия по актерскому мастерству начались с этюдов. У тех, кто любит творчество Михаила Афанасьевича Булгакова и, значит, читал его замечательный «Театральный роман», могло сложиться предубеждение против такого – первоначального – метода обучения.

Тем, кто не читал роман, объясним, а тем, кто читал да подзабыл, напомним, о чем идет речь. В Независимом театре в Москве, прообразом которого является, конечно, МХАТ, один из его художественных руководителей Иван Васильевич, прообразом которого был Константин Сергеевич Станиславский, прибывает на репетицию пьесы драматурга Максудова «Черный снег», которую ведет режиссер-помощник Фома Стриж.

Репетиции до вмешательства Ивана Васильевича шли вполне успешно, спектакль складывался на глазах. Иван Васильевич, однако, заявляет, что «это никуда не годится. Начнем все сначала». Драматург в величайшем изумлении: если Ивану Васильевичу удастся сделать спектакль еще лучше, значит, он действительно великий режиссер.

Иван Васильевич начинает... с этюдов, мотивируя это необходимостью освежить прежние сценические приемы и обучить новым. Работа над собственно спектаклем, по существу, прекращается. На смену изумлению в Максудове возникает недоумение, а потом и предубеждение против обучения труппы этюдами. Это предубеждение силой вдохновенного описания Булгаковым передается и читателю.

В драматурге Максудове легко узнается сам Михаил Афанасьевич, и это отношение к этюдам автора, страстно мечтающего о скорейшем превращении своей пьесы в спектакль и считающего отвлечение на этюды пустой тратой времени. Кроме того, зачем обучать обученных уже людей, профессиональных актеров?.. По-своему и Максудов, и его создатель Булгаков правы. Но – не более того.

В обучении студентов актерскому мастерству этюды имеют едва ли не первостепенное значение. По эффективности сравниться с ними может лишь обучение искусству владения *словом*. Но отнюдь не случайно обучение начинается именно с этюдов.

Представьте себе, что вам нужно изобразить, например, ваше возвращение домой после трудового дня. С чего вы начнете? С того, естественно, с чего начнет каждый здравомыслящий человек – с анализа. Вы возвращаетесь очень усталым или не слишком? Если очень – это предопределяет одну манеру поведения, если не слишком – другую. Вас кто-нибудь встретит – жена, муж, дети, родители, кошка или собака, наконец, – или вам предстоит коротать вечер в одиночестве?.. Вы переоденетесь в домашнюю одежду или намерены, сменив что-то, например, пиджак или жакет, отправиться в гости или в театр?.. Вас ждет ужин или вы, опорожнив авоську с продуктами, принесенными по пути из магазина, начнете хлопотать на кухне?.. И так далее, и тому подобное...

И все это надо не только вообразить, но и изобразить – без единого слова и, желательно, даже без междометия, только – мимика, жесты, движение. Одна неверно исполненная деталь, сбой ритма поведения, и то, на что вы настроились так чутко, исчезнет. Этюды обучают студента вникать в психологию изображаемого персонажа самым «чистым», так сказать, способом – без помощи драматурга. Этюды приучают студентов фантазировать «внутри» образа...

Но не будем увлекаться специфическими терминами и определениями.

Немало студентов актерских факультетов театральных училищ недолюбливают этюды, им хочется поскорее перейти к занятиям со словом, непосредственно с авторскими текстами. Как и драматургу Максудову из романа Булгакова, обучение этюдами кажется напрасно потерянным временем. Но если для персонажа Булгакова это чревато лишь удлинением срока постановки спектакля, то студентам театральных вузов – существенными изъятиями в

обучении и, значит, не менее существенными последствиями в предстоящей сценической карьере.

Булгаков – Максудов, кстати, сумел воздать должное Ивану Васильевичу: «Лишь только он показал, как Бахтин закололся, я ахнул: у него глаза мертвые сделались! Он упал на диван, и я увидел зарезавшегося. Сколько можно судить по этой краткой сцене, а судить можно, как можно великого певца узнать по одной фразе, спетой им, он величайшее явление на сцене».

Увы, далеко не все будущие актеры своевременно осознают это.

Студент Луспекаев относился к числу тех немногих, кто не только сразу же осознал важность этюдов в постижении тонкостей актерской профессии, но и искренне полюбил их. Он исполнял этюды и на заданные, и на свои темы с неподдельным увлечением. Старожилы «Щепки» до сих пор вспоминают, что на этюды в исполнении Павла Борисовича специально приходили студенты старших курсов.

Одним из них был Евгений Весник. Он же оставил свидетельство о том, как понравилось Павлу требование его любимого актера и режиссера Алексея Денисовича Дикого к актерам, «во время репетиции начинавшим много разговаривать о роли: «Стоп! Все это покажите! Сыграйте!»

Это требование стало своего рода профессиональным девизом, которому Павел Борисович остался верен до конца своей короткой жизни. Всецело соглашаясь с Диким, он заменил даже слово «этюды» на слово «показ» – коренное слово.

В воспоминаниях актеров и режиссеров, хорошо знавших Луспекаева, имеется много свидетельств о пристрастии артиста к этому способу совершенствования профессиональной квалификации. Но, пожалуй, наиболее любопытные зафиксировал Олег Валерианович Басилашвили. К его воспоминаниям мы будем обращаться неоднократно – настолько они ценны. Вот что вспоминал он об увлечении Луспекаева показами: «...Но вот мы получили квартиры в одном доме, на одной лестничной площадке, и наши встречи, естественно, стали более частыми.

Из-за тяжелой болезни ног Павел не имел возможности часто бывать там, где ему хотелось, а в иные недели и месяцы просто не мог ходить. Тосковал по театру ужасно. С нетерпением ожидал моего прихода и свежей информации обо всем, что сегодня произошло в театре, что я видел, слышал, узнал, пережил.

Но *обычный* рассказ его не устраивал. Он требовал, чтобы я все показал, проиграв в лицах. Если мои показы были удачны, Павел заливисто хохотал, сверкая белыми зубами, валился на диван и, давась от смеха, сам «проигрывал» короткий диалог или жизненную сценку, которую я только что ему показал. Делал он это с таким искусством, будто не я, а он был свидетелем или участником рассказанного. Если мои показы были менее удачны – принужденно улыбался, досадливо щурил глаза и говорил: «Не так... Нехорошо ты сыграл... Не так все было...» – импровизировал сцену, доигрывая ее с полным блеском.

Я окончил хорошую школу и очень благодарен своим учителям и режиссерам. Но мои ежедневные показы Луспекаеву стали для меня еще одной *школой* актерского мастерства. По дороге домой я мысленно готовился к ним, проигрывал про себя все то, что буду показывать. Полагаю, что вереница лиц, знакомых и незнакомых, разных возрастов и обличей, которую я переиграл перед больным товарищем, не просто расширила мой актерский диапазон, а научила угадывать в людях главное, обострила мое внимание, растревожила *воображение*. На сцене, в спектаклях я стал чувствовать себя более *свободным*».

Олег Басилашвили, как видим, оказался весьма чутким, способным учеником – не менее чем в свое время в стенах «Щепки» сам Павел Луспекаев. И тот и другой угадали в обучении этюдами-показами самое главное, самое необходимое...

В приведенном отрывке, кроме выделенных курсивом, прозвучало еще одно ключевое слово – импровизация. Оно прозвучало, разумеется, неслучайно. Образно выражаясь, можно утверждать, что этюд (или показ по Луспекаеву) – это отец импровизации, а импровизация – повивальная бабка этюда. Одно без другого существовать не может. Особенно ценится в актерской среде – даже не на вес золота, а на вес платины, – дар импровизации в исполняемой на сцене роли. Этим даром Луспекаев был наделен с избытком. Вот что сообщает нам один из первых – и лучших! – партнеров Павла Борисовича на профессиональной сцене Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова в Тбилиси великолепный провинциальный артист Мавр Пясецкий:

«Он легко шел на *любую* провокацию поимпровизировать в роли. В этом смысле примечателен спектакль «В сиреневом саду», в котором мы с Луспекаевым (я играл роль главврача), поощряемые и направляемые Леонидом Викторовичем Варпаховским, весело импровизировали даже во время спектакля, и, право же, спектакль от этого только выигрывал».

В 1964 году Георгий Александрович Товстоногов ставил на сцене Большого драматического театра лучший, быть может, свой спектакль «Поднятая целина» по роману Михаила Александровича Шолохова. Роль Макара Нагульнова исполнял Павел Луспекаев, Давыдова – Кирилл Лавров, знаменитый уже артист, а Разметнова – Ваня Краско, только что закончивший Ленинградский институт театра, музыки и кино на Моховой.

И вот что запомнилось совсем еще молодому и, естественно, неопытному актеру: «Мне, конечно, повезло. Весь репетиционный период «Поднятой целины» был таким наглядным уроком актерского мастерства, что я впервые серьезно ощутил абсолютную свою неопытность и слабость. Я понял: человеческая природа моя спит, и все, что я делаю на сцене, – лишь *умозрительные* построения, жизненной естественности, такой, как у Луспекаева, у меня нет и в помине.

А Павел Борисович вытворял такое... Каждая репетиция – своеобразный спектакль. Он постоянно импровизировал – легко, с нарастающим упоением, и все остальные артисты и режиссеры не только делали свое дело, но и помимо своей воли становились увлеченными зрителями».

А вот как отзывался об этой грани таланта героя нашего повествования сам Георгий Александрович Товстоногов: «...Я вспоминаю, как Луспекаев репетировал роль Скалозуба (к сожалению, из-за болезни он так и не сыграл эту роль). Передо мной было огромное фантастическое животное, в его пластике была кошачья гибкость, каждое его движение доставляло радость, наслаждение всем присутствовавшим на репетиции. Это был фонтан импровизации – при *точном* существовании в жанре».

Страсть к импровизации не покидала Павла Борисовича и в обыденной жизни. Интересный случай поведал уже упоминавшийся нами провинциальный артист Мавр Пясецкий: «Как-то во время гастролей в Кисловодске мы в одно из воскресений отправились на выездной спектакль в Пятигорск. Когда поезд подошел к перрону, стало ясно, что хлынувшие к вагону зрители только что закончившихся скачек не дадут нам возможности выйти. Тогда могучая фигура Павла кинулась к дверям. Он завопил: «Стойте! Здесь сумасшедших везут, дайте пройти!»

Оторопелая публика расступилась. А Павел командовал: «Выводите, осторожно выводите...» И вывел всех актеров. Когда же публика поняла, что ее провели... Павел весело крикнул: «Не тех вывели, сумасшедшие в вагоне остались!»

Это ли не великолепный пример его могучего импровизационного таланта!..

И Олег Басилашвили, и Иван Краско, сами ставшие выдающимися деятелями отечественной сцены, ее украшением, словно сговорившись, называют показы-импровизации Павла Борисовича уроками актерского мастерства.

Осмелимся предположить, что в становлении и совершенствовании этой грани таланта нашего героя не последнюю роль сыграла система обучения, сложившаяся в «Щепке» с первых дней ее основания и, в частности, методика обучения студентов посредством этюдов.

Студент Луспекаев оказался восприимчивым и способным учеником. Заповедь своего любимого актера А.А. Дикого: «Стоп! Все это покажите! Сыграйте!» – он не только впечатал навсегда в свою память, но и – в сердце, во все свое артистическое естество.

Вскоре ему предстояло усвоить и творчески осмыслить еще одну, не менее важную, чем предыдущая, заповедь – о работе со Словом...

Однажды Аля Колесова и ее муж Сергей Харченко познакомили Павла со студенткой третьего курса мастерской профессора В.И. Цыганкова Инной Кирилловой. Эту подтянутую, всегда не роскошно, но опрятно одетую девушку, Павел и раньше встречал в коридорах училища, и всякий раз оглядывался на нее. Она казалась ему совершенно неприступной.

В «Щепке» издавна существует отличная традиция: студенты просматривают не только этюды и отрывки из пьес и романов, поставленных в своей мастерской, но и активно посещают показы других мастерских. Кроме того, что они всегда знают, что делается в училище, находятся в курсе всех творческих событий, они еще и, присматриваясь к своим товарищам, учились на их ошибках или достижениях. Да – и достижениях тоже, ибо толковый человек учится, прежде всего, на достижениях, а потом уж на ошибках.

Увидев Инну в отрывке из чеховского водевиля «Медведь», Павел уведомил Колю Троянова, сделавшегося его закадычным другом, что Инна «невыносимо симпатичная девчонка». Словам, имеющим негативный смысл, он умел придать положительное значение, что делало его речь парадоксальной, образной.

Инна понравилась Павлу и в обычной обстановке. При более продолжительном знакомстве он почувствовал, что тоже нравится девушке. Между ними установились дружески-доверительные отношения, очень скоро преобразившиеся в более сложное и значительное чувство.

За моралью и нравственностью в те времена следили неусыпно. Модные ныне «гражданские» браки, являющиеся, по сути, завуалированным распутством, не поощрялись, мягко говоря. А Инна, как и ее подруга Аля, была, к тому же, активной комсомолкой. Вскоре Павел и Инна зарегистрировали брак.

Отпраздновали свадьбу по-студенчески: скромно, но шумно и весело.

«Горючим» обеспечил Вазген с Рижской сортировочной – бесплатно наполнил эмалированное ведро и трехлитровый бидон своим излюбленным национальным напитком. Насмотревшись, как он лихо наполняет «емкости» невесть откуда возникающих помятых личностей обоого пола, Павел поинтересовался, каким же образом будет восполнена существенная утечка содержимого цистерны, когда ее доставят в Питер, и услышал беспечный ответ:

– А-а, в Неве воды много...

О том, какого качества получится коньяк после его разлива по бутылкам на ленинградском коньячном заводе, Павел осведомиться постеснялся.

Коля Троянов потащил ведро в общежитие на Трифоновку. Чтобы не расплескать часть драгоценной влаги, он нес перебежками: одолеет метров тридцать – отдохнет, одолеет – отдохнет.

А содержимое бидона Павел распродал на Рижском рынке – заработать на закуску. Дешевый коньяк из граненого стакана разошелся за милую душу. Рядом бойко торговала сметаной проворная торговка. Изредка Павел посматривал на нее, пытаясь вспомнить, когда и где уже видел ее, и торговка неожиданно попросила сдобным, заискивающим голосом:

– Ты уж, мил-человек, на товар-то мой не зыркай – скиснет. Глаза-то у тебя огнем пыхают.

А потом задешево продала сметану – заправить салат, нарезанный из овощей, купленных тут же на рынке на вырученные за коньяк деньги.

Свадьба получилась на славу. Обслуживающий персонал общежития, состоявший из коменданта, вахтерш, электрика, сантехника и кочегара котельной, надолго запомнил ее. Одна из вахтерш, тетя Вера, особенно приветливо относившаяся к Павлу, обещала разузнать среди соседей и знакомых о возможности снять комнату. А пока что пришлось прибегнуть к испытанному способу – занять самый глухой угол комнаты, отгородившись массивным платяным шкафом и соорудив занавес из одеяла. Впервые, пожалуй, шум станции не раздражал Павла и Инну...

Они очень подходили друг к другу – всегда уравновешенная и доброжелательная Инна и вспыльчивый, но отходчивый, душевно добрый и порядочный Павел. Подарив ему такую жену, судьба словно заранее вознаградила его за испытания, которым подвергнет позже. И как знать, перенес бы он их с тем мужеством и достоинством, не будь рядом с ним такой любящей, верной и бесконечно терпеливой женщины, какой была Инна Александровна Кириллова, – тогда просто Инна. «Он был не прост, ох как непрост! – воскликнет в своих воспоминаниях о Павле Борисовиче Аля, она же Розалия Колесова. – И только большая любовь могла все прощать, только надежный товарищ мог подставить свое плечо «в минуту жизни трудную», только верный друг мог направить, поддержать и вовремя сказать правду, порой жестокую правду, которую не всякий мог сказать и, к сожалению, не всякий хотел сказать».

Это сказано одной замечательной женщиной о другой, тоже замечательной.

Профессор Зубов и его правая рука ассистент-педагог Дмитриев были весьма довольны набранным ими курсом. Обучение этюдами шло успешно и позволяло определить не только степень одаренности студента или студентки, но и проклевывающиеся амплуа. А это очень важно в приближающейся работе со словом, с драматургическим материалом.

Она началась примерно в середине первого семестра. Студенты стали готовить свои первые учебные спектакли. Павлу выпало сыграть две роли – почтальона в чеховской «Ведьме» и немца-полковника в отрывке из романа Александра Фадеева «Молодая гвардия», имевшего невероятный, прямо-таки оглушительный успех, особенно у молодежи. Через описание подлинных событий советские юноши и девушки познавали, есть ли действительно в жизни место подвигу. А вчерашнему партизану-разведчику эта тема была совсем близкой, можно сказать, еще горячей.

Столь резкий контраст в выборе драматургического материала объяснялся тем, что профессор Зубов и на его основе, а не только на основе этюдов, басен и отрывков из прозы Довженко, желал удостовериться, насколько силен в Луспекаеве комедийный дар и насколько – драматический.

К этому времени усиленные занятия техникой речи принесли ощутимые результаты: педагоги, да и студенты, особенно москвичи, привыкшие к правильной русской речи, перестали содрогаться от того чудовищного диалекта, на котором совсем недавно изъяснялся студент Луспекаев. На фоне заметного облагораживания речи заметней стала из ряда вон выламывающаяся одаренность Павла.

Пьесы и отрывки прозы, разумеется, самые короткие, выбирались при активном участии самого художественного руководителя курса. Установив склонность студента к тому или иному амплу, профессор Зубов (студенты между собой чаще всего именовали его «Зубом») рекомендовал ему сыграть такую-то роль в такой-то пьесе или в таком-то отрывке из романа. Что порекомендовал он сыграть Павлу, мы уже знаем.

Первые репетиции, однако, проходили под руководством ассистента-педагога Дмитриева. У него было прозвище «Митя», о котором, возможно, он даже не подозревал, но чаще всего его звали просто Дмитриевым – без имени и отчества. Все это отнюдь не свидетельствует о недостатке любви и уважения к своим наставникам со стороны студентов. Хорошо ведь известно: на Руси прозвищ удостаивают как раз тех, кого или любят, или уважают, или кого очень уж ненавидят. Зуба и Митю и уважали, и любили.

Когда «Митя», он же просто Дмитриев, находил, что отрывок подготовлен достаточно, устраивал «прогон» для «Зуба», простите – для профессора Зубова.

Вот на одном-то из таких прогонов студент Луспекаев и услышал от своего учителя заповедь о работе со словом: «Ты, Паша, запомни, тебе лично в искусстве надо только одно: вчитываться в роль, каждую фразочку на что-то свое, луспекаевское, опереть, а остальным тебя Бог не обидел».

Вот какие результаты дало обучение этюдами, азартное увлечение ими Луспекаева: наработано то, на что можно «опереть» текст.

Посмотрим, как же усвоил он заповедь, данную ему учителем.

Но прежде чем приступить к этому, необходимо сказать несколько слов о том, что такое чтение пьес и сценариев. Это, понятно, совсем иное, чем чтение рассказов, повестей и романов, в которых активную роль играют описания, размышления автора и так далее... – все, что нужно, чтобы читатель без особых усилий сумел постичь авторский замысел. Если, разумеется, он не имеет дело с откровенным литературным шарлатанством, с преднамеренной заумью.

В пьесах же полностью, а в сценариях почти полностью авторские описания отсутствуют. Чтение пьес и сценариев требует от читателей максимального соучастия, даже сотворчества. Оно предполагает полное включение воображения и фантазии. Это чтение столь же специфично, как специфичен род литературы ему соответствующий, и доступно в основном – да не впадут читающие эти строки в ложную обиду! – лишь избранным: режиссерам, актерам, искусствоведам. По тому, как режиссеры или актеры умеют читать пьесы и сценарии, практически безошибочно можно судить о степени их одаренности, о степени владения ими профессиональными навыками.

Перечитайте те места из «Горе от ума», в которых действует полковник Скалозуб – ну что в них может, будем откровенны, вызвать радость или наслаждение? А ведь именно об этом

говорит Георгий Александрович Товстоногов, наблюдавший на репетициях пьесы игру Луспекаева. Это могло означать лишь одно: искусство читать пьесы постигнуто было Павлом Борисовичем в совершенстве. Корни этого уходили, конечно, в далекое прошлое, в те незабываемые дни, когда он учился в благословенной «Щепке»...

Увлечение его Словом, как, впрочем, и этюдами, еще на сценических площадках «Щепки», в ее учебных аудиториях превратилось в настоящую одержимость. Не существовало, казалось, для него большего наслаждения, чем докапываться до смысла, вложенного драматургом или писателем в то или иное слово, в сцепку слов, во фразы и выражения. С нетерпением и дотошностью литературоведов просиживал он над текстами не только своих ролей, но и ролей партнеров, пытаясь осознать логику, психологию поведения всех действующих лиц в целом.

О том, во что, в конце концов, это вылилось, как Павел Борисович работал с «вверенными» ему текстами, уже будучи сложившимся актером, осталось немало интересных свидетельств его коллег по сцене и экрану. Обратимся к самым интересным из них, в первую очередь, к цитировавшимся уже воспоминаниям Олега Валериановича Басилашвили.

Но прежде позвольте небольшое вступительное объяснение. В Большой драматический театр имени А.М. Горького Павел Борисович и Олег Валерианович пришли одновременно. Но если первый был уже сложившимся мастером сцены, за которым тянулся шлейф «полуфантастических» легенд, то второй – «робким дебютантом», только что закончившим Школу-студию МХАТ.

«С первых репетиций «Варваров» Горького он буквально подавил меня стихийной силой темперамента, чувством подлинной правды, – признался позднее Олег Валерианович. – Еще в школе, по книгам и рассказам актеров старшего поколения, я знал, что встречаются иногда на сцене актеры-самородки с огромным темпераментом. Луспекаев не был похож на легендарных трагиков прошлого. Его темперамент загорался на глазах: от точности образного решения, от точно найденных отношений, обстоятельств, черт характера. Чудо рождения подлинного чувства происходило ежедневно и неотвратимо. У этого громадного, широкоплечего, смуглого человека с пронзительными глазами был какой-то буквально собачий нюх на правду».

Справедливости ради следует заметить, что Павел Борисович «подавлял... каким-то буквально собачьим нюхом на правду» и более матерых актеров. Что уж говорить в таком случае о юном артисте. Его он «подавил» настолько, что тот всерьез задумался, а то ли жизненное и творческое поприще он избрал.

Терзания юного Басилашвили зашли настолько далеко, что, несколько сблизившись, он рискнул выведать у Павла, каким образом удастся ему, почти не затрачивая труда, так полно погружаться в образ?

Ответ Павла Борисовича – внимание! – звучал обескураживающе:

– Слова надо хорошо выучить. Выучил – дело в шляпе.

«Тут я совсем сник. Может быть, действительно плюнуть на все, повести буйную разгульную жизнь, может быть, это хоть как-нибудь приблизит меня к мере луспекаевского таланта? Именно таким великим представителем богемы был для меня Павел Луспекаев».

Но вот они, Олег Валерианович и Павел Борисович, стали жить в одном доме, в соседних квартирах, и убеждение первого о легкомысленном, поверхностном отношении второго к текстам исполняемых ролей очень скоро было развеяно.

Однажды Олег Валерианович решил по укоренившейся уже привычке заглянуть к своему соседу-другу, чтобы провести часок-другой. Дверь открыла Инна Александровна.

– Зайди часа через два-три, – попросила она. – У него что-то там с текстом не ладится.

В другой раз, отклоняя предложение коллеги пойти куда-нибудь развлечься, Павел Борисович ответил:

– Да нет, завтра репетиция, надо бы слова подучить...

«Я недоумевал. Репетиции идут не первый месяц. Неужели он еще текста не знает? Или на память свою не надеется?... Конечно же, нет. Он прекрасно знал текст своих ролей с первых же репетиций. Видимо, он еще для Паши не сделался «своим», а без этого Павел не считал возможным приходить на репетиции».

Вот оно ключевое слово – «своим». Наконец-то произнесено. Именно этого, чтобы текст стал своим, и добивался актер, когда поистине с безграничным усердием работал над ним.

«Часами, неделями, месяцами не расставался Паша с ролями, замусоливая тетрадки до состояния древних манускриптов. Ходил мрачный, нервный, несправедливый к близким, пока роль не становилась частью его самого».

Любопытные подробности о работе Луспекаева с текстом поведал Александр Белинский, тоже уже цитировавшийся нами. Напомним, что его рассказ относится к тому времени, когда режиссер и артист начали работу над «Мертвыми душами», в которой Павлу Борисовичу предстояло сыграть величайшего и обаятельнейшего прохвоста всех времен и народов Ноздрева.

Но перед этим я предлагаю уважаемым читателям разгадать загадку, скрытую в одном из монологов Ноздрева. Вот текст этого монолога, адресованного «зятю Мижуеву», но, по существу, относящемуся к Чичикову:

«Эх, Чичиков, ну что бы тебе стоило приехать? Право, свинтус ты за это, скотовод эдакой! Поцелуй меня, душа, смерть люблю тебя! Мижуев, смотри: вот судьба свела: ну что он мне или я ему? Он приехал бог знает откуда, я тоже здесь живу... А, сколько было, брат, карет, и все это en gros»...

Разгадали? Заметили некую несуразицу?... Не разгадали? Не заметили? Не беда. Мне, очень часто перечитывающему «Мертвые души», ни разу не удалось заметить в этом отрывке что-то несуразное. А вот Павел Борисович заметил. Передадим слово Александру Белинскому:

«Он позвонил мне в два часа ночи. Это было обычное время его звонков в те незабываемые полгода, когда мы репетировали и снимали «Мертвые души». Ночами с помощью верного друга-жены Инны Кирилловой он учил текст. Если что-нибудь было неясно... звонил, не стесняясь...

На этот раз он не говорил в трубку, а орал:

– Объясни мне такую фразу у Гоголя. Ноздрев обращается к зятю Мижуеву по поводу Чичикова и говорит: «Ну что он мне или я ему? Он приехал бог знает откуда, я тоже здесь живу». Объясни, почему он так странно говорит: «Он приехал бог знает откуда» и после этого – «я тоже здесь живу», не «а я здесь живу», что было бы по логике, а «я тоже здесь живу»?..

Я не смог ответить (мужественно признался режиссер. – В.Е.).

– А я знаю! – закричал довольный Луспекаев. – Ноздрев никогда не ждет ответа собеседника. Он «слышит» его, хотя партнер ничего не говорит. «Он приехал бог знает откуда», – говорит он и «слышит» ответ Чичикова: «Нет, я из этих мест». «Я тоже здесь живу», – радуется Ноздрев. Но Чичиков ничего не говорит, просто Ноздреву так хочется услышать. Поэтому Гоголь и написал Ноздреву такие длинные монологи. В них все время есть воображаемые реплики Чичикова, Мижуева. Здорово, да? Завтра я тебе покажу!

И, не попрощавшись, повесил трубку.

Назавтра он показал. И как! Юрий Владимирович Толубеев, не пропускавший ни одной репетиции Луспекаева... всхлипывал от наслаждения».

Был и еще один звонок другу-режиссеру и, конечно же, ночью:

– Слушай, я тут прочел пьесу Ионеско. Говорят – театр абсурда, театр абсурда!.. А ведь вся-то пьеса не стоит одного монолога нашего Ноздрева!

Вот так! А ведь люди старшего поколения хорошо помнят, какого поклонения требовали от публики перед этим весьма посредственным французским драматургом наши прославленные, обожающие полюбоваться своим «диссидентским», а точнее – мелко-фрондерским прошлым так называемые «шестидесятники», скольким молодым писателям заморочили головы, скольких театральных режиссеров и актеров сбили с толку!..

Не менее впечатляющие воспоминания о работе с текстами роли (и не только об этом) оставил чудесный актер и режиссер театра и кино Михаил Михайлович Козаков.

Но и здесь необходимо коротенькое объяснительное вступление.

В 1969 году популярнейший в те годы, оплот действительно прогрессивной творческой интеллигенции журнал «Новый мир», на страницах которого увидели свет произведения таких выдающихся мастеров родного слова, как Виктор Астафьев, Василий Белов, Валентин Распутин, Александр Солженицын, Виктор Лихоносов, и многих других не менее известных авторов, опубликовал роман американского писателя Роберта Пен Уоррена «Вся королевская рать», сразу же ставшего для многомиллионных читателей «самой читающей страны мира» бестселлером. В масштабных событиях, описанных в романе, в его напряженных коллизиях, в ярко очерченных характерах действующих лиц наша читающая и активно осмысляющая свое бытие публика увидела образ того, как должно и как не должно существовать и развиваться демократическое государство, какие права и возможности оно обязано предоставлять и гарантировать каждому своему гражданину.

Роман был не только превосходно написан, но и великолепно, можно утверждать, безупречно, переведен на русский язык.

Естественно, что у многих кинематографистов «зачесались руки» экранизировать роман, а точнее, «телеэкранизировать», учитывая его величину. За дело взялась Киностудия «Беларусь-фильм» на технической базе «Мосфильма». Одним из режиссеров-постановщиков был Михаил Михайлович Козаков.

«Было ясно, что роль Вилли Старка может и должен играть только Павел Луспекаев, – вспоминал Михаил Михайлович. – Все черты его актерской и человеческой личности – ум, темперамент, юмор, рано начавшая сесть голова, большие руки, могучая отяжелевшая фигура... все это «ложилось» на роль Хозяина. А главное, Луспекаеву был по плечу незаурядный трагический образ Вилли Старка».

Но было одно существенное препятствие – Павла Борисовича без проб, что было тогда редкостью и выражало безграничное доверие режиссера актеру, утвердил на главную роль в

фильме «Певица» с Татьяной Дорониной, многократной партнершей Луспекаева по сцене БДТ и доброй его приятельницей, постановщик «Мосфильма» Константин Наумович Воинов, создатель блистательной кинокомедии «Женитьба Бальзаминова». Предприимчивый и настойчивый Михаил Козаков «соблазнил», однако, Павла Борисовича, и он, отказавшись от участия в фильме Воинова, принял предложение сыграть Вилли Старка.

Эту роль, как и роль Скалозуба в спектакле «Горе от ума», он не смог показать зрителям. Тогда – из-за ампутации второй стопы. Теперь... Но, впрочем, об этом в свое время...

В номере гостиницы «Пекин» Михаил Михайлович стал свидетелем (и участником) того, как Луспекаев работал с текстом, вживаясь через него в роль.

«...Луспекаев репетировал роль особенно, – вспоминал Козаков. – Я бы назвал это чувственным процессом вживания в образ. Никаких умозрительных построений, ложного теоретизирования, разговоров и споров вообще, к которым нередко прибегают актеры, как бы отдаляя от себя трудный процесс поиска.

Это не значит, что он работал только на актерской интуиции... Роман «Вся королевская рать» был зачитан им до дыр и весь испещрен пометками, сделанными цветными карандашами...»

Далее Михаил Михайлович рассказывает о поразившей его работе с текстом Луспекаева на конкретном эпизоде.

Но и тут необходимо кое-что объяснить. Вилли Старк баллотировался в губернаторы штата. На встречах с избирателями он честно рассказывал им о не слишком хорошем положении дел в штате.

«В результате, – передаем слово М. Козакову, – он был забаллотирован, что и требовалось его хозяевам, так как он изначально был подсадной уткой в политической охоте. Вилли Старк, вконец расстроенный очередным провалом, приходит в номер к своему приятелю (его играл я) и от Сэди Берк (Т. Лаврова) узнает, что служил всего лишь марионеткой в предвыборной кампании.

– Джеки, это правда? – тихо, со слезами на глазах, как ребенок, которого обманули, спрашивал меня Луспекаев. И, получив утвердительный ответ, после паузы, тихо и как-то горько, как бы прощаясь с иллюзиями прошлого, говорил скорее не нам с Лавровой, а самому себе:

– Я буду губернатором.

– Никем ты не будешь, безмозглый теленок! – кричала Сэди.

– Буду, – упрямо склонив голову, уже тверже произносил Луспекаев.

Он вставал с кресла. Он вырастал из кресла.

– Буду!!! – казалось, от силы его голоса Сэди отлетела в сторону. – Я буду убивать их голыми руками! Вы меня слышите? Вот этими руками!»

На фразе: «Я буду убивать их голыми руками!» репетиция затопталась на одном месте. Павел Борисович пробовал ее так и эдак, так что партнеры даже запросили пощады: «Паша, ну хватит, все в порядке. Ведь конца вариантам нет!» – но никак не мог удовлетвориться: «А что значит – убивать голыми руками?»

«И конечно... начал «опираться» фразочку» на чувственное видение.

– Это значит, что я их, сук поганых, заложивших меня, наивного простофилю, сам буду убивать, если надо. Голыми руками, без перчаток, руками без кожи, с нервами обнаженными! Я их убью, потом зарюю, потом прикажу снова вырыть, снова задушу, и вот тогда окончательно закопаю да еще трактором могилу сровняю!!! Вот что значит убивать голыми руками!

В номере воцарилась тишина. И Луспекаев сам закончил репетицию:

– Стоп! Все, устал. На сегодня хватит. Михаил, Татьяна, пошли обедать, и сегодня я себе «разрешу».

И вот сцена, отрепетированная в номере гостиницы «Пекин», снимается в одном из павильонов «Мосфильма». После первого же дубля произошло такое, что по признанию Козакова он видел в первый и последний раз – все, кто был в павильоне: случайные зрители, члены съемочной группы, осветители, рабочие, – начали аплодировать Павлу Борисовичу. В отличие от Козакова, ему уже приходилось переживать подобное.

Вот какую подготовку к работе с текстами, с драматургией закладывали в «Щепке». Вот как была усвоена и освоена заповедь, данная студенту Луспекаеву его учителем профессором театрального училища имени М.С. Щепкина Константином Александровичем Зубовым: «Ты, Паша, запомни, тебе лично в искусстве надо только одно: вчитываться в роль, каждую фразочку на что-то свое, луспекаевское, опереть, а остальным тебя Бог не обидел...»

Чем пристальней я вчитываюсь и вдумываюсь в эту заповедь, тем настойчивей становится мое ощущение, что наставник Павла имел в виду нечто иное, нечто гораздо большее и значительное, чем то, что Михаил Михайлович именует «чувственным видением». Мне кажется, речь идет о мышлении чувствами – высшей, абсолютной форме интуиции. Той, которой наделены гении и которая отличает многих-многих женщин.

Основательно постигая «методологию», заложенную в этой заповеди, Павел быстро выдвинулся на репетициях учебных спектаклей в лидеры курса.

«Ну я не понимаю, как это у тебя не получается, – говорил он партнерам, когда у них что-то не ладилось. – Ты текст знаешь?.. Ну вот, возьми и скажи его просто!»

Был и еще один способ, которым студент Луспекаев учился «вчитываться в роль», то есть осмыслять текст, предложенный автором, применительно к своей – актерской и личностной – индивидуальности. Но к этому способу ни профессор Зубов в частности, ни «Щепка» вообще отношения не имели, а если и имели, то лишь косвенное. Помните об увлечении Павла сочинением детективной прозы?.. О нем знали немногие: жена Инна и несколько близких друзей – Розалия Колесова, Сергей Харченко, Коля Троянов, Женя Весник, которого все звали Жекой, несмотря на его «громкое» и в буквальном и в переносном смысле боевое прошлое – весельчак Жека командовал дивизионом 152-миллиметровых пушек-гаубиц сперва на Карельском, а потом на 3-м Белорусском фронтах и командовал хорошо, о чем свидетельствовало множество боевых наград. Но это к слову...

Обратим внимание на жанр, в котором пробовал себя в литературе молодой студент, – детектив. Не вдаваясь в подробности, интересные лишь литературоведам, укажем на основные особенности этого замечательного жанра. Детектив – это прежде всего острый запутанный сюжет и анализ. Постижение тайны. Одно из главных условий хорошего детектива – распределение интереса читателя к повествованию таким образом, чтобы он не угасал, а нарастал от страницы к странице.

К такому результату стремился, надо полагать, Луспекаев-прозаик. А актер?..

По этому поводу имеется тонкое замечание Г. А. Товстоногова:

«...Неуемный темперамент артиста был чрезвычайно гибким. Он владел им настолько, что умел упрятать эмоциональную стихию, *распределяя* ее по всей роли. После роли Черкуна Павел Луспекаев стал для меня идеалом тончайшего действенного *анализа* ...»

Согласитесь, то, как Павел Борисович вел роли, соответствует тому, как ведет сюжеты своих повествований хороший автор детективов.

О том, как превосходно актер Луспекаев умел распорядиться личным опытом, упоминает Леонид Викторович Варпаховский, рассказывая о работе Павла Борисовича над ролью писателя Тригорина в пьесе А. П. Чехова «Чайка». Подробней об этой роли расскажем позже, сейчас же коснемся лишь одного небольшого эпизода. У этого персонажа во втором акте есть «труднейший монолог о творчестве, занимающий несколько страниц печатного текста». По утверждению Варпаховского, Луспекаев играл этот монолог «каждый раз как бы впервые, и я видел, что он действительно страдает муками творчества. Павел умел в своих ролях использовать собственные жизненные переживания. Так и в данном случае, он, видимо, вытащил из своих личных кладовых муки писательского творчества, которые он испытывал в студенческие годы, когда писал детективную прозу».

Предлагал ли Павел что-нибудь написанное в периодические издания? Вполне возможно, что предлагал, но ни одно произведение опубликовано не было, иначе мы бы непременно узнали об этом.

Так оно или не так, Луспекаев не оставил свое юношеское увлечение и будучи уже взрослым человеком, сложившимся и знаменитым артистом.

Свидетельство об этом мы находим опять-таки в воспоминаниях народного артиста СССР и России Олега Валериановича Басилашвили:

«Однажды, когда я вошел к нему в комнату, он смущенно и торопливо спрятал под подушку какую-то тетрадку. Я понял, что лучше не спрашивать его ни о чем. Но как-то, очевидно желая вознаградить меня за понравившийся ему рассказ-показ или просто по-ребячьи похвастаться, что тоже было свойственно Паше, он предложил мне... прочесть его рассказ.

Надо сказать, я был тогда не очень высокого мнения об общей культуре и образованности Павла... Поэтому, надо думать, мне не удалось скрыть изумления, и, выпучив глаза, я и не столько спросил, сколько уже *осудил*:

– А ты что, пишешь рассказы?

Он виновато потупился.

– Да так... писал... ты прочти...

Я прочел то, что он назвал рассказом. Потом еще что-то подобное. Не знаю, не могу определить, к какому жанру, виду литературы следует отнести прочитанное, но это было невероятно интересно и талантливо. Ясно было, что пером движет рука совершенно неопытного литератора, но точность увиденного, непривычность взгляда на жизнь, подлинная искренность, самобытность рассказов Луспекаева произвели на меня ошеломляющее впечатление. Паша, оказывается, умеет не только видеть и изображать подсмотренное в людях, он очень по своему, по-луспекаевски, осмысливает жизнь».

Немало любопытной информации извлечет из приведенного отрывка внимательный читатель. Попробуем и мы сделать это.

Ну, во-первых, совершенно очевидно, что увлечение Павла Борисовича детективной прозой улетучилось, иначе Олег Валерианович не затруднился бы с определением жанра. Ясно,

во-вторых, и то, что литературные поиски Луспекаева существенно усложнились. Оно и понятно. Когда он писал детективную прозу, перед ним, как студентом актерского курса, вставали творческие задачи куда более скромные, чем те, которые возникали, когда он стал последовательно одним из ведущих мастеров столичных театров – в Тбилиси, в Киеве и в Ленинграде. Проза как бы отразила эволюцию артиста за прошедшие десять-двенадцать лет. Вряд ли уместно усомниться, будто занятия ею не оказали чувствительное влияние на сценическую деятельность Павла Борисовича – укажем еще раз на свидетельство Леонида Викторовича Варпаховского. Добавим к этому и то, что писатель, если он действительно писатель, а не халтурщик-книгопек, каковых нынче расплодилось великое множество, познает своих персонажей через познание самого себя. Когда Флобер утверждал, что «Эмма Бовари – это я!», он отнюдь не кокетничал, а констатировал факт своей биографии.

Перелопачивая «груды слов» в поисках единственно необходимого, писатель стремится к одному – пробиться к правде, затаившейся и в сюжете, и в особенностях характеров персонажей, и в иных составляющих частях его произведения, постичь душу истины той проблемы, к осмыслению которой он обратился.

Работа великих мастеров сцены соответствует – адекватна, как выразились бы ныне, – работе великих (да и просто хороших!) мастеров слова. У самых великих она проявляется наиболее мощно. Не все осознают это, многие лишь догадываются. Луспекаев, думается, осознавал это вполне. Осознавал и умно, толково использовал в своем ярком сценическом творчестве. Две Музы соединились в общем усилии...

К сожалению, ни литературные опыты студента Луспекаева, ни литературные опыты артиста Луспекаева не сохранились.

Следующее, на что невозможно не обратить внимания в приведенном отрывке, – это чистосердечное признание Олега Валериановича в том, что он «был тогда не очень высокого мнения об общей культуре и образованности Павла».

Справедливости ради надо сказать, что не один он придерживался такого мнения. В театральных и кинематографических кругах Питера тех лет широко и не без удовольствия тиражировалось «шутливое» утверждение Игоря Олеговича Горбачева о том, что «Паша Луспекаев и «Мойдодыра»-то в подлиннике не читал».

Несправедливое мнение о «темноте и необразованности» Павла сформировалось еще в «Щепке» и тянулось за ним всю жизнь, не слишком, впрочем, отравляя ее в силу его снисходительного характера.

Увы, кто из провинциалов, поступивший в любой из творческих вузов Москвы, будь то театральное училище, ВГИК или Литературный институт, на собственной шкуре не испытал то, в чем искренне (и мужественно) признался Олег Басилашвили. На паренька из глубинки сверстники из Москвы или Питера, да и из других столиц союзных республик, посматривали свысока, как будто те виноваты были, что в их вытеграх, каргополях и конотопах не были учреждены в свое время ни Эрмитажи, ни Русские музеи, ни Третьяковки и Музеи имени Пушкина. И было уже неважно, если в знаниях, приобретение которых не зависело от наличия музеев, провинциалы опережали столичных сверстников – например, в знании классической и современной литературы, если они с течением времени, неумолимо посещая музеи, сокращали разницу в знаниях о живописи или сводили на нет, а то и вообще уходили далеко вперед. Столичные ребята не любили признавать свое поражение. Частенько это приводило к тому, что провинциалов откровенно третировали. Тут, впрочем, все зависело от характера провинциала. Таких, как Василий Шукшин или Николай Рубцов, не слишком-то потретируешь, они умели не только постоять за себя, но и поставить на свое место столичного однокурсника, задравшего носишко.

К этой же независимой категории провинциалов принадлежал и Павел Луспекаев. Он настолько не придавал этому значения, что даже сам поддерживал мнение о своей «дремучей невежественности». Зато как же удивлялись те, кто относил его к «недостаточно культурным», когда выяснялось, что читает он не меньше их, а в смысле осмысления прочитанного мог дать им большую фору.

Заглянем еще раз в воспоминания о Павле Борисовиче, принадлежащие перу Михаила Козакова:

«Надо сказать, что стихи он сам не читал, неважно знал поэзию, но *по-настоящему* хорошие слушать любил, хотя слегка подтрунивал над актерами, помешанными на поэзии: «роли, роли надо играть! А вы все: Юрские, Козаковы и прочие Рецептеры чудите...»

Слово «*по-настоящему*» выделено не случайно. Может ли человек, знавший поэзию неважно, отличить хорошие стихи от плохих? Не «пал» ли Михаил Михайлович «жертвой» преднамеренного лукавства Луспекаева?.. Предупреждала ведь наблюдательная умница Аля Колесова, что Павел «был не прост, ох как не прост!..».

Но вернемся к анализу отрывка из Олега Валериановича.

Узнав, что Луспекаев пишет прозу, он не радуется этому, а осуждает: да как он посмел, жалкий провинциал! Даже я, человек из интеллигентной московской среды, не позволяю себе это!.. Да простит меня замечательный артист за некоторую утрированность подачи его признания! Но, увы, как это знакомо и как – печально...

Зато потом, невольно подавив в себе осуждение, автор отрывка раздражается восхищенным, но вполне осознаваемым панегириком достоинствам прозы Луспекаева, завершая его воистину замечательным признанием: «Паша, оказывается, умеет не только видеть и изображать подсмотренное в людях, он очень по-своему, по-луспекаевски осмысляет жизнь».

Вспомним, что заповедал своему любимому ученику Константин Александрович Zubov, сравним с тем, что сообщил умный, проницательный Олег Валерианович Басилашвили, вслушаемся в звучание обеих фраз, и вряд ли у кого-нибудь из нас возникнет сомнение, что в принципе и тот и другой говорят об одном и том же.

Так или иначе, но нет сомнений и в том, что работа над своей собственной прозой помогала Луспекаеву в работе с текстами других писателей. Уже в первом семестре на первом курсе обучения в «Щепке» и педагоги, и сокурсники отмечали необыкновенное усердие и дотошность студента Луспекаева в изучении авторских текстов. Ему было мало просто выучить текст, надо было попробовать каждое слово «на зубок», ощутить чувственную и плотскую его упругость. И только после этого воплощать в конкретное действие. Так было с чеховской «Ведьмой», так было и с отрывком из романа А. Фадеева «Молодая гвардия».

В «Щепке» же под неусыпным наблюдением «Зуба» и «Мити», то бишь профессора Zubova и ассистента-педагога Дмитриева, студент Луспекаев заразился еще одной страстью, принявшей постепенно несколько болезненную, несколько патологическую форму – страстью к репетициям. Он мог, казалось, репетировать круглосуточно, его раздражали перерывы, перекуры (хотя и сам много курил), особенно – необходимость есть и спать. Уходя из училища на Неглинной в общежитие на Трифоновской, он «жил» уже завтрашней репетицией. Он впадал в ярость, если репетиция срывалась из-за неявки студента-партнера по неуважительной причине или неготовности к репетиции. Сам он ни в «Щепке», ни работая в театре, никогда не позволял себе этого.

«Работал он весело, озорно. Никогда не позволял себе прийти на репетицию «пустым», – сообщал о совсем еще юном актере Луспекаеве один из первых его партнеров на

профессиональной сцене Мавр Пясецкий. – Не то, что не позволял, просто не мог иначе – не умел».

«А репетиции! – поддерживает Пясецкого Кирилл Лавров. – Он был наивен и открыт, как ребенок. Процесс творчества происходил тут же, в репетиционном зале... Процесс этот всегда был живой, трепещущий, как обнаженное сердце, лишенный сухих рассуждений, догм и рациональных домашних заготовок. Конечно, он много думал и работал дома, но рождалась роль на репетиции, в поисках, пробах, ярких эмоциональных преувеличениях, взрывах знаменитого луспекаевского темперамента».

А вот в чем признавался знаменитый питерский театральный режиссер Рубен Агамирзян, некоторое время работавший в БДТ и проводивший, в частности, «черновые» репетиции «Горе от ума», где Луспекаев, напомним, играл роль полковника Скалозуба: «Репетиции проходили необычайно интересно и для меня поучительно. Я, по тогдашней моей режиссерской самонадеянности, считал, что режиссер, в конце концов, все может подсказать актеру и последнему остается только осваивать «мощные протуберанцы» режиссерской фантазии. Именно репетиции Луспекаева отрезвили меня, убедив: самое ценное в творчестве актера то, что рождается богатством его интуиции и фантазии».

«Сиюминутность, органичность, простота поведения Луспекаева на репетициях, – вспоминал Олег Валерианович Басилашвили, – производили впечатление стихийности его дарования, казалось, он не затрачивает никаких усилий на предварительное обдумывание роли, она, как говорится, «прет из него» сама, как опара из горшка, без натуги и старания. Вряд ли, думал я, он дома заглядывает в роль, зачем ему это? Луспекаеву актерский дар «ниспослан» свыше».

Ну, о том, откуда был ниспослан дар Павлу Борисовичу, судить не нам. А вот о том, что в роль свою он заглядывал, знаем точно, в том числе и от самого Олега Валериановича. Репетиции были для Луспекаева продолжением его неустанной и напряженной работы с текстами ролей.

«На репетиции Луспекаев всегда приходил наполненный, – сообщает Юрий Владимирович Толубеев. – Очень многое и неожиданное находил в процессе работы, талантливо импровизировал... Репетировал он всегда в полную силу. Никогда не бормотал текст, не торопил, не наступал на реплики партнера. У него был абсолютный слух на правду. Он великолепно ощущал атмосферу каждой сцены, ее ритм, тональность».

Не менее, а быть может, более интересно, знать, как проходили репетиции Луспекаева на съемочной площадке. По специфике они резко отличаются от репетиций на сцене. Укажем на основные отличия. Первое: начиная репетировать роль в спектакле, актер заранее знает своих партнеров и, естественно, загодя настраивается на взаимодействие с ними, в кино же очень часто партнеры встречаются только на съемочной площадке и, пообщавшись несколько дней, а иногда и всего лишь несколько часов, расстаются, часто – навсегда.

Второе: репетиционный период в театре и в кино просто-напросто несоизмеримы по своей продолжительности: в театре он занимает месяцы, в кино – считанные часы, иногда – минуты. Об остальных отличиях пускай порассуждают театро- и киноведа.

Вот как отзывается о кинорепетициях Павла Борисовича Геннадий Иванович Полока: «Репетировал он всегда в «полный голос», без пауз и передышек, растрчивая себя до конца. Он терпеть не мог размеренных многочасовых репетиций, разумной экономии нервной энергии. Зато через час валился без сил».

Как, видим, в основном поведение Луспекаева в репетиционном зале театра и на съемочной площадке совпадает – та же всеобъемлющая тотальная самоотдача. Но ощущается и существенная разница – в темпе. О чем это говорит? Думается, о том, что Луспекаев очень

быстро осознал специфику кино, основанную на быстром воплощении замысла и незамедлительной его фиксации на киноленту.

Несколько иную и прямо-таки ошеломляющую оценку работы Павла Борисовича на съемочной площадке дает Владимир Яковлевич Мотыль: «Работать с Луспекаевым в привычном смысле этого слова не приходилось. Предварительных репетиций он не признавал, все происходило как бы, между прочим. Луспекаев выяснял лишь подробности обстоятельств, предшествовавших эпизоду, к которому готовился. Так как фильм снимался «вразбивку», он беспокоился, что его сиюминутное состояние может не сойтись, не совпасть с тем, которое было у него неделю или месяц назад, когда снималась сцена, предвещающая нынешний кусок. Эта страсть к предельному, дотошному выяснению мотивов действия, стремление учесть всю сумму обстоятельств составляла особенность Луспекаева-актера».

Из свидетельств обоих кинорежиссеров вытекает неопровержимый вывод: Луспекаев отлично понимал – «то, что происходит с актером на съемках, должно случиться единственный раз. Этот миг и будет зафиксирован камерой и войдет в картину. Поэтому он предпочитал действовать тогда, когда работала камера, чтобы непосредственность жизни в образе до времени не расплескалась».

Это качество присуще было всем великим мастерам кино прошлого: Игорю Ильинскому и Михаилу Яншину, Борису Ливанову и Борису Тенину, Борису Чиркову и Николаю Крючкову, Евгению Евстигнееву и Евгению Леонову, Олегу Ефремову и Олегу Борисову и... многим, многим, многим другим...

Не следует также забывать о том, что между тем, о чем говорил Полока, и тем, о чем говорил Мотыль, пролегло более восьми лет. За эти годы Павел Борисович, как говорится, «заматерел», многому научился.

Позволим себе еще раз сказать, вернее, дополнить сказанное о необычайной ответственности, дисциплинированности и самоотверженности, какие отличали Павла Борисовича и в репетиционных залах театров, и на съемочных площадках.

«В труппе любого театра Луспекаев мог быть образцом точности, дисциплинированности, требовательности к себе, – вспоминал Олег Басилашвили. – На репетиции он приходил не позже чем за полчаса. Ему ведь нужно было спокойно «вспомнить текст». На спектакли он приходил задолго до положенных сорока пяти минут. Слова «не успел», «опоздал» в лексиконе Луспекаева просто отсутствовали».

Часть эпизодов фильма «Рокировка в длинную сторону» режиссер «Ленфильма» Владимир Григорьев снимал не в студийном павильоне, не в декорациях, а на борту действующей подводной лодки Балтфлота. Луспекаеву предстояло спуститься по отвесному трапу вниз, да не один раз, а несколько, поскольку – дубли. Договорились с командиром, чтобы открыли люк в торпедном отсеке – он короче и с небольшим уклоном. Двое крепких матросов вызвались помочь больному актеру спускаться. Но от их помощи Павел Борисович категорически отказался. На одних руках, перехватывая металлические поручни, он сам спустился вниз.

А ведь мог воспользоваться услугами дублера – и имел на то право, и кто бы осудил его за это?.. Но Павел Борисович прекрасно понимал, что его тело и тело дублера – разные вещи. Другое тело плохо впишется между предыдущим и последующим кадрами.

Столь ответственное и в высшей степени вдохновенное поведение на репетициях не могло не увенчаться превосходными результатами. И оно, как мы знаем, увенчивалось.

В стенах же старой доброй «Щепки» Павел Борисович приобрел и опять-таки довел до совершенства еще одно незаменимое качество подлинного актера – слаженную, бережную,

уважительную, любовную даже работу с партнерами по сцене и фильмам. Как терпеливо относился он к партнерам-студентам, но и как требовательно, мы уже знаем. Посмотрим, как строились его взаимоотношения с коллегами-актерами тех театров, в которых ему довелось немало потрудиться.

Мы также знаем, с каким удовольствием вспоминал о совместной работе с Павлом на сцене Тбилисского русского драматического театра имени А.С. Грибоедова актер Мавр Пясецкий. Свои коротенькие воспоминания о Луспекаеве он озаглавил: «Благодарю судьбу...»

И вот что вспоминал он о Луспекаеве-партнере: «Мне, как партнеру, Луспекаев запомнился своей удивительной воспламеняемостью. Достаточно было легкого толчка, хотя бы маленького, но интересного предложения режиссера или партнера, и он мгновенно загорался, предлагая взамен такой каскад выдумки, который поддержать мог не *каждый* партнер».

А вот что пишет Кирилл Лавров, один из первых партнеров Павла Борисовича на сцене БДТ: «Мне выпало счастье играть с Павлом. Это не преувеличение: быть его партнером, находиться рядом с ним на сцене – было счастьем... При всей яркости своего дарования он никогда не пытался «переиграть» партнера, каким-то образом выделиться – чувство ансамбля было развито у него на редкость тонко».

Здорово выразилась об ощущении ансамбля, присущего Павлу Борисовичу, режиссер телеспектакля «Жизнь Матвея Кожемякина», в котором, как уже упоминалось, артист сыграл главную роль, Ирина Львовна Сорокина: «Он был чужд всяческого «премьерства», хотя, конечно, прекрасно понимал, что взял на свои плечи судьбу огромного спектакля. Он никогда не обособливался в своих репетиционных поисках. Напротив, – видимо, считая, что эмоциональная заразительность доходчивее рационального разбора, – бурно врывался на сцену и зажигал, и увлекал... Особенно это касалось молодых партнеров. Он стремился подтянуть их к своему уровню, убежденный, что только в *едином* звучании залог успеха».

А вот что вспоминал о Луспекаеве-партнере замечательный и тоже безвременно ушедший со сцены и из жизни Ефим Захарович Копелян: «Партнеры бывают разные. Есть жесткие партнеры – говоришь с ними на сцене, а чувствуешь каменную стену. Возьмешь за руку – сильная, цепкая и жесткая рука. Если ударит на сцене – посыпятся искры. И в глаза не прямо смотрит, а куда-то выше. С такими артистами трудно играть.

У Луспекаева было удивительное чувство партнера. Он всегда исходил из того, что в данную минуту происходило на сцене, из того, что давал ему партнер».

И Кириллу Лаврову, и Ирине Сорокиной, и Ефиму Копеляну вторит Юрий Владимирович Толубеев: «Он был превосходным партнером, все время жил в ритме, в атмосфере сцены, мгновенно принимал все, посланное партнером, и великолепно возвращал ему. Таким партнером был Владимир Иванович Чесноков, которого я называл «лучшим партнером Советского Союза».

«Поразительную доброжелательность и терпимость к партнерам» отмечали Роза Сирота и Геннадий Полока.

Вчитаемся в то, о чем вспоминала Роза Сирота: «У Павла Борисовича в «Варварах» несколько раз менялись партнерши. Анну играли разные актрисы. Основные сцены Анны с Черкуном репетировала молодая неопытная актриса, двадцать-тридцать раз приходилось повторять одно и то же место, и всегда Луспекаев делал это с громадной самоотдачей, с неусыпным вниманием к партнеру. От него не ускользало ничего в действенной партитуре партнерши: он был идеальным зеркалом. «Нет, рыбонька, – так называл он своих

партнерш. – Ты меня не увидела. Видишь, я уйду от тебя, убираю глаза, видишь – дернулся, ну лови, лови мои сигналы!» И снова – пока не добьется истинного взаимодействия».

Наблюдения за работой Павла Борисовича его партнеров, помощников постановщика и коллег с телевидения подытоживает любимый театральным режиссер Луспекаева (наряду с Л.В. Варпаховским) Георгий Александрович Товстоногов: «При всей необычной яркости своей индивидуальности Луспекаев всегда действовал на сцене через партнеров, никогда не «выдавал» страстей, отличался сдержанностью чувств, а во внешнем выражении больше, чем кто-либо другой».

Режиссеры кино, успевшие поработать с актером, остались о Луспекаеве-партнере того же мнения, которого придерживались их театральные и телевизионные коллеги.

«Он был щедр. Легко расставался с талантливо найденными деталями и ходами, легко уступал их партнеру. Он приходил на съемку пораньше и смотрел, как работают другие актеры, помогал, подсказывал. Актеры любили, когда он сидел на съемках, – вспоминал Геннадий Иванович Полока. – «Тише, – успокаивал он своего партнера, знаменитого актера, у которого никак не получалась сцена. – Не торопись, спокойно, я знаю, как играть эту сцену, я тебя научу...»

В других устах такая фраза прозвучала бы оскорбительно, а Луспекаев произносил ее так непосредственно и убедительно, что партнер действительно успокаивался».

Но прежде, чем на съемочной площадке наступала подобная «идиллия», Павлу Борисовичу приходилось адаптироваться к обществу «кинозвезд» – ведь в силу общего заблуждения, будто он сугубо театальный актер, его незаслуженно поздно начали снимать в кино. Естественно, что поначалу он несколько робел перед прославленным кинодивом или прославленной кинодивой – любимцами многомиллионной зрительской аудитории.

Но «потом ожесточался и шел в атаку, – замечал Геннадий Иванович. – Он забрасывал партнера каскадом разнообразнейших предложений, пробовал, показывал и, несмотря на восторг окружающих, отвергал, тут же демонстрировал следующий вариант, еще интереснее предыдущего. От самоуверенности «звезды», как правило, не оставалось следа, Луспекаев становился хозяином положения и обретал обычную уверенность».

О том, как Николай Афанасьевич Крючков, подлинная, а не мнимая звезда кино, влюбился в Луспекаева, мы рассказали в начале книги. Помним также, что подобное произошло и с Юрием Владимировичем Толубеевым на съемках «Мертвых душ».

Несколько другие краски вносят в нарисованный выше образ Луспекаева-партнера Сергей Юрский: «Почувствовав стиль... с проповедническим пылом развивал свое ощущение коллегам. Убеждал, уговаривал, умолял, осмеивал, грозил, показывал всегда невероятно ярко и остро.

Умел восхищаться партнером восторженно и нежно. Умел ругать, и тогда – последними словами. Было у него словечко «понты». Это актерские штампы, дешевый прием игры, заумь, эмоциональная спекуляция – словом, нечистая работа. Был зорек на фальшь и в других, и в себе, а это – редкость среди актеров. «Только без понтов!» – яростно кричал, когда видел выпренность, театральщину».

Сергей Юрский говорит об опытейшем тридцатитрехлетнем актере, прошедшем, так сказать, все сценические огни, воды и медные трубы. Мавр Пясецкий, вспомним, – о юном, только что выпущенном из театального училища. Но сравните «показания» и того и другого – разницы-то практически нет! Будучи уже сам корифеем, на репетициях с прославленными партнерами Павел Борисович ведет себя так же, как вел на студенческих площадках

«Щепки» со своими партнерами-студентами. Те же азарт, одержимость, неистовство в постижении сути репетируемой роли, уважение, терпимость и даже любовь к товарищам по спектаклю, по сцене, по съемочной площадке.

Все это делало его способным и объективно оценивать конечный, так сказать, результат усилий своих коллег. То, что это так и было, засвидетельствовал сам... Павел Борисович.

В 1959 году в БДТ был поставлен спектакль по роману Ф.М. Достоевского «Идиот». Слух о необычайном успехе малоизвестного тогда актера Иннокентия Смоктуновского прокатился по многим городам и весям необъятной страны, первым делом докатившись, конечно, до Первопрестольной. Заинтригованный этим, Леонид Викторович Варпаховский обратился к Луспекаеву с просьбой написать ему об этом актере. Но перед тем как привести то, что Павел Борисович ответил своему московскому другу, побываем вместе с ним на спектакле – благодаря воспоминаниям замечательной театралки Розы Сироты.

«Зритель он был удивительный, – констатирует Роза. – Сидя в зрительном зале, он жил как бы внутри спектакля. Мне довелось видеть, как он смотрел «Идиота». Рогожин был его давней мечтой, очевидно, и спектакль он смотрел изнутри. Услышав его своеобразные вздохи (я не знала, что Павел Борисович в зале), я стала наблюдать за ним. Впечатление абсолютной слитности с тем, что происходило на сцене, захватило меня. После спектакля я спросила его о впечатлении. «Знаешь, я его – Мышкина – полюбил и *возненавидел*, теперь я мог бы сыграть Парфена, теперь, знаешь, я не боюсь».

Возможно, я ошибаюсь, но меня не оставляет ощущение, что Луспекаев смотрел спектакль не только для того, чтобы проверить, смог бы он сыграть Парфена Рогожина, но и для того, чтобы подготовиться к ответу на просьбу Леонида Викторовича Варпаховского. И вот что он написал:

«Вы просили меня написать об этом актере. Вот что я могу сообщить о нем: смотрел я «Идиота». После первого акта я был до того потрясен, что подумал, зачем я на сцене работаю. Потом постепенно успокоился и уже смотрел нормально... Гениальное попадание артиста на роль, такое бывает из десятка тысяч один раз. Сейчас я работаю с ним в одном спектакле, это его вторая роль будет в театре. Что могу сказать? Безусловно, талантлив, творческий человек, работяга, все оттачивает. Но играть может и должен только в классике, очень своеобразен. Внутренне и внешне бесконечно интеллигентен. Умен и хитер. Партнер чудесный, живой, но долго раскачивающийся, пока приходит к результату. Очень кропотлив и много работает. Вот так поверхностно о Кеше Смоктуновском».

Свой отзыв Павел Борисович скромно называет поверхностным. Но вчитайтесь в него вдумчивей – что ни строчка, то правда. Ведь действительно гениально «угадал» Товстоногов в артисте Смоктуновском беззащитного, но этим и сильного князя Мышкина, ведь действительно подлинным предназначением Смоктуновского была (и стала) классика, ведь действительно... и так далее... Но здесь наличествует еще и то, что Павел Борисович с чистой душой мог бы сказать о самом себе – он работал не меньше и не менее кропотливо, чем Иннокентий Михайлович Смоктуновский. Встретились единомышленники по отношению к своей профессии, к своему сценическому делу...

А теперь углубимся, быть может, в самое интересное, самое захватывающее в сценической жизни любого актера – в его отношения с персонажем. Слово «отношения» я не беру в кавычки, ибо совершенно уверен – такие отношения существуют. Постараюсь убедить тех, кто сомневается в этом или не верит в это.

Начнем с забавного и в то же время потрясающего свидетельства Ивана Ивановича Краско. В конце 60-х Ирина Сорокина готовилась к постановке телеспектакля по пьесе Александра

Штейна «Гостиница «Астория». Роль Коновалова она предложила сыграть Павлу Борисовичу, роль Рублева – Ивану Ивановичу. По ходу развития действия жена Коновалова уходила к Рублеву.

«Реакция Павла Борисовича была совершенно неожиданной, – вспоминает Краско. – Он вспыхнул и сразу стал кричать, что женщин нельзя подпускать к режиссуре на пушечный выстрел, потому что искусство – не игра в бирюльки, надо жизнь знать, настоящую жизнь!

– Где это видано, – кричал Луспекаев, – чтобы от меня жена ушла к этому шпендрику Ваньке Краско?! – он швырнул пьесу на пол и категорически отказался играть...»

Почему – забавного? Да потому, что взрослый, огромный человек ведет себя как ребенок. Почему – потрясающего?.. Потому что поражает неподдельное отождествление себя с персонажем, которого предстоит сыграть.

«Кого бы он ни играл, – делится с нами Мавр Пясецкий, – Алексея в «Оптимистической трагедии» или Ленского в «Раках» Михалкова, Хлестакова в «Ревизоре» или хориста в «Живом трупе», – это были именно Алексей, Ленский, Хлестаков, хорист. Его органика убеждала в возможности только одного-единственного решения».

«Луспекаев принадлежал к той редкой категории актеров, в которых, находясь рядом на сцене, видишь не актера, а того героя, которого он играет, – утверждает Кирилл Лавров. – Каждой своей клеткой, каждым нервом, всем существом своим он был тем человеком, которого играл в спектакле – сегодня. Таких актеров мало».

«Он настолько прочно владел ролью, – поддерживает Кирилла Юрьевича его бывший коллега по БДТ Сергей Юрьевич Юрский, – что порой у меня возникала иллюзия, будто Луспекаев на сцене просто публикует свою личность».

«О своих героях Павел мог говорить часами, – вспоминал Олег Валерианович Басилашвили, – рассказывая истории, которых *не было* в пьесе. Мало сказать, что Луспекаев досконально знал всю подноготную тех, кого играл, – он «был» свидетелем, очевидцем, участником всех этих историй, не сторонним лицом, а крайне заинтересованным, пристрастным... И наступал день, час, минута, когда все в роли становилось для Паши близким, понятным, своим м».

В подтверждение того, что Павел Борисович «досконально знал всю подноготную тех, кого играл», Олег Басилашвили приводит эпизод, не менее забавный и потрясающий, чем тот, который «предъявил» Иван Краско.

На сцене БДТ играли спектакль по пьесе Константина Симонова «Четвертый». Сюжет пьесы, очерчивая его грубо, заключался в следующем: некто Бонар, чтобы заработать много денег и тем угодить своей любимой женщине, попадает на войну во Вьетнам. Там он встречается с Куртом Кауфманом, в годы Второй мировой войны бывшим старшим надзирателем второго блока концлагеря, в который угодил Бонар, взятый в плен.

Во Вьетнаме некогда непримиримые враги встречаются вновь, делают одно дело – убивают вьетнамцев. Возникает взаимная ненависть, завершающаяся тем, что Кауфман добывает раненного в позвоночник и захлебывающегося в тропической болотной жиже Бонара.

Следует заметить, что женщина, из-за которой, а точнее – ради которой, Бонар завербовался в иностранный легион, оставалась, выражаясь киношным языком, «за кадром».

Но это для нас с вами, а вовсе не для Павла Борисовича, исполнявшего роль Бонара.

«На одном из спектаклей «Четвертый» сидя в гримерной у Паши, я увидел у него на шее маленький медальон на медной цепочке, – рассказывает Олег Басилашвили. – Медальон был полураскрыт – виднелась какая-то женская головка. Раньше я этого медальона не замечал: в спектакле у Бонара ворот был глухо застегнут, да и сцена эта шла почти в темноте. Я протянул руку, чтобы рассмотреть.

– Оставь! Не твое!

Грозный тон не оставлял сомнений в том, что повторение просьбы вызовет взрыв.

Однажды я пришел в гримерную раньше, чем он, и обнаружил приготовленную реквизиторами цепочку с медальоном у него на столе. Любопытство взяло верх. В медальоне оказалась вырезанная из какого-то заграничного журнала женская головка. Павел придумал эту женщину, полюбил ее, сделал тайной Бонара. В эту тайну Паше пришлось посвятить реквизиторов. Больше никто, ни зрители, ни партнеры-актеры о ней не знали. Паше она была не нужна. Не думаю, что именно этот талисман сделал Бонара Луспекаева шедевром спектакля, выдающимся произведением сценического искусства. Скорее наоборот – гениально созданный характер подсказал эту подробность».

А мне кажется, без первого не было бы второго, и наоборот. Для Павла Борисовича женщина, изображение которой он хранил в медальоне, была столь же живой, столь же *реальной*, какой она была для Бонара. Он наверняка обращался к ней с внутренними монологами, вел с нею внутренние диалоги... Не здесь ли один из мощных очагов теплоты, человечности и трагичности, источаемых этим совершенным по исполнительскому мастерству образом?..

Впечатляющее свидетельство о том, как Павел Борисович добивался естественности поведения в роли, как для себя, так и для партнера, привел Ефим Копелян. В спектакле «Скованные одной цепью» («Не склонившие головы») Ефиму Захаровичу пришлось играть белого беглого каторжника, а Павлу Борисовичу – чернокожего.

«Начало – это побег героев из грузовика, в котором везут каторжников, – рассказывал Копелян. – Нужно было передать дыхание загнанных людей, которые из последних сил добегают до какого-то места и начинают диалог.

Однажды он пришел на репетицию и говорит: «Спустимся вниз». Зачем? (Репетиции проходили в фойе третьего яруса, это довольно высоко). Мы сковались цепью, спустились вниз. «А теперь побежали», – сказал он. (Это при его-то больных ногах!) Четыре раза он гонял меня вверх и вниз, пока я уже не мог произнести ни слова. Я не считаю, что только таким способом можно добиться правды, но он и этим не гнушался. Он не строил из себя такого артиста, который все может и знает наперед, как сделать. Он всегда *искал*».

Уникальное, но, к сожалению, слишком короткое свидетельство о том, как Луспекаев «вживался» в образ Ноздрева, оставил Александр Белинский.

«Однажды он мне сказал:

– Слушай, а Ноздрев человек, безумно трогательный.

– Да, это человек, который считает себя порядочным, и, когда убеждается, что Чичиков непорядочный, он обижается.

– Приведи мне пример, – попросил Луспекаев.

– Ну вот, когда Чичиков отказался играть в шашки. Ноздрев говорит: «Значит, ты не будешь играть со мной в шашки? Так ты подлец». Он потрясен непорядочностью Чичикова. Он забыл, что сам только что снял две чужие шашки с доски, что они лежат у него в кармане.

На следующий день мы начали репетировать. Горбачев, который играл Чичикова, сказал:

– Я не буду играть с тобой в шашки.

Ноздрев – Луспекаев ответил:

– Так ты не будешь играть со мной в шашки? – и у него задрожала нижняя губа.

– Нет, не буду.

– Так ты подлец.

И заплакал.

...Органичной в устах Луспекаева становилась каждая, даже самая сложная по лексике гоголевская фраза».

Рассказ Александра Белинского дополняет, к счастью, рассказ Юрия Владимировича Толубеева, игравшего, как мы помним, в спектакле «Мертвые души» Собакевича: «Его Ноздрев – истинно гоголевский. Все, что Гоголь написал о Ноздреве, Луспекаев претворил в жизнь. Я видел в этой роли прекрасных актеров – И. М. Москвина, Б. Н. Ливанова. Луспекаев пошел своим путем, играл по-своему, очень талантливо и непосредственно, внося в исполнение какую-то неожиданную личную ноту. В его Ноздреве все до мельчайших деталей было оправданно. «Как мы покутили», – говорит он, разглядывая в самоваре огромный синяк под левым глазом, – и сразу становилась ясно, как они покутили.

Луспекаев использовал в этой роли разнообразные комедийные краски – от сдержанного юмора до заразительного смеха. И мы часто смеялись на репетициях.

Но иногда в его Ноздреве проскальзывала и гоголевская грустная интонация, и тогда мы внимательнее присматривались к нему. О чем бы ни рассказывал его Ноздрев, Луспекаев все больше увлекался и сам начинал верить в то, о чем говорил.

Его Ноздрев был искренне убежден в своей правоте, даже плутуя в игре в шашки. И потому считал себя глубоко уязвленным и обиженным, когда Чичиков не верил ему и обвинял его в жульничестве.

Луспекаев все делал с упоением, все больше загораясь и заражая своей убежденностью окружающих».

Очень тонкое наблюдение оставил нам об игре Луспекаева в роли Ноздрева писатель и драматург Александр Володин: «Представления об этом гоголевском персонаже сложилось у нас прочно со школьных лет. Луспекаев поколебал эти представления. Перед нами был человек, жаждущий дружбы, готовый принять и полюбить всякого, кто способен ответить на эту жажду дружбы. Неискренность, недоверчивость Чичикова обижает Ноздрева глубоко. «Я думал было прежде, что ты хоть сколько-нибудь порядочный человек», – говорит, он с горьким удивлением. Однако азарт буйной природы сильнее обиды. Он одержим детской, ничем не прикрытой потребностью обменять свое – уже надоевшее, постылое – на соблазнительное, необыкновенно привлекательное, чем обладает другой. И новое разочарование – Чичиков оказался хитер и скуп. Ноздрев подавил и эту обиду. Предлагает сыграть хотя бы в шашки. Азарт игры и хулиганского жульничества бушует в нем...

Делается страшно и горько видеть, какие уродливые очертания может придать жизнь любым свойствам человеческой души.

Казалось, что может быть полнокровней и причудливей этой фигуры, запечатленной Гоголем на страницах книги? Образ, созданный Луспекаевым, сдается мне, еще полнокровней и причудливей. Иначе – много ли смысла повторять творения гения в живых картинах».

Перечитайте только что прочитанное, и вы убедитесь: и Мавр Пясецкий, и Кирилл Лавров, и Олег Басилашвили, и Александр Белинский, и Юрий Толубеев, и Александр Володин, начав с размышлений об исполнении Луспекаевым того или иного персонажа, постепенно, сами того не замечая, перестают различать, кто есть кто: Бонар становится Луспекаевым, а Луспекаев Бонаром. То же и с Ноздревым. В контексте этого совершенно естественным выглядит несколько ошеломляющее заключение, к которому приходит Георгий Александрович Товстоногов: «Для него жить в условных предлагаемых обстоятельствах было легче, чем в подлинной жизни, как это ни звучит парадоксально. В условных обстоятельствах сцены жизнь его была более вдохновенна, более жизнерадостна. Им двигала радость осуществления, радость физического приобщения к персонажу. И вела его интуиция».

«Умри, Денис, лучше не скажешь!» Скрупулезное изучение и усвоение авторских текстов на всех стадиях работы над ролями, активные непрерывные поиски верных решений на репетициях, настойчивое творческое взаимодействие с партнерами, неустанное стремление быть на сцене тем, кого исполняешь... – какой, казалось бы, долгий путь! Между тем вот что пишет Юрий Владимирович Толубеев: «Некоторые актеры подолгу вынашивают образ, постепенно нащупывают характер персонажа. Луспекаев сразу «брал быка за рога», напоминая мне в этом отношении Николая Константиновича Симонова».

Еще неожиданной выглядит утверждение Товстоногова: «По Станиславскому путь к образу лежит от сознательного к подсознательному. Это процесс сложный, иногда чрезвычайно длительный. У Луспекаева он был сведен к минимуму, интуиция помогала артисту сводить рациональный период овладения ролью почти на нет. Огромная сила воображения помогала Павлу Луспекаеву уже с первых репетиций приблизиться к любой задаче. Переход от покоя к самому высокому ритму был неуловим».

Еще «круче» об этой особенности Павла Борисовича отозвался Владимир Мотыль: «Любому актеру, в том числе хорошему, для взлета необходим разбег, «нужна взлетная полоса». Луспекаев преодолевал земное притяжение подобно ракете. Команда – и уже разгорается его темперамент, и уже он отделился от земли и пошел вертикально вверх, в космос подсознания...»

Словно сговорившись, оба режиссера говорят о подсознательном. Но его основа – воображение и интуиция, что не преминул заметить Товстоногов. Интуиция – это от Бога. А воображение предполагает образованность, постоянный тренаж...

Будет, однако, глубоко ошибочным, если у читателей сложится представление, будто у Павла Борисовича все получалось с ходу, будто ему удавалось установить правильные отношения с персонажем быстро и легко, будто он работал по принципу: «пришел, увидел, победил». Отнюдь. Муки творчества не обошли стороной и его. А кого из истинных художников они обошли?..

В 1953 году в Тбилиси Леонид Викторович Варпаховский решил поставить пьесу «Чайка». В труппе Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова не нашлось исполнителя на роль писателя Тригорина – одного из ключевых персонажей прославленной чеховской пьесы.

После долгих колебаний и сомнений режиссер отважился предложить эту роль Луспекаеву, хотя, на первый взгляд, он не очень-то подходил и по возрасту – ему было двадцать шесть, а Тригोरину за сорок, и по внешним данным – Тригорин, что говорится, мужчина не крупный, а Павел выглядел амбалом. Павел выбор Варпаховского тоже считал сомнительным.

«В процессе репетиционной работы, – вспоминал Леонид Викторович, – Павел очень волновался и постоянно твердил:

– Ну какой же из меня может получиться Тригорин?..»

Но это было в начале его театральной карьеры, тогда, повторимся, когда ему шел двадцать седьмой год.

Так же он вел себя, когда ему шел тридцать третий год. Роза Сирота свидетельствует: «Первая репетиция «Варваров»... Рядом со мной сидит Луспекаев: тяжелые отрывистые вздохи, шепот: «Я боюсь». И действительно, что бы он ни делал, что бы ни репетировал, никогда не было у него профессиональной уверенности, всегда – путь в неизвестное, страстное желание ухватить сердцевину истинного действия».

«А начинал он работу над Ноздревым тяжело, – сообщал Александр Белинский. – Он боялся сравнения с Ливановым, который произвел на Луспекаева в мхатовском спектакле огромное впечатление. Боялся обилия текста. Больше всего боялся сложности гоголевской лексики».

Но профессиональная робость во всех трех случаях, в общем-то, легко объяснима и оправданна.

Вспомним, с каким автором и персонажем какой его пьесы молодой Луспекаев вступил в творческое взаимодействие в первом случае: с великим Чеховым, с Тригориным из великой «Чайки» – как тут было не оробеть?..

Неуверенность во втором случае усугублялась тем, что кроме именитого автора и одного из самых трудных его персонажей Егора Черкуна из весьма сложной пьесы Луспекаев, проводя первую репетицию в БДТ, где только что начал работать, перебравшись из Киева в Питер, оказался под обстрелом придирчивых испытующих взглядов корифеев театра, слава которого гремела уже по всей стране, – Полицемайко, Казико, Грановской, Стржельчика, Трофимова, Лебедева, Ольхиной и других... – поневоле оробеешь перед таким созвездием.

В третьем случае боязнь, опять-таки, и перед автором – Гоголь же! – и перед персонажем – Ноздрев же! – и перед труднейшей текстовой лексикой...

Когда имеешь, однако, дело с настоящими авторами и с настоящими пьесами, все трудности бывают успешно преодолеваемы. Так было и во всех трех приведенных случаях. Событием в театральной жизни Тбилиси 1953 года стал как сам спектакль «Чайка», так и исполнение Павлом роли Тригорина. Событием в театральной жизни Петербурга 1959 года стал его Черкун в спектакле-событии «Варвары». Событием на телевидении Советского Союза 1969 года стал Ноздрев.

Не последнюю роль в столь впечатляющих творческих достижениях сыграла, несомненно, и еще одна заповедь, вынесенная Павлом Борисовичем из «Щепки», из мастерской его уважаемого и любимого профессора Зубова: роль, за которую берешься, должна «личить» творческой натуре актера.

Вот что говорил он Михаилу Козакову в номере гостиницы «Пекин», когда они репетировали роль Вилли Старка из романа Роберта Пенн Уоррена «Вся королевская рать»:

– Ты пойми, Михаил, не за всякую роль нужно браться. Даже за очень хорошую, даже когда кажется, что можно бы сыграть. Роль должна «личить» – быть к лицу. Предлагают тебе роль, а ты, перед тем как согласиться, примерь ее на себя. Не торопись с решением. Примерь ее, подойди к зеркалу. Повертись перед ним. И в фас посмотри, и в профиль, и другое зеркало возьми, и с тылу глянь, и когда убедишься, что ты не совсем смешон в ней, что она тебе не как свинье цилиндр, что тебе пыжиться не надо, вот тогда берись и начинай трудиться. Она возьмет и не получится, но не потому, что не твоя была... Во всяком случае, претензий у тебя не возникнет. Дело не в амплуа. Амплуа – это устаревшее понятие. А вот «личить» роль должна. Непременно должна.

О редчайшем, единичном, пожалуй, случае, когда Павлу Борисовичу так и не удалось до конца «выяснить» отношения со своим персонажем, поведал Сергей Юрский.

В 1960 году в БДТ поставили «Иркутскую историю» Алексея Арбузова. Виктора играл Луспекаев, Родика – Сергей Юрский. Еще в процессе репетиций выявилась драматургическая слабость пьесы, натянутость некоторых ее эпизодов. Особенно явственно пороки пьесы проявились в эпизоде, когда Родик сообщает Виктору о гибели Сергея – во всех отношениях положительного, прямо-таки образцово-показательного персонажа.

Несмотря на то, что играли выдающиеся актеры, эпизод часто не получался ни в репетиционном зале, ни на сцене.

«Мы оба всегда готовились к этому моменту спектакля, – пишет Сергей Юрский. – Ходили за кулисами, настраивали себя каждый по-своему. После сцены Паша часто шептал: «Понты, понты!..»

«Вытягивать» плохую или посредственную пьесу не могла научить даже «Щепка», всесильная во всех других ипостасях театрального дела. Хотя в целом роль Виктора Луспекаеву удалась. Как только начинались жизненно правдивые эпизоды, актер загорался, играл по-луспекаевски уверенно и мощно.

Но вот мне вспоминается рассказ, слышанный мною от Семена Арановича (а он опять-таки, ссылаясь на Олега Ивановича Борисова, с которым тогда снимал телефильм «Рафферти»), и мне становится жутковато. Попытаюсь воспроизвести этот рассказ Арановича – Борисова своими словами.

У Павла Борисовича не заладилась роль. Он запаниковал, заметался, не зная, как быть, извел Инну Александровну, себя, всех, кто попадался под руку. Дошел до того, что решил призвать на помощь самого... сатану. Купил водки, заперся в своей комнате и стал звать: явись! Ответа нет. Еще раз: явись! – тот же результат. «Так ты есть ли, вообще-то? Покажись, чтоб я уверовал, что ты есть! Я хочу попросить тебя об одном одолжении...»

Ответа не последовало и в этот раз. Павел набухал полный стакан водки, осушил его залпом, утерся рукавом и горько зарыдал: «Нету дела до меня никому!..»

Не отважусь комментировать этот эпизод. Осмелюсь лишь предположить: может, не того, кого надо, просил Павел Борисович?..

Олег Иванович, помнится, объяснил так: у Паши каждый шаг был мятежом, бунтом. Сражением со стихиями. Такая «сквозная идея» была ему на роду написана...

Он не сообщил, к сожалению, ради какой роли Луспекаев запаниковал, заметался и даже отважился на столь отчаянный и крайне опасный эксперимент, но меня не оставляет ощущение, что и здесь речь идет о роли Виктора из «Иркутской истории». Может, потому и

не сообщил Олег Иванович, что слишком уж несоизмерима эта роль с теми мучениями, которые принял на себя Павел Борисович?..

А теперь вернемся к рассказу Ивана Ивановича Краско. Дня через три после того, как швырнул пьесу Александра Штейна, отказавшись в ней играть, Павел Борисович позвонил Ирине Сорокиной и, извинившись за несдержанность, спросил:

– Надеюсь, ты не разболтала Ивану?

– Конечно нет, Паша.

– Ну ладно. Ставь пьесу. Все правильно. Дело там не в мужике, в другом дело...»

Вообще же Павел Борисович, в отличие от многих актеров, особенно посредственных, уважал режиссуру: и театральную, и кинематографическую, и телевизионную.

Та же Ирина Сорокина, так «жестоко и незаслуженно» обиженная в случае с пьесой «Гостиница «Астория», с благодарностью вспоминала: «Мы очень быстро сдружились. У Луспекаева было редкое качество: полное доверие к режиссеру. Отнесись Луспекаев ко мне не столь доверительно или, как зачастую бывает со многими именитыми актерами, холодно-выжидательно (покажи, мол, что ты можешь?), наверное, у нас ничего и не получилось бы...»

Мы не забыли, конечно, каким взаимным доверием была облечена работа Луспекаева и Полоки. Михаил Козаков, после совместного с Луспекаевым просмотра фильма «Белое солнце пустыни» в кинотеатре «Москва» рассказал, как Павел Борисович хвалил постановщика картины Владимира Мотыля за в высшей степени уважительное отношение к актерам, за умение создавать на съемочной площадке максимально возможные для них комфортные условия, за умение работать с ними.

Режиссеры не оставались в долгу – платили артисту неподдельными любовью, восхищением и верностью. Лучше, пожалуй, на тему «режиссер – актер», чем Георгий Александрович Товстоногов, вряд ли скажешь: «На репетициях у меня с ним был полнейший контакт. Он понимал меня, даже если я молчал, ему не надо было ничего объяснять, ни о чем говорить. Такой контакт с артистом – огромная радость».

За исполнение ролей почтальона в чеховской пьесе «Ведьма» и немца-полковника в отрывке из «Молодой гвардии» студент Луспекаев получил не только оценку «отлично», но и удостоился той заповеди-напутствия, которую мы цитировали дважды.

В «Ведьме» студент Луспекаев подтвердил наличие в своем даровании сильного комедийного начала, обнаружившего себя при исполнении этюдов и чтении басен на приемных экзаменах. Судя по воспоминаниям, его понимание природы комического не отличалось от понимания признанных мастеров этого жанра. Дурака, к примеру, он играл *умным* вполне серьезно, не обличая и не разоблачая его, не заигрывая со зрителем: посмотрите, мол, какой он дурак. Он интуитивно понял основное условие: никогда не стараться во что бы то ни стало рассмешить зрителя, смех должен быть естественной реакцией на то, что происходит на сцене. Не вымогать смех, а играть так, чтобы у зрителя иного выхода, как только смеяться, не оставалось.

Осмыслив характер полковника Брюкнера, а вернее, домыслив его, ибо выписан он был Фадеевым весьма блекло, Павел наделил его трагическими чертами. Столкнувшись со стойкостью молодогвардейцев, с их беззаветной любовью к Родине, полковник, быть может, впервые за всю победоносную восточную кампанию испытал сомнение: а можно ли победить народ, имеющий такую молодежь...

Профессор Зубов был очень доволен успехами своего любимца. Единственное, что огорчало его, все еще режущий слух южный русско-украинский диалект, хотя и тут намечался осязаемый прогресс. В запасе оставались три с половиной года обучения, возможно, студенту удастся полностью изжить недостаток речи, наглухо закрывающий ему путь на сцену Малого театра. А профессор мечтал увидеть своего любимца на своей любимой сцене. «Алмаз» в его руки попал первостатейный. Безумно интересно было производить его огранку.

– Полгода учебы у Зуба, – признался Павел своим сокурсникам после завершения семестра, – дали мне больше, чем два года работы в Луганском театре. Хотя ничего плохого о нем я сказать не могу.

А потом была встреча Нового, 1947 года, в Старом щепкинском зале на Театральной площади с озорным капустником, с лотереей, в которой Павел выиграл коричневого плюшевого медвежонка, а Инна кулек конфет, с розыгрышами и танцами. Танцевал Павел неважно – сказывалась болезнь стоп, нет-нет да напоминавшая о себе. Когда он жил в Луганске, хворь проявлялась чаще всего зимой, в холодные месяцы. Долгое южное лето она таилась в глубине стоп. С приближением зимы Павел начинал ощущать какую-то безотчетную тревогу. Возникал неподконтрольный страх. Боль, следовавшая за этими симптомами, была гнусная, – тупая, упорная, выматывающая плоть и душу и, главное, непонятная – лучшие врачи словно упирались в глухую стену, пытались определить причину.

Педагог по танцу Елена Ивановна Звонарева с первого дня общения с Павлом полюбила его и старалась уделять ему как можно больше внимания. И как же огорчалась она, когда ее усилия не приносили желаемого результата – Павел выглядел неуклюжим, не появлялось в его движениях той легкости, которой добивалась Елена Ивановна.

Полагая, что причина в нерадивости студента, в легкомысленном отношении к ее дисциплине, она увещевала:

– Вы поймите, Луспекаев, вам нельзя танцевать плохо. С вашими внешними данными это просто недопустимо. Придется же играть и аристократов.

Но куда сильнее, чем огорчение, бывала ее растерянность, когда Луспекаев, успокаивая ее, опускал ей на плечо свою тяжелую лапу и благодарно, но и несколько снисходительно бормотал: «Понимаю, мамаша. Спасибо, мамаша...»

Несколько чопорная Елена Ивановна впадала в тихий ужас. Такую фамильярность за всю ее педагогическую деятельность в «Щепке» не позволял ни один студент. А уж она навиделась всяких. Сердиться, однако, на студента Луспекаева оказалось невозможным – его бархатные глаза обезоруживали. Но можно же хотя бы обращаться к ней на «вы», а не это вульгарное «ты»?

– Понимаю, мамаша, – отвечал студент. – Постараюсь, мамаша...

И продолжал говорить «ты».

Не только бедная Елена Ивановна Звонарева бывала обескуражена таким поведением Павла. Многих людей впоследствии, особенно вежливых, воспитанных питерцев, слегка корежила манера Луспекаева с первых минут знакомства переходить на «ты». Многим казалось, что делает он это специально для того, чтобы именно обескуражить собеседника, хоть таким образом стать хозяином положения.

А между тем никакой преднамеренности в таком поведении не было. Обращение к собеседнику на «ты» – древняя русская традиция. Почитайте челобитные подданных царей – везде «ты». Царям! «Православный Государь! Бьет тебе челом недостойный холоп твой

Ивашка...» Почитайте романы русских классиков, Льва Толстого, например, – везде крестьяне к своим господам на «ты», не вызывая при этом в «жестоких крепостниках» ни отрицательных эмоций, ни желания наказать за «дерзость».

Обращение на «вы», заимствованное лакеями от дворян, выйдя из дворцов, особняков и усадеб, усвоили сперва разночинцы, а затем интеллигенция. Но народным оно так и не стало. И поныне простые люди даже к самому высокому начальству простодушно обращаются как к себе равному, даже к Президенту России. Свойство это, впитанное Павлом Борисовичем с молоком матери, стало естественным его свойством. А подобные свойства, как известно, самые устойчивые, их так просто не вытравишь, особенно когда человек, обладающий ими, вовсе не стремится к этому.

Обо всех этих «тонкостях» Елена Ивановна, разумеется, не догадывалась. Не догадывались и те, кого шокировало поведение Луспекаева. Да и сам он наверняка никогда не задумывался об этом: вел себя, как привык, никак не желая кого-либо обидеть...

...Под утро шумной, взволнованной гурьбой высыпали на припорошенную свежим искрящимся снежком улицу и, не сговариваясь, направились на Красную площадь. Над праздничной столицей, будто вдавленные в черный бархат, лучились звезды. Россыпи звезд, созвездия, наслаивающиеся одно на другое. Влюбленно и преданно блестели глаза Инны, ее милое лицо в утреннем синем полумраке выглядело загадочным, обещающим что-то.

С шутками, с песнями, с поцелуями украдкой, не заметили, как очутились на Красной площади, наполненной праздничной, но как-то глуховато, неуверенно гомонящей толпой. Только подходы к Мавзолею Ленина были перекрыты усиленными нарядами милиции, одетой в черные полушубки, перепоясанные широкими ремнями.

Надпись «Ленин», высвеченная прожекторами, парила, казалось, над толпой. За зубчатой кремлевской стеной сверкали огни Большого кремлевского дворца. Там, наверно, тоже шло празднование, и руководил им, возможно, сам Сталин...

Общительный, расторопный весельчак Жека Весник умудрился раздобыть где-то бутылку «Советского шампанского». Пробкой пальнули в небо, что вызвало неудовольствие одного из милиционеров. Передавая бутылку из рук в руки, улицей Степана Разина потекли на Бульварное кольцо.

На пруду Чистопрудного бульвара был устроен каток. Над тускло поблескивающим льдом крест-накрест висели яркие гирлянды из разноцветных электрических лампочек. В центре катка стояла красавица-елка, на диво разукрашенная. Играла музыка. Основной поток конькобежцев обтекал каток по его периметру. Танцевальные пары наслаждались катанием внутри этого потока. Обнимая за плечи Инну, Павел с интересом сугубо южного человека, ни разу в жизни не стоявшего ни на коньках, ни на лыжах, наблюдал за происходящим на катке. Зимние забавы северян нравились, не оставили его равнодушным, было даже завидно, что ему не дано выписывать лихие кренделя на плотном льду или кружиться в медлительном, созвучном настроению ночи, вальсе.

От долгого стояния на одном месте начали ныть озябшие ступни. Потихоньку отделившись от компании, Павел и Инна неторопливо побрели к Сретенке. Затем свернули направо, направляясь к Колхозной площади.

Улицы пустели на глазах. Утомленные москвичи возвращались в свои жилища. Все реже слышались взрывы беспечного смеха.

В начале 1-й Мещанской Павла и Инну обогнал черный, наглухо задраенный автомобиль. В народе такие называли «воронками» или «раковыми шейками». Метров через двести

автомобиль свернул направо и, пробравшись между сугробами, наметанными дворниками, остановился у пышного подъезда. Из него вывалились трое сосредоточенных, ничего и никого, казалось, не замечающих мужчин. Один из них остался на улице, остальные бесшумно исчезли в освещенной снаружи и изнутри парадной. Оставшийся неожиданно обернулся и уставился на приближающихся Павла и Инну жестким подозрительным взглядом. Этот взгляд, показалось, ощупал с головы до ног. Словно почуяв неведомую угрозу, исходящую от этого человека, Инна теснее прильнула к Павлу.

Под этим взглядом они и прошли следующие двести метров. Потом непреодолимое любопытство заставило Павла оглянуться. Из парадной вывели растрепанного, наспех одетого мужчину и втокнули в темное нутро «воронка».

На всю жизнь запомнили Инна и Павел это заснеженное московское утро – утро Нового, 1947 года. Весь немалый путь от Чистых прудов до Трифоновки они проделали, почти молча, а казалось, что всласть, как никогда раньше, наговорились. Была молодость, была любовь, был морозец и был густо-синий свежий, чистый снег... Но остался – и опять-таки на всю жизнь – неприятный осадок: стоило вспомнить это утро, и непременно вспоминался черный, наглухо задраенный автомобиль и растрепанный, наспех одетый человек с суетливо-предупредительными движениями, полными отчаяния и безысходности...

Последние несколько десятков метров, оставшиеся до общежития, Павел не шел, а плелся – разнылись озябшие, утратившие чувствительность стопы. Разнылись настолько, что низкое, в несколько ступенек, крыльцо показалось устрашающе непреодолимым. После подъема на него, пришлось отдохнуть в коридоре на замызганном диванчике для вахтерш, прежде чем дотянуть до своей комнаты. Заканчивавшая ночное дежурство тетя Вера обнадежила, что с наймом жилья, кажется, устроится в ближайшее время.

Когда легли спать, Инна ужаснулась от прикосновения своих стоп к стопам мужа – они превратились, казалось, в куски льда. Она попыталась оживить их, передавая сперва свое тепло, а потом растирая руками, одетыми в варежки. Ничто не помогло. В стопах не появлялось признаков жизни.

Инна встала, оделась, спустилась вниз и выбежала на улицу. В квартале от «общаги» возводился огромный дом. Везде высились груды кирпичей, припорошенные снегом. Опасливо озираясь, Инна выбрала два, завернула во взятый для этого головной платок и опрометью вернулась в общежитие. Раскаленные на газовой плите в общей кухне кирпичи – Инна с двух сторон обложила ими ступни Павла – принесли ему наконец-то желанное облегчение.

Но каникулы были испорчены безнадежно. Несколько дней все равно пришлось проваляться в постели, дуря от монотонной тупой боли. Ребята и девчонки бегали по театрам, посещали балы, ходили в гости к знакомым москвичам, да и «общага» гудела от непрекращающегося веселья, а Павел и Инна маялись в скучных, обрыдлых четырех стенах, с нетерпением дожидаясь наступления вечера.

Вечером собирались соседи по комнате, и первым всегда возвращался Коля Троянов. Иногда собиралась более многочисленная компания. За скромной снедью, за бутылкой дешевенького вина или бидоном коньяка от Вазгена с Рижской-сортировочной время летело незаметно. Обсуждали последние увиденные спектакли и кинофильмы, прочитанные книги... Бурно обсуждались роли, сыгранные в первом семестре и которые предстояло сыграть во втором. Этюды-показы следовали один за другим. Тут с Павлом могли соперничать немногие...

Когда споры и разговоры утомляли, Павел снимал со стены гитару, которую привез из Луганска. Низким голосом, с неподражаемой серьезностью он пел ростовские «блатные»

песенки – слушатели ухохатывались от них. Сам же Павел полюбил песню, услышанную от гармониста-калеки на Трифоновском рынке. Там были такие слова:

Все Охотскому морю прощаю,

Гибель Сашки простить не могу...

Я у моря стою и рыдаю,

Потому что я Сашку люблю...

Павел представлял себе суровый берег холодного моря, одинокую фигуру рыбака, чудом спасшегося во время свирепого шторма, но потерявшего лучшего своего друга...

На переборы гитары заглядывали ребята из соседних комнат. Нередко появлялись студенты-москвичи. Тут уже становилось сумбурновато, пирушка часто продолжалась до утра, до того часа, когда на улицы Москвы высыпают автобусы, троллейбусы и трамваи...

Как знать, где больше воспитываются студенты в гражданском смысле: в аудиториях учебного заведения или в прокуренных, не очень-то уютных комнатах общежитий?..

1947 год ознаменовался двумя значительными событиями. Первое оказалось таковым, пожалуй, лишь для жителей Москвы – ликвидировали наконец-то «Черную кошку». Последствия второго события ощутило все население огромной усталой страны, всего лишь немногим больше года вышедшей из катастрофической по людским потерям и материальному ущербу войны – отменили карточки на хлеб и основные продукты питания. Жить сразу стало легче. Уж кто-кто, а студенты почувствовали это на своих вечно пустых желудках как никто другой. К тому же появилась еще одна возможность приработать к «стипухе», как называли мизерную стипендию студенты всех техникумов, училищ, институтов и университетов страны, – курс начали привлекать к участию в массовках спектаклей Малого театра. Особенно в тех, в которых был занят его, курса, художественный руководитель Константин Александрович Зубов. Финансовые интересы своих студентов он отстаивал насмерть. Бывало, что приработок в Малом существенно превышал «стипуху», основной источник существования.

Броские внешние данные Павла как нельзя лучше подходили для тех эпизодов, где бушевала «революционная стихия масс». А спектаклей, в которых она «бушевала» и никак не могла отбушеваться, ставилось и игралось предостаточно. Но посещать подобные спектакли студент Луспекаев не любил. В их намеренной многозначительности и в крикливой надрывности он ощущал что-то неестественное, будто кто-то посредством спектаклей пытался убедить зрителей в чем-то недоказуемом. Куда больше этих спектаклей нравились Павлу негромкие, умные и задушевные постановки по пьесам Александра Островского, Ивана Тургенева, Антона Чехова... Эти спектакли он готов был смотреть без конца.

По негласно сложившейся традиции студенты театральных вузов и ВГИКА имели право беспрепятственно, предъявляя контролерам лишь студенческие билеты, посещать спектакли всех театров Москвы, если, разумеется, оказывались свободные места. Чаще всего приходилось довольствоваться боковыми откидными сиденьями, а это Павлу было весьма неудобно – длинные ноги загораживали проход. Забывая обо всем от наслаждения, следил он за игрой Игоря Ильинского, Михаила Яншина, Алексея Грибова, Бориса Ливанова, Юрия Завадского и многих других корифеев столичной сцены, нередко задавая себе один и тот же вопрос: сможет ли он когда-нибудь встать в один ряд с этими великими мастерами? В этом ряду, разумеется, были блистательные артисты Малого...

В связи с возросшим материальным достатком почаще стали наведываться к Вазгену. Узнав, что отец Павла выходец из армян, переселившихся из Турции в область Войска Донского еще при Екатерине Великой, Вазген проникся к Павлу прямо-таки родственными

чувствами и принялся угощать его коньяком из личных запасов. Напиток был мягок, ароматен и нежен. После него голова не дурела, а прояснялась. Мысли и желания становились легкими и прозрачными. Хотелось шутить и ласкать женщину. Стало понятно, почему в развлечениях, которым Вазген предавался необузданно, как в Ереване, так и в Москве, коньяк был первой и главной их составляющей. Признаться, что ни отец, ни он сам ни бельмеса не понимают по-армянски, Павел не отважился. Не хотелось огорчать Вазгена.

Вахтерша тетя Вера сдержала свое олово. Ее знакомая старушка, владевшая небольшим домиком на задах 2-й Мещанской, недалеко от общежития, согласилась за небольшую плату сдать Павлу и Инне комнатку в крохотном мезонине. Так что и тут приработок оказался как нельзя более кстати.

Помещенье было – не повернуться, но уютное, сухое и теплое. А главное, не пугал свирепый визг рассерженных чем-то крыс. Упитанный кот Матрос строго следил за порядком на подведомственной ему территории. Как и старушка-хозяйка, он быстро привязался к Павлу и Инне и частенько вводил их в смущение тем, что, втихую отворив дверь, запрыгивал в их постель в самые неподходящие моменты.

Хорошо было и то, что от домика до остановки трамвая 25-го маршрута было рукой подать. По 2-й Мещанской можно было доехать до Цветного бульвара, вдоль него до Трубы, а там до училища – всего лишь несколько минут ходьбы.

Весной вокруг домика зазеленела травка, а еще позже в палисаднике буйно расцвела сирень. Шумы со станции доносились уж совсем глухо. Однажды, возвращаясь из училища в одиночестве, Павел неожиданно сошел на две остановки раньше и, еще неожиданной, свернул на Трифоновку. Первое, что он увидел, были девушка и собачка, те самые, которых он потешал здесь почти год назад. Он радостно и взволнованно уставился на девушку. Она тоже узнала его, и тоже обрадовалась. Он сказал, что не забывал о ней ни на один день и мечтал о встрече, она призналась ему в том же...

В тот вечер Павел впервые не явился домой. И впервые Инна простояла всю ночь у оконца мезонина, непрерывно шепча: «Паша, где же ты? Пашенька, не случилось ли с тобой что-нибудь?..»

Сколько их, похожих ночей, будет впоследствии в ее жизни!.. Но как бы ни увлекался женщинами Павел, он любил только ее, свою Инну. Иннулю, как он чаще всего называл ее...

Учеба в «Щепке» давала все более ощутимые результаты. Второй семестр посвящен был в основном освоению новых приемов профессии, разбору ранее показанных сценических работ и подбору драматургического материала для постановок в первом семестре второго учебного года.

Работа над этюдами усложнялась изо дня на день. Теперь над ними трудились по двое, по трое и даже всем курсом. Взыскательный и методичный «Митя» не давал продохнуть. Когда-то в детстве Павел видел, как казаки объезжали молодого горячего жеребца. Впечатления от этого зрелища врезались в его память. Он запомнил все до мельчайших подробностей: и как заманили животное в тесное стойло, чтобы накинуть уздечку с двумя длинными веревками, концы которых держали дюжие казаки, и как выпустили жеребца на луг, еле удержав, чтобы он не ускакал в степь, где пасся родной табун, и как лихие наездники объезжали его сперва без седла, а потом оседланного...

Павел предложил Коле Троянову сделать этюд на эту тему: он будет жеребцом, а Коля наездником. Коля, естественно, согласился. Большую часть деталей процедуры – заманивание в стойло, например, и тому подобное, – оставили, так сказать, «за кадром». Разыграли лишь основную, центральную часть – то, как Коля объезжает Павла, а Павел всеми силами противится этому.

В аудиторию, в которой курс «Зуба» показывал этюды, началось настоящее паломничество, перебивала, наверно, вся «Щепка». Замечены были и многие артисты из труппы Малого, даже корифеи. Этюд получился необычайно динамичным, выразительным и смешным. Особенно хорош был «жеребчик». Студент Луспекаев наделил его характер человеческими черточками: юмором, хитрецей, строптивостью и... добротой. При этом ни в одной детали не было и намека на фальшь, натяжку, неоправданность – все снимала непринужденная эксцентричность поведения «жеребца». Хорошо смотрелся и Коля, не уступавший своему «четырёхногому» оппоненту в упрямстве и изобретательности. Наблюдая за тем, как наездник и «конь» подлавливали друг друга, а точнее «прикальвались» друг к другу, выражаясь на современном жаргоне, зрители покатывались со смеха. А в конце этюда, когда «жеребец» наконец-то позволял укротить себя, неожиданно появлялась какая-то щемящая, заставлявшая пристальней всмотреться в исполнителей нотка...

Профессор Зубов не мог нарадоваться на своего любимца. Но в похвалах его, как свидетельствует Аля Колесова, был и подтекст: «Не думай, что все хорошо, я хвалю за природные данные, а работы непочатый край».

Редкий по достоинствам алмаз требует и особенной огранки.

Тогда же Павел впервые ощутил в себе желание «взяться за перо», но поначалу, как все начинающие авторы, жутко стеснялся своего увлечения и держал его от всех, даже от Инны, в строжайшей тайне. Сочинять, однако, лишь для самого себя быстро становится неинтересным. Рано или поздно желание проверить на других, хорошо ли сочиненное, удалась ли первая проба пера, становится неодолимым.

Новоиспеченный автор начинает присматриваться к окружающим, пытается определить, кто достоин посвящения в его сокровенную тайну. Ну а того, кто окажется снисходительным к прочитанному, конечно, попросит не щадить его.

Подобный человек, как надеялся Павел, рядом с ним был – Инна. Но надеялся, как сразу же выяснилось, он напрасно. Инна оказалась внимательной, чуткой и доброжелательной, но несокрушимо принципиальной слушательницей или читательницей. Лстить или угождать она просто-напросто никогда не умела. Правдивость, честность и порядочность были у нее от природы, от Бога. Будучи, однако, женой по призванию, она понимала, насколько опасно задевать легко ранимое авторское самолюбие. Ее реакция на первые литературные опусы мужа могла бы стать предметом профессиональной гордости любого редактора, окажись он на ее месте. «Хорошо, Паша, – сказала она, прочитав предложенное. – Совсем неплохо. Но ты можешь написать еще лучше. И не мешало бы освежить правила правописания. Из-за отсутствия вовремя поставленных знаков препинания теряется половина смысла».

Павел по достоинству оценил замечание молодой жены.

Только однажды и только одно ее замечание едва не привело их к ссоре. В тот раз Павел сам решил прочесть только что написанный рассказ, потому как не был еще уверен, что научился хорошо справляться с непокорными точками, запятыми и двоеточиями.

По окончании чтения Инна весело – рассказ-то как раз ей понравился – сказала, что Павел читает лучше, чем пишет...

Брови Павла неожиданно сдвинулись, из глаз плеснуло бешенством. Он молча, но свирепо искромсал тетрадку в клочья. Еле потом Инна тайком от мужа восстановила порванные странички, пинцетом подгоняя кусочки текста один к другому. Впредь, прежде чем высказать свое мнение, она тщательно взвешивала каждое слово.

В первом полугодии второго года обучения Зуб поручил Павлу две труднейших даже для профессионально сложившихся актеров роли – Колесникова в «Нашествии» Леонида Максимовича Леонова и Васьки Пепла в пьесе Л.М. Горького «На дне».

«В этой работе, – вспоминала Розалия Колесова об исполнении Павлом роли Колесникова, – был выявлен внутренний темперамент и внутренняя сила – при внешней сдержанности (что было трудно, так как эмоции захлестывали его).

«На дне» Горького – Васька Пепел. В этой роли Павел просто купался: материал, как говорится, лег на него. Пожалуй, эту работу Зубов ценил выше всего.

Второе полугодие: «Молодая гвардия» Фадеева – Брюкнер. Эта роль не очень удалась. Тут была прямолинейность в показе врага. Павел никак не мог понять, зачем его надо очеловечивать, если он зверь? Во французском водевиле «Спичка между двух огней» тоже был не очень интересен, и за это полугодие получил «четверку».

На третьем курсе началась подготовка к дипломным спектаклям. Павел работал над «Поздней любовью» Островского, где играл Николая. Роль шла трудно. Дмитриев и Зубов все время сдерживали его темперамент и требовали большего проникновения в характер.

«Враги» Горького – Греков. Работа была сделана просто великолепно.

«За тех, кто в море» Лавреница – Боровский. В этой роли Павлу не хватало мастерства перевоплощения и мешали руки. Ему пришлось немало поискать и поработать, чтобы наконец стать «морской косточкой».

В итоге за все эти работы – оценка «отлично».

Я снова и снова перечитываю этот отрывок. Писала-то его, конечно, Аля Колесова. Но в нем отчетливо звучит голос профессора Зубова. В сжатой форме и «своими» словами подруга Инны, по существу, законспектировала то, что говорил Константин Александрович о работе своего ученика с различными литературными источниками и на разных этапах обучения.

Не слышен разве его голос в выражении: «материал, как говорится, лег на него»?.. Это ведь по существу – «роль должна личить» – в ином словесном оформлении.

А во фразах: «...Васька Пепел. В этой роли Павел просто купался» и «Враги» Горького – Греков. Работа была сделана просто великолепно»?.. Нет сомнения, что «выше всего, ценя» исполнение первой роли, профессор ценил не ниже вторую, иначе не появились бы слова «просто великолепно».

Не звучит разве голос Зуба в оценке исполнения роли Брюкнера и роли во французском водевиле?.. Я слышу его недоумение: почему же у Павла не получилось, а также вызревающее мнение о том, что его стихия – классика.

И уж особенно отчетливо «прослушивается» голос Константина Александровича в утверждении Али Колесовой, что в процессе работы над ролью Колесникова (пьесе, ставшей классической) «был выявлен внутренний темперамент и внутренняя сила – при внешней сдержанности (что было трудно, так как эмоции захлестывали его)». Не здесь ли одно из начал того, что много позже Товстоногов, восхищаясь «чрезвычайно гибким» темпераментом Павла Борисовича и тем, что «он владел им настолько виртуозно, что умел прятать эмоциональную стихию, распределяя ее по всей роли», назовет «идеалом тончайшего действенного анализа»?..

Все в «Щепке» и все из «Щепки»! О, наши замечательнейшие педагоги, не ценимые нами и в сотую долю того, чего они заслуживают!..

Отблагодарим же их хотя бы словами великого Пушкина:

Наставникам, хранившим юность нашу,

Всем честию, и мертвым и живым,

К устам подъяв признательную чашу,

Не помня зла, за благо воздадим...

О том, как прошли последние дни студента Луспекаева в «Щепке», опять-таки великолепно поведал наш добрый знакомый Геннадий Иванович Полока. Весной 1950 года будущий кинорежиссер поступал на актерский факультет «Щепки». Параллельно с приемными экзаменами шли и выпускные. Курс профессора Зубова и ассистента-педагога Дмитриева готовился к дипломному спектаклю «За тех, кто в море».

«Мы, абитуриенты, робко жались к стенкам, а мимо нас проносились участники спектакля, – вспоминал Геннадий Иванович. – Как нам тогда казалось, самоуверенные и отчужденные.

Обращал внимание красивый губатый парень, острослов и весельчак. В спектакле он играл цыгана, морского офицера, и надрывно пел, вызывая восторг у абитуриенток. «Какой парень! Наверно, самый талантливый?» – спрашивали они у старожилов училища.

– Талантливый... – согласился один из дипломников, – но не самый. Вот посмотрите на того... – и он показал на долговязого кавказского вида парня. У него были сросшиеся брови, круглые черные, почти без белков, глаза. Он стоял в стороне, рассеянный, скучающий, мрачный.

– Трагик, наверное? – спросили мы.

– Трагик, – подтвердил дипломник. – Темперамент у него страшный... и комик, смешнее актера не знаю.

– А как его зовут?

– Луспекаев. Паша.

Позднее кто-то из выпускников сообщил нам, что несколько человек из последнего выпуска зачислены в труппу Малого театра.

– Значит Луспекаев в Малом?

– Нет, его не взяли...

Мы, новички, снова были поражены. Как же так, самого талантливого вдруг не взяли?..»

Парадокс объяснялся просто: несмотря на усилия педагога по технике речи, несмотря на старания самого Павла, полностью избавиться от южного русско-украинского диалекта ему так и не удалось. Не следует думать, будто профессор Зубов не пытался отстоять своего любимого ученика – пытался и еще как. Но ему припомнили основной довод, из-за которого Павел был принят в училище: необходимо, мол, готовить кадры и для национальных сцен. Теперь этот довод обернулся и против Зуба, и против его ученика: мы кадр подготовили. Пусть он теперь потрудится во славу тех театров, для которых предназначался. Традиции, которые можно более или менее вольно трактовать в стенах училища, недопустимо трактовать так же в стенах Малого театра – цитадели образцовой русской речи.

Кое-кто из читающих эти строки готов, поди, уже разразиться полными «праведного» гнева выпадами против корифеев Малого, поступивших с одареннейшим выпускником столь

жестко ради соблюдения каких-то там традиций, представляющих ценность только для самих корифеев. Давайте спокойно, без обличительных эмоций обсудим этот отнюдь не простой вопрос.

Традиции – это, прежде всего, стабильность. Почему оплотом стабильности на Западе является Англия, а на Востоке – Япония? Не потому ли, что, не страшаясь выглядеть смешными – «устаревшими» – в глазах остального мира, здесь упорно держатся за свои национальные традиции?..

«Сравнил «Щепку» с целыми государствами!» – уже слышу я скептическое и презрительное ворчание. Так ведь традиции «Щепки» – это частичка составляющих, из которых складываются большие традиции русской культуры. И традиции Великобритании или Японии тоже состоят из составляющих. Общее же их сложение и дает тот результат, которым и славны эти прекрасные государства.

Когда хотят что-то разрушить – государство ли, армию ли, культуру ли, – первый удар непременно наносят по традициям. Их высмеивают, извращают, выхолащивают – естественно под лозунгами борьбы за новое, прогрессивное и тому подобное – а как же иначе? Горе тому народу, который в угоду болтунам, лжецам и проходимцам всех мастей и национальностей, не защищает свои традиции, который, изо всех сил стараясь слыть «передовым» и «прогрессивным», позволяет топтать и порочить свое духовное достояние, закрепленное в вековых традициях. Казалось бы, нам ли не знать этого? Ведь на собственной же шкуре испытали в 1917 году, что такое отступление от традиций – государственных, религиозных и культурных. Так нет – видимо, мало испытали, все норювим под кого-нибудь лечь, боимся кого-нибудь, не дай Бог, обидеть. В годы так называемых «перестройки» и «радикальных экономических реформ» все повторилось. Только тогда мы ужасно боялись, как бы нас не зачислили в противники «прогресса», а нынче – в противники «демократии».

Если бы «прорабы перестройки» обладали хотя бы толикой того здравого смысла, той принципиальности, какой в полной мере наделены корифеи «Щепки», они опирались бы на честных людей, а не отдали страну во власть жуликов, рвачей, бандитов – всей этой псевдодемократической шелупони. Но куда им. Известно же, что, перефразируя знаменитое изречение Ильича, «коммунизм – это высшая стадия политического идиотизма». Что можно было ожидать от людей, предшественники которых отлучили Православную Русь от Бога?..

«Щепка» же стояла, стоит и стоять будет благодаря принципиальной верности корифеев Малого традициям своего прославленного театра, завещанных им великим Михаилом Семеновичем Щепкиным.

Что же касается случая с Павлом Луспекаевым, то в стране действительно было немало театров, где его диалект вполне вписывался в местную языковую стихию.

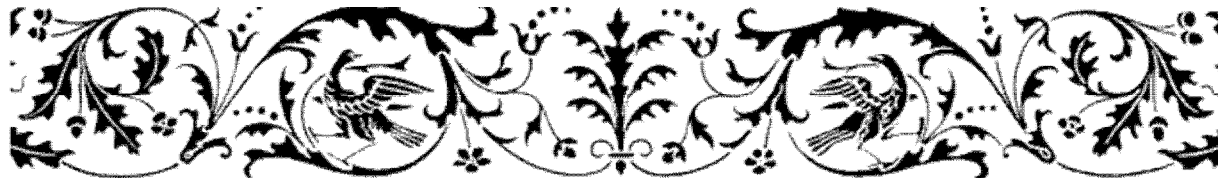
Павел, Инна и Николай Троянов получили распределение в Тбилиси. Никого из них оно не огорчило, а Павла даже обрадовало – он рвался на юг, к солнцу, туда, где зимы короткие и мягкие, а лето длинное и жаркое. Никто из троих не завидовал однокурсникам, оставшимся в Москве. Впереди была целая жизнь. Она могла бы сложиться так, что могли позвать и обратно.

После государственных экзаменов профессор Зубов в последний раз собрал свою мастерскую. Каждый из выпускников услышал о себе что-нибудь новое. Павлу же он повторил то, что сказал три года назад, на первом курсе: «Ты, Паша, запомни, тебе лично в искусстве надо только одно: вчитываться в роль, каждую фразочку на что-то свое, луспекаевское опереть, а остальным тебя Бог не обидел».

Постоянство Учителя выглядело наивысшей похвалой... Не откладывая отъезд, троица

новоиспеченных актеров собрала свои скудные пожитки, приобрела билеты на поезд Тбилиси – Москва и отправилась в дальний путь.

В ТБИЛИСИ



«Их тогда пришло трое: Инна Кириллова, Николай Троянов и Павел Луспекаев. И хотя все трое, несомненно, имели, что предъявить зрителю, тем не менее, Луспекаев резко выделялся среди них и обаянием, и темпераментом, и органичностью, да и, попросту говоря, степенью одаренности».

Так написал о появлении трех выпускников Щепкинского театрального училища в Тбилиском русском драматическом театре имени А.С. Грибоедова один из его ведущих актеров Мавр Пясецкий. Степень одаренности, увы, действительно была не равнозначной. Забегая вперед, скажем, что творческая судьба Николая Троянова в этом театре в общем-то сложилась удачно, хотя главных ролей ему не поручали. Он был прирожденным исполнителем ролей второго плана, типичным «эпизодником». Судьба Инны сложилась драматичней: ей не поручали почти ничего...

Зато Павел с первых же дней своей работы оказался в центре творческих устремлений театра. 3 ноября 1950 года, то есть менее чем через полгода после окончания «Щепки», мы видим его на премьере спектакля «Калиновая роща» по пьесе Александра Корнейчука в качестве исполнителя Мартына Кандыбы – главного персонажа. Успеху спектакля по довольно-таки посредственной пьесе и при явно вялой режиссуре способствовало, конечно, участие в нем молодого, не примелькавшегося и, к тому же, яркого артиста.

«Худощавый, длинный, не очень складный – таким он предстал перед зрителем в тот день, – вспоминал Мавр Пясецкий. – И сразу же подкупил всех предельной органичностью своего существования в образе».

В газетах, как грузино-, так и русскоязычных, появились лестные рецензии. О Павле заговорила театральная публика Тбилиси. Многие ли актеры поколения, к которому принадлежат Павел Борисович, могут похвалиться столь удачным началом сценической карьеры?.. Иным, верней – очень многим, не менее талантливым, чем Павел Борисович, приходилось ждать или добиваться главной роли долгие-долгие годы. Вспомним, к примеру, мытарства гениального Смоктуновского – человек едва не потерял веру в свое призвание!..

А Павел Борисович в том же 1950 году помимо «Калиновой рощи» занят еще в одном спектакле, да каком! В «Живом труп» по пьесе самого Льва Николаевича Толстого он играет адвоката Петрушина. И опять – полный успех.

Следующий, 1951 год, и вообще, как говорится «забит под завязку» премьерными: Павел исполняет центральные роли в спектаклях «Битва за жизнь» М. Волина и Е. Шатрова, «Бесприданница» и «Волки и овцы» Островского, «С любовью не шутят» Кальдерона.

Спектакль «Битва за жизнь» зрительского успеха не имел и игрался перед почти пустым залом. Причина неуспеха предопределялась пьесой – безумно «правильной» в идеологическом отношении и совершенно беспомощной по художественным достоинствам. Точнее: полным отсутствием оных. Неудача усугублялась режиссурой – монотонной,

неизобретательной. Вины Павла Луспекаева в провале спектакля не было – роль Жоржа, бесстрашного борца за мир, сыграна им была вполне прилично.

После премьеры этого спектакля Павел впервые в жизни испытал раздвоение... нет, не личности, а восприятия действительности. Виновата была пресса. Павел ожидал полного разноса, а газеты превозносили спектакль. Причем дружно хвалили именно те эпизоды, за которые было особенно стыдно.

«Так, а за что же его хаять? – хитровато прищурившись, отрезал все тот же Мавр Пясецкий, к которому Павел сунулся со своими недоумениями. – Там же что ни слово, то пра... – он придержал вторую половину слова, – ...вильно. А за то, что правильно, не ругают, молодой человек, а хвалят. По головке гладят».

С этого дня играть в спектакле «Битва за жизнь» стало тягостной повинностью.

Неудовлетворенность ролью Жоржа Павел с лихвой восполнял исполнением ролей Вожеватова в «Бесприданнице», Москателя в спектакле «С любовью не шутят» и Горецкого в пьесе «Волки и овцы». Тут было все для заслуженного успеха: и убедительная драматургия, властно обязывающая режиссера искать верные сценические решения, и ярко и правдиво выписанные образы... Классика – как своя, русская, так и «забугорная», итальянская, – не подвела. Предоставляя постановщикам и актерам богатейший материал, она провоцировала на фантазию, выдумку, импровизацию и на репетициях, и на спектаклях.

Странно, размышлял Павел, во всем этом нуждался в первую очередь спектакль «Битва за жизнь». Но стоило явиться на его репетиции, фантазия словно заключалась в клетку, из которой не выпорхнуть, не воспарить. И совершенно наоборот – на репетициях «Бесприданницы», спектаклей «Волки и овцы» или «С любовью не шутят» – словно открываются какие-то клапаны, срабатывает какой-то «чертик», распахиваются неведомые просторы...

Немало довелось Павлу пошляться по кривым и крутым улочкам старого Тбилиси, прежде чем он понял: дело в том, что правильность, о которой говорил Пясецкий, и является клеткой. Сфантазируй, отступи чуть-чуть... и от пьесы-то, собственно, ничего не останется, даже пшика. Хрупкий механизм эта правильность.

Как только Павел осознал это, спектакль сделался для него ненавистным. Его трясло от негодования, которое вызывало в нем это, с позволения сказать, «произведение», его пустота, напыщенность и фальшь. Стыдно было и за себя, и за своих партнеров, и вообще за театр. Павел мечтал, чтобы спектакль поскорей сняли с репертуара ввиду явного неуспеха у публики, но его упорно держали на сцене. Более того, поговаривали, что выдвинут на Сталинскую премию и наверняка получит ее.

– А как будет выглядеть «лицо» репертуара, изыми из него этот спектакль? – вопросом на вопрос объяснял сей парадокс Мавр Пясецкий, к которому Павел обратился со своим мучительным недоумением. – Что останется на афише?

Павел представил. «Лицо» репертуара действительно выглядело непривычно: бесприданница как бы увещевала волков и овец с любовью не шутить.

– Так-то, молодой человек, – улыбнулся Мавр.

Вообще-то мысленно представленное «лицо» репертуара нравилось Павлу больше, чем то, которое было на самом деле. В реальности получалось так, будто то, что хорошо, держали на сцене как бы из милости: мол, надо же что-то держать. Тем же, что плохо, – украшали сцену.

Павел хотел поделиться с Пясецким и этим недоумением, но тот уже уходил от него по

нарядному, всегда многолюдному Головинскому проспекту. На Пясецкого обращали внимание прохожие. В столице Грузии он пользовался немалой и благосклонной известностью. После полугода работы в театре и на Павла обращали внимание, особенно женщины, но он относил это на счет своего громадного роста и внешности. Город понравился ему с первого дня проживания. Все было по-южному ярко, пестро, шумно и весело. Воздействие войны ощущалось здесь даже меньше, чем в Москве. Можно сказать, что и вовсе не ощущалось.

Поместили молодых актеров в небольшом общежитии при театре. Наконец-то у Павла и Инны появилась своя комната. Из нее они длинными запутанными переходами внутри театра попадали в свою гримерную и после спектакля возвращались обратно. По ночам они прислушивались к разнообразным звукам, доносившимся из глубин огромного здания: где-то свистело, вздыхало и хлопало. Свистело, наверно, от сквозняков. Они же заставляли «вздыхать» задники и занавес сцены. А хлопал, вернее, топал, ночной сторож, обожавший побродить по пустым помещениям.

В первое утро Инна и Павел проснулись от истошного вопля:

– Мацони-и! Мацони-и!

Вопль звучал так, будто человека, исторгавшего его, обложили голодные волки, и если какой-то Мацони не поспешит на помощь, непременно разорвут и сожрут его.

Павел и Инна метнулись к окну и выглянули во двор. Посреди двора стоял ишачок, обвешанный сумами, из которых торчали горлышки кувшинов, а возле ишачка топтался мужчина с черпачком в руке. Он-то и производил трагические вопли. Вскоре к мужчине и ишачку потянулись жители ближайших домов с бидончиками и крынками. Мужчина оказался, как выяснилось позже, торговцем кислой кавказской простокваши, мацони по-грузински...

Неожиданно Павел передразнил мацонщика, усилив трагическое звучание его голоса. Инна рассмеялась и крикнула: «Дебют состоялся!»

Через пару дней они и неразлучный с ними Коля Троянов отправились в Пантеон великих граждан Грузии посетить в первую очередь могилу того человека, именем которого был назван театр, в котором молодым актерам предстояло служить. Сперва по узкой улочке, вымощенной булыжником, а потом по тропинке, вырубленной в гранитном склоне горы Мтацминда, они добрались до церквушки отца Давида. Справа от нее, на гранитной естественной площадке, расположился Пантеон.

Могила Александра Сергеевича Грибоедова находилась в нише, вырубленной в скале. Над могилой был вознесен крест с мраморной фигурой молодой женщины, горестно опустившейся на колени. Это, конечно, была юная вдова Нина Чавчавадзе. Коля, зашедший с торца, торжественно прочел: «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской. Но для чего пережила тебя любовь моя!..»

Думал ли Павел Борисович, склонившись у надгробия великого драматурга, что через много лет на репетиционной площадке БДТ подготовит одну из лучших ролей из бессмертной комедии «Горе от ума», подготовит вдохновенно и блистательно, и... не сыграет ее?.. В любом случае, о комедии вспомнили и он, и Инна, и Николай. А когда актеры помнят о пьесе, это означает, что они хотят играть в ней.

Рядом – могила самой Нины. И тут же ее отца – поэта Ильи Чавчавадзе. От обилия знакомых и знаменитых фамилий на надгробиях: Важа Пшавела, Николоз Бараташвили, Акакий Церетели... – благоговейно перехватывало дыхание.

Добрались и до вершины горы, на выступе которой устроен Пантеон. Со смотровой площадки город был виден как на ладони. Он повторял собой извивы котловины, по центру которой неслась мутная своенравная Кура. Над городом колыхался зной. Казалось, еще немного, и он вспыхнет. Город обступили бурые высоты.

Спускаться оказалось трудней, чем подниматься. Инна с опаской посматривала на Павла – не заболели ли ноги? Но ничто в его поведении пока об этом не давало о себе знать.

Проголодались ужасно. Откуда-то с боковой улочки потянуло невыразимо вкусным запахом свежее испеченного хлеба. Притягиваемые этим божественным ароматом, Инна, Павел и Коля очутились вскоре перед приземистым строением без окон. Люди входили туда с пустыми руками, а выходили со стопками румяных с пылу с жару лепешек.

Павел галантно распахнул дверь, пропуская вперед жену, Инна шагнула внутрь и в ужасе отшатнулась, едва не сбив с ног шедшего за ней Павла. В полутора метрах от входа, в земляном полу зияло какое-то отверстие, из которого дышало малиновым жаром. Вокруг этого отверстия, словно черти в преисподней, хлопотали несколько невысоких худощавых мужчин. Один из них оглянулся на вошедших.

– Э-э, дэвушк! – ободряюще осклабился он. – Зачэм бояцца? Ныкто тэбя нэ зажарыт. Таким красавыцам с мужэм далжно быть жарко.

Другой, который шуровал в отверстии, выметнул наружу стопу горячих лепешек, наколотых на крючок с деревянным черенком. Теперь стало ясно, что Павел, Инна и Коля забрели в пекарню, где пекли хлеб, по-местному – шоты. На стенки своеобразной печи в форме огромного кувшина на-шлепывалось тесто, моментально превращавшееся в лепешки-шоты. Новоявленные тбилисцы, глотая слюнки от нетерпения, закупили целую гору шотов. Несколько штук съели тут же, возле шотной. Еще несколько в духанчике, оказавшемся поблизости, а остальные принесли домой. Всю ночь в комнате держался бесподобный аромат свежего хлеба. В эту ночь спалось особенно сладко. Болезнь, затаившаяся в стопах Павла, не напомнила о себе...

Оказавшись на расстоянии доброй полутора тысячи километров от Москвы, Павел не терял связей со своими друзьями-щепкинцами, оставшимися в столице. Чаще других он, очень не любивший писать письма, общался с Алей Колесовой и ее мужем Сергеем Харченко. От них он узнал, что предполагается создать новый театр – Советской Армии, под него даже строится здание в виде пятиконечной звезды, в чем убедиться, конечно, могут лишь летчики, пролетая над Белокаменной, а пока театр достраивается, труппа будет играть в Одессе.

По тому, как Аля и Сергей писали об этом, можно было предположить, что они ведут переговоры с руководством труппы о своем переходе из Малого театра в Театр Советской Армии. Так оно впоследствии и оказалось.

Через Алю Павел поддерживал отношения с Зубом, живо интересовавшимся его успехами на тбилисской сцене. От нее же поступило тревожное сообщение, что у Константина Александровича возникли серьезные проблемы со здоровьем – стало сдавать сердце.

Не реже, чем Але и Сергею, Павел писал Жеке Веснику. В письмах к нему он не касался никаких житейских вопросов – только о творчестве, о работе над новой ролью. Письма заканчивались неизменно: «Ну, вот и все. Давай быстрее приезжай – есть о чем поговорить».

Душа молодого артиста жаждала общения с себе подобными душами. Чтоб говорить о своем деле без оглядки, на какие бы то ни было авторитеты и без присмотра старших, умудренных житейским опытом коллег. Хотя иногда такой присмотр и не помешал бы: Павел частенько высказывал такие неожиданные суждения, за которые в то время можно было очутиться от

Москвы и подальше, чем в Тбилиси. Главная опасность заключалась в независимости его суждений, в их естественности...

В 1952 году репертуар Павла Луспекаева еще более разросся. Он играл в пяти спектаклях: «Ревизоре» Гоголя, «Раках» С. Михалкова, «В одном городе» А. Софронова, «Макаре Дубраве» А. Корнейчука и «Не называя фамилий» В. Минко.

Все роли, по свидетельству очевидцев и местной прессы, были сыграны Павлом Борисовичем очень хорошо. Особенно выделяли Хлестакова. Можно только пожалеть, что для нас, зрителей, эта роль Луспекаева утрачена навсегда. На кинолентку спектакль не сняли, а видео тогда не существовало. Но сохранились подробности о работе артиста над двумя ролями – проходимца Ленского в спектакле «Раки» и подхалима Поцелуйко в спектакле «Не называя фамилий».

Успеху первой постановки немало, конечно, способствовало то, что одним из основных партнеров молодого актера оказался Мавр Пясецкий – прекрасный, как мы уже знаем, актер и превосходный доброжелательный человек. К тому же он был и сопостановщиком спектакля. Но, несмотря на это, работа поначалу шла трудно. Никак не удавалось подобрать стержень, на который можно бы «насадить» роль. Павел метался, мучился, места себе не находил...

Как это нередко случалось, выручил личный жизненный опыт. Неожиданно вспомнился переезд из Москвы в Тбилиси после окончания «Щепки». Переезд состоял из двух этапов. Сперва заехали в Луганск – навестить родителей Павла. Серафима Абрамовна и Борис Власьевич жили небогато, тесно. Большую часть времени молодые люди проводили в скитаниях по городу, уже полностью залечившему раны, оставленные немецким нашествием, и ставшему еще более красивым, чем до войны. Однажды забрели в пивную недалеко от железнодорожного вокзала, в которой подавали вкуснейшее пиво, а к нему раков – жирных, огромных, «как бегемоты»...

Продолжили путь в Тбилиси через Ростов-на-Дону. Ехали в одном купе плацкартного вагона с шахтером средних лет из Воркуты и его дебилой властной женой, предвкушавшими «знатный», как они выражались, отдых во «всесоюзной здравнице», то есть – в Сочи. Все время в пути супружеская пара занималась тем, что спала, ела или играла в подкидного. На каждой станции жена выходила на перрон и тут же накупала груды провизии у местных жителей, встречавших проходящий поезд. От обилия кур, жареной баранины, сала, помидоров и огурцов, поглощаемых всего лишь двумя людьми, у вчерашних студентов текли слюнки и сводило в желудке, но соседи по купе ни разу не предложили им присоединиться к своей трапезе, хотя в первые же минуты выспросили о них все и знали, что ребята сидят на хлебе и воде.

Наевшись, супруги играли в карты, лениво подтрунивая друг над другом, потом непременно засыпали. От их спаренного храпа можно было спянуть. Пытаясь унять его, Павел и Коля по очереди свистели, но это ни к чему не приводило. Может быть, потому, что свист терялся в шуме поезда.

Примерно за час перед остановкой в Туапсе в вагоне появился молодой человек интеллигентной внешности, с ромбиком на лацкане пиджака, свидетельствующим о наличии высшего образования, и со скромными, но полными достоинства и уверенности манерами. Супруги из Воркуты, только что сытно закусившие, перебрасывались в карты. Их уже клонило ко сну настолько, что лень было переговариваться.

Бросив на супругов как бы случайный взгляд, молодой человек нерешительно остановился, и Павел заметил, как изменился его взгляд, до этого тусклый и рассеянный. Сейчас это был

зоркий взгляд человека, оценивавшего обстановку и людей, оказавшихся перед ним. Это длилось всего лишь две-три секунды, после чего взгляд сделался прежним.

Молодой человек вежливо спросил, нельзя ли ему присоединиться к играющим. Супруги вопросительно переглянулись, подозрительно осмотрели молодого человека и... согласились. Словно предчувствуя дальнейшие события, Павел, Инна и Коля принялись следить за игрой.

В первой партии молодой человек проиграл, что сильно огорчило его и несказанно обрадовало супругов. Они предложили сыграть еще. Словно сомневаясь в своих способностях, молодой человек согласился и... опять проиграл. Супруги торжествовали. «А еще с высшим образованием!» – отчетливо читалось на их физиономиях.

Однако следующую партию выиграл молодой человек. Это раззадорило супругов. Они и думать забыли о сне. Попытку молодого человека удалиться они незамедлительно пресекли. Появились любопытные из соседних купе. Среди них оказался еще один молодой человек, которого Павел до этого не видел. Он пристроился за спиной шахтера, напротив первого молодого человека и только по такому же оценивающему взгляду, в какое-то мгновение стрельнувшему из-под ресниц, Павел догадался, что эти люди действуют заодно. Хотя держались они так, будто никогда до этого не видели друг друга. Позже и Инна, и Коля признались, что они были убеждены в этом вплоть до самой развязки происшествия.

С трудом выиграв еще одну партию, молодой человек раздосадовано заявил, что так просто играть – скучно. Вот если бы на «интерес», пусть копеечный. Супруги вопросительно переглянулись и согласились. Воспряв духом, молодой человек оживился и... проиграл одну партию за другой три раза подряд. Сумма в «банке» увеличивалась в геометрической прогрессии, но молодой человек безропотно выкладывал денежки – сперва медь, потом серебро, а затем уж и ассигнации. Павел понял, что началось самое интересное...

Короче: позволив супругам из Воркуты выиграть солидную сумму и тем самым раззадорив их алчность, молодой человек вдруг отыгрался полностью, да еще и с процентами, вернув проиграное. Супругам бы, заподозрив неладное, вовремя остановиться, смирившись с «потерей малого, но, как говорят в Одессе-маме и в Ростове-папе, «жадность фраера сгубила».

Втянув их в игру еще несколькими крупными проигрышами, в конце концов, молодой человек обчистил тружеников «кайла и вагонетки» так, что у них осталось лишь на обратную дорогу, да и то потому, что деньги спрятаны были в таком месте на теле супруги, откуда их прилюдно извлекать неприлично.

Первым исчез, будто в воздухе растворившись, молодой человек с университетским ромбом. Несколько погодя, посочувствовав потрясенным супругам настолько сокрушенно, что те не усомнились в его искренности, растворился и второй молодой человек, задержавшись, как догадался Павел, для того, чтобы прикрыть, случись что, отход своего товарища.

Наконец, супруги осознали, что с ними стряслось, бросились за помощью к начальнику поезда. Но было уже поздно – поезд «причалил» к перрону вокзала Туапсе, где сходили многие пассажиры. Затеряться среди них и исчезнуть в городе было проще простого...

...Лишь только Павел мысленно «прокрутил» все это происшествие, как тут же понял, что должно стать стержнем, основой исполняемой им роли проходимца Ленского в спектакле «Раки». Этот острый, моментально и точно оценивающий все и всех взгляд, этот безошибочный расчет, ставка на беспечность и на худшие душевные качества людей, намеченных им в жертвы. Этот человек всех, с кем сводит его судьба, меряет одной меркой: а чем тут можно поживиться?..

На следующей репетиции Мавр Пясецкий не узнал своего молодого партнера. Найдя необходимый стержень, создав в себе то, на что можно «опереть» текст, Павел обрел и уверенность. Роль что говорится «пошла». Он репетировал настолько самозабвенно и исступленно, что даже выдавший виды Мавр как-то в шутку сказал ему, что он должен заказать себе табличку «Огнеопасно» и с ней приходить на репетиции. На следующую репетицию Павел явился с табличкой «Огнеопасно» на груди, а когда ему было сделано замечание за то, что его табличка внесла излишнее оживление, он тут же вывесил другую: «Просьба не шуметь»...

Несколько схожая ситуация складывалась и при работе над ролью подхалима Поцелуйко в спектакле «Не называя фамилий», тоже далеко не идеальном драматургическом творении. Образ Поцелуйко, однако, получился у драматурга довольно-таки жизненным, типичным, и Павел с удовольствием работал над ним. Казалось, все шло неплохо, но чего-то все-таки недоставало, какой-то мелочи, которая явилась бы завершающей точкой.

Однажды, проходя мимо ЦК Компартии Грузии, Павел заметил двух мужчин, с пыhtением вылезавших из служебного автомобиля. Один из них был с портфелем – неимоверно пузатым. Павла поразил и этот портфель, и то, как мужчина нес его – как некое доказательство нужной и полезной деятельности, как щит, оберегающий от посягательств недругов. А что, если снабдить Поцелуйко портфелем, да не только пузатым, но и огромным – таким символом мнимой служебной значительности?!

Постановщику спектакля Георгию Гвиниашвили предложение Павла понравилось. Прожженный профессионал, он сразу увидел, чего можно добиться с этой деталью в руках, изобретательно используя ее и к месту и не к месту, как «оживет» от этого роль. А с другой стороны, не покажется ли столь откровенная символичность детали слишком вызывающей, подозрительной?..

Победил художник, а не чиновник – Гвиниашвили согласился с актером. Был срочно изготовлен портфель неимоверной величины. Едва Павел появился с ним на репетиции, всем и в первую очередь режиссеру стало ясно, что образ Поцелуйко обрел наконец-то желаемую завершенность...

Художественные преувеличения, гипербола, к которым художники нередко обращаются для того, чтобы предельно заострить, максимально обнажить затронутую ими проблему и тем самым привлечь к ней пристальное внимание публики, вещь опасная. Необходимо обладать огромным чувством такта и ощущением меры, чтобы преувеличение, использованное с благими намерениями, не превратилось в ложь и клевету. А такое случалось раньше, случается теперь и, скорее всего, будет случаться впредь.

Вспомним о подобных преувеличениях в поэзии Некрасова, в прозе русских писателей-«реалистов» так называемого второго эшелона, в живописи передвижников... – ведь если бы не было Пушкина, Толстого, Венецианова... можно было бы подумать, что Россия сплошь состояла из мерзостей, а народ ее из мироедов, красноносых священников, забитых Арин – матерей солдатских, оборванцев-бурлаков, пьяниц-бродяг Челкашей и так далее, и тому подобное. Кто же тогда строил фабрики и заводы, наводнил Европу дешевой пшеницей, осваивал необъятные пространства Крайнего Севера и Сибири и добрался даже – через Чукотку, Аляску, Канаду и индейские территории Америки – до благословенной Калифорнии (пьяницам и бродягам это под силу, господ-«реалисты»?), кто же, наконец, коня на скаку останавливал и в горящую избу входил?..

Такие, с позволения сказать – «художественные» – преувеличения сбивали народ с толку и давали разного толка экстремистам и радикалам, начиная от «неистового Виссариона» и кончая Лениным и Троцким, бестрепетно спровоцировавшим гражданскую войну в

отечестве, которое вспоило и вскормило их, бесстыдно спекулировать на мнимом «народном горе» в своих целях. Ну, а господа Некрасовы, саловы, перовы, репины, горькие... богатели, со всеми вытекающими отсюда последствиями...

О том, какими, в конце концов, получились спектакли «Раки» и «Не называя фамилий» и каких творческих побед с помощью своих художественных преувеличений добился Павел Борисович, сохранилось авторитетнейшее свидетельство. Вот что вспоминал Леонид Викторович Варпаховский:

«В день моего приезда в Тбилиси я пошел вечером на спектакль Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова «Раки» по пьесе Сергея Михалкова. Поначалу мне все показалось не очень убедительным и интересным. Но вот на сцену вышел молодой актер, игравший роль афериста Ленского. Это был Павел Луспекаев. С его выходом все вдруг ожило. Неожиданно для себя я стал следить за спектаклем затаив дыхание. Передо мной возникла удивительная личность. Черты жулика и проходимца соединялись с благопристойными манерами молодого джентльмена, а татуировка на руках – с нагрудным университетским значком. Но самым удивительным был его взгляд. Это был взгляд оценщика из комиссионного магазина. С первого же выхода он производил внимательный, незаметный для окружающих осмотр квартиры, мебели, домашней утвари, прикидывая в уме, что сколько стоит. Таким же взглядом он смотрел на людей, населяющих квартиру. Словом, с момента появления Луспекаева стало интересно, смешно и немного страшно».

То, что выдающийся режиссер театра говорит о Павле дальше, достойно быть выделенным в отдельный абзац. Вот прочтите:

«Он, приковывал к себе внимание – той магической силой, которую я испытывал на себе в театре, когда видел Михаила Чехова или Николая Мариусовича Радина».

Поставить молодого, по сути, начинающего артиста в один ряд с величайшими мастерами сцены – это ли не наивысшая похвала!..

А вот как оценил Л. В. Варпаховский спектакль «Не называя фамилий»:

«Я не люблю смотреть спектакли помногу раз. Даже в тех случаях, когда это необходимо по работе. Но когда Луспекаев играл в комедии Минко «Не называя фамилий» роль подхалима Поцелуйко, я не мог ни разу пропустить его первый выход. В каком бы конце города я ни находился, я бежал в театр, чтобы еще раз посмотреть, как выйдет на сцену Поцелуйко – Луспекаев и какие он будет проделывать удивительные манипуляции со своим огромным кожаным портфелем, как он будет при этом абсолютно серьезен и искренен. Он был замечательным комиком...»

Опыт работы над ролью Ленского, отложившись в душе Павла Борисовича, пригодился много-много лет спустя, когда актер делал роль полицмейстера в спектакле Александра Белинского по повести Н. В. Гоголя «Нос». Убедитесь в этом сами со слов режиссера:

«Нас подружил Николай Васильевич Гоголь. Первая встреча произошла на репетициях телеспектакля «Нос». Спектакль не получился. Но Луспекаев!.. Он играл полицмейстера. Когда он приносил Ковалеву нос, разворачивал тряпочку и рассказывал о бедственном положении своей семьи, о том, что с ними живет «теща, то есть мать моей жены», о «мальчике, который подает большие надежды», и тому подобное, то весь этот громадный гоголевский монолог был железно подчинен одной сквозной задаче: выпросить у Ковалева деньги. Какие бы интонационные или пластические находки ни рождались у Луспекаева на каждой репетиции, при каждом дубле они всегда были подчинены задаче».

В одном случае, все «железно подчинено одной сквозной задаче»: оценить, обмануть, завладеть... В другом – выпросить... Точно найденное решение психологической сути образа получило развитие – более тонкое, более драматическое, с куда более глубоким социальным подтекстом.

Не пропал без пользы и опыт работы над ролью подхалима. Поцелуйко, получил через много лет и через тысячи километров от Тбилиси весьма неожиданное развитие.

Мы обращались уже к воспоминаниям Ивана Ивановича Краско о работе над спектаклем «Поднятая целина» в Большом драматическом театре на Фонтанке. Обратимся еще раз. Как мы помним, в этом спектакле роль Нагульнова исполнял Луспекаев, Давыдова – Лавров, а Разметнова – Иван Иванович, тогда просто Ваня.

«Роль... казалась мне малоинтересной, самостоятельных задач в ней не было, – так, присутствие при Давыдове, Нагульнове, Щукаре, и я все не мог увлечься ею».

Особенно раздражал юного актера портфель, с которым он должен был появляться во всех эпизодах со своим участием. Деталь эта, как и роль, тоже казалась ему ненужной. Но однажды Товстоногов спросил его, а что «за должность такая – председатель сельсовета и кто кому здесь начальник?».

«Я бойко ответил, что Давыдов как председатель колхоза находится под моим началом, а Нагульнов, секретарь партячейки, наш комиссар. Так что все мы тут одинаковые начальники, да я еще, может, и самый главный – так сказать, советская власть в Гремячем Логе, вроде Калинина.

– И все трое в дружеских отношениях? – в раздумье продолжал Товстоногов.

– Конечно.

– Так в этом же все дело! Вы должны быть с ними на равных. А сейчас я вижу не Разметнова с друзьями, а молодого артиста Ваню Краско, который почтительно, снизу вверх, смотрит на своих знаменитых коллег, Луспекаева и Лаврова».

Это преамбула к тому, о чем мы говорили выше.

«...с этого дня Павел Борисович стал заводить со мной разговоры и о жизни вообще, и – как бы мимоходом – о Разметнове, – вспоминал далее Краско. – Постепенно разметновская «портфеля» в руках перестала мне мешать. Как так – не нужный предмет? Наоборот, это атрибут власти, ни у кого больше такого нет. А раз я власть, надо эту власть как-нибудь осуществлять».

Нет никаких сомнений в том, что, побуждая Краско обыгрывать «портфелю», Павел Борисович вспомнил о портфеле Поцелуйко.

В первом случае портфель, увеличенный до непотребных размеров, символизировал мнимую значительность «личности» подхалима Поцелуйко. Во втором – власти, тоже, как выяснилось впоследствии, оказавшейся довольно-таки мнимой. И в обоих случаях – точно найденная и верно обыгранная деталь, безотказно работающая на создаваемый образ.

А теперь – в развитие темы – самое время вспомнить о детали, придуманной Луспекаевым на съемках фильма «Капроновые сети» и обогащенной им же в «Республике «Шкид». Помните прямой пробор, которым «кающийся грешник» Степан разделил свою шевелюру. Здесь удачно осуществленная деталь работает лишь на внешний облик. Не то в «Республике «ШКИД». Там пробор работает на характер. Когда могучий Косталмед, убедившись после удара табуреткой, что пробор не нарушен, добродушно говорит: «Не шалите!» – невольно

возникает вопрос: а как бы он повел себя, окажись пробор испорченным?.. Появляется ощущение тревоги, неуверенности, непрочности, что заставляет пристальней всмотреться в этот образ. Не в этом ли секрет того, что крохотная по экранному времени роль была замечена зрителями?..

Для молодых – и не только! – людей с замашками гуляк, с склонностью к богемному образу жизни, с отчаянным и неустрашимым характером Тбилиси подходил как нельзя лучше. Обилие укромных уголков с небольшими уютными духанчиками располагало к бродяжничеству. Павел полюбил город, пользовался любым случаем поллучше узнать его.

Первое время он всюду таскал с собой Инну. Им было хорошо на этих извилистых горбатых улочках. Оба «балдели» от местных наименований: Авлабар, Верийские и Ортачальские сады, Дезертирский базар, Ишачий мост...

Пока бродили по улицам, все было более или менее сносно. Мужчины обращали внимание на Инну, стройную, молодую, красивую, но держались в рамках приличий, впрочем, в весьма относительных. Стоило же зайти в духан, как возникали проблемы. Каждая веселая компания, находившаяся в это время в духане, настойчиво, назойливо даже, старалась заполучить Инну и Павла к себе. Попытки отговориться, остаться вдвоем, натыкались на агрессивную обидчивость. Выручало одно простое средство: когда Павел поднимался во весь свой огромный рост, присутствующие умолкали.

Но однажды Павел и Инна вошли в духан, когда там никого не было. Сидели, съели по шашлычку под грудой пахучей зелени, попили отличное кахетинское вино, обсуждали очередную роль, предложенную Павлу в театре.

Неожиданно в духан ввалилась группа молодых грузин, человек пять. Они не видели Павла в рост и, следовательно, не могли верно оценить его физические данные.

Инна, естественно, оказалась в центре жгучего, прямо-таки раскаленного, внимания. На Павла же не обращали внимания, будто его тут и не было. Заметив, как запересыпались в его зрачках золотистые опасные искры, что всегда предупреждало о назревающем взрыве бешенства, Инна поспешила увести мужа. Не тут-то было. Мужчины пригласили их пересесть за их стол. Пытаясь смягчить отказ, Инна улыбнулась, благодаря за оказанную честь в самых изысканных выражениях. Павел мрачно насупился. Почему-то он не захотел прибегнуть к своему безотказному способу отшить назойливых приставал. Немедленно последовало повторное приглашение – более настойчивое, с угрозой даже.

– А катились бы вы, знаете куда? – взорвался Павел.

В духане наступила гробовая тишина.

– Девушка, подождите, пожалуйста, на улице, – нарушил тишину широкоплечий парень, явно признанный авторитет в компании.

Инна протестующе дернулась.

– Выйди! – сквозь зубы процедил Павел, да так, что Инну будто сквозняком вымело из помещения. Трепеща от страха, она прислушивалась к шумам и звукам, доносившимся из духана. Минуту спустя вырвался резкий гомон, Инна не поняла ни слова – гомонили на грузинском языке. Но вот донеслось понятное, родное: «Ах вы... мать вашу!...»

Раздался несусветный грохот. Еще минутку спустя из духана вырвались двое и опрометью скрылись в ближайшем дворе. Из разбитого носа одного ручьем хлестала кровь.

Тишина наступила неожиданно. Инна, терзаемая худшими предположениями, не смела заглянуть в духан. Когда же осмелилась, на пороге появился Павел. Под правым глазом горел густо-фиолетовый фингал.

Глаза азартно и весело блестели. Инне почудилось, что в них догромыхивали раскаты грома только что отбушевавшей грозы.

– Уходим, – коротко обронил он.

Любопытство все-таки пересилило – Инна заглянула в духан. Все столики в нем были перевернуты, а стулья разбросаны. Среди этой немудреной мебели, издавая стоны и прочие звуки, шевелились три поверженных тела...

«Бежали робкие грузины», – почему-то пронеслось в голове Инны, когда она вспомнила о двух мужчинах, оставивших поле брани в самом ее начале.

На другой день был спектакль. Павел еле скрыл под густым гримом злополучный синяк. В театре заговорили о его похождениях...

С того дня Инна стала уклоняться от прогулок по городу, особенно от посещений значных мест. Коля Троянов не слишком оказался расположенным к бродяжничеству из-за изнуряющей жары – в Тбилиси даже зимой было тепло, примерно, как в сентябре в средней России, – и Павел уходил из дому один. Случалось, что вечером он не ведал, где и с кем проснется утром...

1953 год принес Павлу Борисовичу по-настоящему крупную творческую победу – в спектакле «Чайка», поставленном Леонидом Викторовичем Варпаховским, он сыграл роль писателя Тригорина. Успеху предшествовал крайне напряженный и мучительный процесс постижения сути этого чрезвычайно сложного образа во время изучения литературного первоисточника и на репетиционной площадке. Трудности усугублялись несколькими привходящими обстоятельствами. Первое из них заключалось в том, что на роль Тригорина Павел был приглашен в общем-то в какой-то степени случайно, не от хорошей, скажем так, жизни.

«Когда мне пришлось ставить в Тбилиси «Чайку», в труппе не было исполнителя на роль Тригорина, – вспоминал Варпаховский. – Я долго думал и решил предложить эту роль Луспекаеву, считая, что талант может все, хотя на первый взгляд он был очень далек по своим человеческим данным от этого образа».

Второе обстоятельство состояло в том, что до Павла роль Тригорина исполняла целая плеяда выдающихся актеров, в первую очередь Константин Сергеевич Станиславский и Василий Иванович Качалов на сцене прославленного МХАТа. Тягаться с такими гигантами было, конечно, страшновато. «Ну какой же из меня получится Тригорин?» – с самого начала твердил Луспекаев. Не исключено, что, если бы ставил не Варпаховский, а кто-нибудь из штатных режиссеров театра, он бы отказался от роли. Но непреклонная направляющая воля Леонида Викторовича иного выбора, как только работать над ролью, не оставляла.

Смущали и замечания Антона Павловича Чехова, сделанные им Станиславскому и Качалову после просмотра спектакля в разные годы.

Очевидно, покритиковав кого-то из исполнителей других ролей, Чехов сказал Константину Сергеевичу: «Вы же прекрасно играете. Но только не мое лицо. Я этого не писал. У него клетчатые брюки и дырявые башмаки».

А Василия Ивановича озадачил коротким замечанием: «Удочки у Тригорина должны быть самодельные».

Каким же видел своего героя Антон Павлович? Образ салонного льва и фата, каким играли его Станиславский и Качалов, Чехова явно не устраивал. Почему?..

Варпаховский и Луспекаев погрузились в изучение дополнительных материалов. Начали, естественно, с писем Чехова. И – первая находка. 24 октября 1887 года Антон Павлович писал брату Александру: «Современные драматурги начинают свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами – поди-ка найди сии элементы во всей России... Я же хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела, никого не обвинил, никого не оправдал...»

Письмо подтверждало вывод Варпаховского и Луспекаева, что трактовка образа Тригорина, предложенная Станиславским и Качаловым, действительно не устраивала Чехова.

Поиски продолжились – и еще одна находка: был найден малоизвестный фотопортрет, на котором Чехов был снят в довольно-таки затрапезном виде: волосы его растрепаны, галстук завязан крайне небрежно и, наконец, на нем красовались клетчатые, поношенные панталоны.

Чем больше всматривались в эту фотографию Варпаховский и Луспекаев, тем сильнее убеждались: Тригорину далековато до амплу светского льва и фата. У него потому и удочки самодельные, что он совершенно не следит за своей внешностью, что одет небрежно и что страстно увлекается рыбной ловлей – это его отдушина в каждодневном писательском труде. Шастать по магазинам, чтобы приобрести снасти фабричного изготовления, ему просто некогда.

«Павел Борисович, – пишет Варпаховский, – долго и внимательно всматривался в этот портрет, потом сам себе смастерил удочки, надел клетчатые брюки, рваные ботинки и сразу же утратил фатовской тон, который так мучил его на репетициях».

Верно найденный внешний облик роли вызвал к жизни и верное решение внутреннего.

«Постепенно у него начали появляться черты писателя-мученика, которому, увы, недостает воли, – продолжает Леонид Викторович. – Сущностью образа стало безволие. Именно отсутствие воли помешало Тригорину стать большим писателем и служило причиной его странного поведения с женщинами. Все нанизывалось на этот стержень...»

Роль «пошла». «Труднейший монолог о творчестве во втором акте, занимающий несколько страниц печатного текста, Павел играл каждый раз как бы впервые, и я видел, что он действительно страдает муками творчества».

Не в малой степени этому способствовало то, что, как сообщает Леонид Викторович, «Павел умел в своих ролях использовать собственные жизненные переживания. Так и в данном случае, он, видимо, вытащил из своих личных кладовых муки писательского творчества, которые он испытывал в студенческие годы, когда писал детективную прозу».

Чувствуете меру доверия, установившуюся между пожилым опытейшим режиссером и молодым актером? Далеко не каждого, с кем довелось работать, посвящал Павел Борисович в секреты своего тайного увлечения.

Работа близилась к завершению. И вот настал момент, когда Варпаховский с полным на то основанием мог заявить: «Роль, *сделанная* Луспекаевым, превратилась, как говорил в таких случаях Немирович-Данченко, в роль *созданную*».

И далее – уже о премьере: «Успех его в Тригорине превзошел все ожидания. На сцене свободно жил и действовал заново рожденный человек, за поступками и действиями которого зрительный зал следил, затаив дыхание. Это была крупная победа актера. Помню, на премьере «Чайки» известный художник Василий Иванович Шухаев, немало повидавший

на своем веку, соратник Бенуа, Рериха, Бакста, Коровина и Головина, сказал о Луспекаеве – Тригорине: «Трудно себе представить, чтобы можно было выбрать на роль Тригорина более неподходящего артиста. Но в то же время невозможно представить, чтобы эту роль можно было сыграть лучше».

На другой день после премьеры «Чайки» вся театральная общественность Тбилиси бурно обсуждала спектакль. У касс образовалась очередь. Такого ошеломляющего успеха театр не переживал уже давно. Павел стал знаменитым. Его узнавали на улицах, наперебой приглашали в гости. Посмотреть спектакль, о котором говорили и писали, приезжали театралы из других городов республики: Кутаиси, Рустави, Сухуми, Батуми и даже из далеких Гагр... Грузинская интеллигенция полагала своим неперемным долгом ознакомиться с творческим достижением театра, пропагандировавшего русскую театральную культуру.

Благодаря новым – и весьма широким – знакомствам, Павел, а вместе с ним и Инна, и Николай Троянов, объездили всю Грузию. Летние гастролы в Краснодар с выездными спектаклями в Сочи, Туапсе и Армавире подтвердили неслучайность успеха спектакля вообще и Павла в частности.

Ритм и содержание жизни существенно уплотнились. «Он мог вызвать к себе самые противоречивые чувства, – писал об этом периоде жизни Луспекаева Мавр Пясецкий. – От безграничного восхищения его одаренностью до бешеного возмущения тем, как он тратил свое здоровье».

Здоровье Павел Борисович действительно не щадил, вел такой образ жизни, будто знал, что скоро умрет – зачем же тогда и беречься? – или что проживет до ста лет – чего же тогда бояться?.. Столь беспечное отношение к здоровью ничем хорошим закончиться, не могло: недуг ног, казалось, исчезнувший, снова напомнил о себе.

Увлеченный новой работой с Леонидом Викторовичем Варпаховским, активная и изобретательная режиссура которого полностью отвечала его творческим потребностям и возможностям, Павел не обращал внимания на проснувшуюся болезнь.

Художественное руководство Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова в лице главного режиссера А. Такаишвили настоятельно попросило Варпаховского поставить спектакль по водевилю популярного в те годы драматурга Цезаря Солодаря «В сиреневом саду». Попросило не без тайной надежды, что дерзкий москвич, взбаламутивший спектаклем «Чайка» спокойное течение театральной жизни Грузии, в этот раз потерпит поражение. Основание для этого имелось – пьеса была явно слабая, «второсортная», как отозвался о ней Мавр Пясецкий.

Знать бы главрежу, какого джинна выпускает он из кувшина, может, и не поручил бы Варпаховскому эту постановку.

Умного, проницательного и высокопрофессионального Варпаховского прискорбное обстоятельство, на которое указал Мавр Пясецкий, не смутило. Прекрасно осведомленный о состоянии дел в современной отечественной драматургии, он хорошо понимал, что рассчитывать на шедевры, подобные тем, какие создавал Чехов, не приходится, нужно работать с тем, что есть, если, разумеется, это не махровая халтура. Пьеса «В сиреневом саду» халтурой не была, просто автору не хватало таланта, а это, как говорится, дело ненаказуемое. Не всем же творить с прицелом на века.

Леонид Викторович сделал ставку на объединение актеров, занятых в спектакле, в слитный, динамично действующий на сцене ансамбль и на соответствующую этому яркую зрелищность. Основой ансамбля должен был стать дуэт Луспекаев – Пясецкий, так сильно

восхитивший Леонида Викторовича в спектакле «Раки», основой зрелищности – его собственная режиссура, помноженная на мастерство декораторов и всех служителей сцены.

Обе поставленные задачи постановщик решил с блеском. Ему удалось сплотить подлинный актерский ансамбль, работавший с удовольствием, точно и безошибочно, как швейцарские часы.

Зрелищная часть тоже была продумана и разработана до мельчайших подробностей. Сложнейшие и выразительнейшие декорации позволяли осуществить замысловатейшие мизансцены. Лихо работающая бутафория подчеркивала целенаправленную работу актеров... Динамику действия усиливало участие джаз-банда, ставшего по воле режиссера активным компонентом спектакля.

Он получился ярким, веселым, «супертеатральным», как сказали бы ныне, «жизнеутверждающим», как, захлебываясь от восторга, писали тогдашние грузинские газеты.

Павел Борисович играл роль заместителя директора дома отдыха, культурника «с многозначительной, – передаем слово Варпаховскому, – фамилией Шок. Это была одна из великолепных его комедийных ролей. Юмор положения заключался в том, что в каждом отдыхающем Шок – Луспекаев видел потенциального врага, человека, который приехал только для того, чтобы снять его с работы. До сих пор не могу забыть два больших испуганных глаза и ничем не пробиваемую серьезность, с которой Луспекаев вытворял самые невообразимые кунштюки. При этом создавалось такое впечатление, что играл он не легкий водевиль Цезаря Солодаря, а драму Найденова «Дети Ванюшина». Это было невероятно смешно».

А вот как отозвался об игре Павла в этом спектакле (и о самом спектакле тоже) его партнер Мавр Пясецкий: «В явно второсортной пьесе Ц. Солодаря, из которой Л. В. Варпаховский сумел сделать хороший спектакль, Павел Луспекаев играл культурника Шока. Играл исступленно, самозабвенно, на полном серьезе и потому невероятно смешно».

Сам Мавр играл в этом спектакле роль главврача дома отдыха. Мы помним, разумеется, его рассказ о том, как он и Павел, «поощряемые и направляемые Леонидом Викторовичем Варпаховским, весело импровизировали даже во время спектакля, и, право же, спектакль от этого только выигрывал».

Что еще можно добавить к сказанному об этой работе? Вам не кажется, уважаемый читатель, что поведение культурника Шока чем-то напоминает поведение афериста Ленского из прошлогоднего спектакля «Раки» и поведение полицмейстера в телеспектакле «Нос», который появится через много лет и за много-много километров от Тбилиси?..

Акцентируя на этом внимание, я далек от мысли обвинить Павла Борисовича в склонности к штампу. Упаси Господь! Совсем напротив: мое намерение – подчеркнуть, как вовремя и к месту извлекал он то, что накопилось в «его личных кладовых», мастерски используя накопленное в другом спектакле, в иных предлагаемых обстоятельствах.

А «два больших испуганных глаза»?.. Да ведь они предтеча тех «двух больших черных глаз», с которых начинается наше знакомство с таможенником Верещагиным в «Белом солнце пустыни»...

У подлинного мастера ничего не пропадает без пользы, все раньше или позже найдет свое применение...

Успех спектакля «В сиреневом саду» был омрачен неожиданным и устрашающе резким обострением болезни. Это произошло не только потому, что Павлу приходилось по мере

развития действия много бегать, двигаться в сложных декорациях и танцевать, но и по тем причинам, которые так возмущали Мавра Пясецкого. Павел много пил, курил, придерживался совершенно чудовищного – на износ – режима жизни.

Приступ болезни в этот раз оказался настолько серьезным, что актера пришлось положить в больницу. К несчастью, он и тут беспрерывно курил. Друзья и соседи по палате заботились и о том, чтобы было чего выпить.

«Но даже на больничной койке, – сообщал Леонид Викторович, – испытывая невероятные боли, он продолжал думать о театре, потому что театр был его главной страстью. Он писал мне: «Я думаю, что после больницы смогу сыграть любую свою роль в тысячу раз умнее, лучше, *богаче*».

Встретиться еще раз в репетиционном зале им не было суждено, хотя оба желали этого и надеялись на это. Вскоре после постановки спектакля «В сиреневом саду» Варпаховский покинул Тбилисский русский драматический театр имени А.С. Грибоедова и уехал в Киев, куда его пригласил художественный руководитель Русского драматического театра имени Леси Украинки народный артист СССР, выдающийся актер и режиссер Михаил Федорович Романов.

Уход Леонида Викторовича, ставшего не только еще одним любимым и уважаемым учителем Павла на сценическом поприще, но и верным, преданным старшим другом, тяжело сказался на душевном состоянии актера. Все чаще его посещает мысль о том, что пребывание его на сцене Театра имени А. С. Грибоедова, да и вообще в Тбилиси, исчерпало себя. Что «сыграть любую роль в тысячу раз умнее, лучше, богаче» на сцене этого театра уже не удастся. Что выше того, что достигнуто в здешних условиях, не подняться – равняться не на кого. Творческим людям прекрасно известно это удручающее ощущение. Однажды поселившись в душе, оно не оставит ее, пока не добьется своего либо в виде решения изменить свое существование, либо смириться с ним. Павел Борисович смириться не желал. Все чаще и глубже задумывается он о переезде в другой город, о работе на сцене другого театра. Ему хочется работать для широкого русского зрителя.

В одном из писем Але Колесовой и Сергею Харченко, перебравшихся к этому времени в Одессу в составе труппы Театра Советской Армии, мы находим такие строчки: «Родные, Аля, Сережа, Одесса – моя мечта, возьмите меня к себе...»

А в одном из писем Л.В. Варпаховскому, посланному в Киев, звучат еще более пронзительные слова: «Настал момент, когда надо решать. Либо учиться и расти, либо получать звания и обзаводиться мебелью».

Посетивший в это время Тбилиси Евгений Весник, не изменяющийся весельчак Жека, тоже нашел своего друга недовольным собой, хотя он «много играл» и «был любим публикой».

Многое, впрочем, из душевного состояния Павла Борисовича ускользнуло от не слишком внимательного взгляда Жеки, упоенного собственными успехами на столичной сцене и в кино – он и появился-то в Тбилиси, чтобы сняться в эпизоде фильма «Пять дней», который снимала здесь киноэкспедиция «Ленфильма».

Аля Колесова и Сергей Харченко не смогли помочь затосковавшему по иным возможностям и иным условиям жизни и творчества другу – «труппу театра перевели «из солнечной Одессы в дождливый Львов, – как объясняет Аля. – А здоровье у Павла уже тогда было плохое, и Львовский климат ему был категорически противопоказан».

Ссылка на львовский климат выглядит неуклюжей и неубедительной. Несколько лет спустя Павел переберется в Питер, а там дождей не меньше, чем во Львове, да и вообще климат

посуровой. По какой-то другой причине, наверно, не удалось Але и Сергею устроить Павла в труппу Театра Советской Армии.

Помощь последовала из Киева. Леонид Викторович Варпаховский рассказал своему другу Михаилу Федоровичу Романову, с каким замечательным молодым актером, выпускником Театрального училища имени М. С. Щепкина, учеником Константина Александровича Зубова, ему посчастливилось работать в Тбилиси, и о желании этого актера сменить место жительства, изменить условия для творчества.

Заинтригованный рассказом коллеги, Михаил Федорович вспылал ответным желанием – познакомиться с рекомендуемым молодым актером лично и – как можно скорее. Обрадованный Варпаховский немедленно уведомил об этом Павла. Он не скрыл, что обстановка в киевском Русском драматическом театре имени Леси Украинки не менее сложна в *известном* смысле, чем в тбилисском Русском драматическом театре имени А. С. Грибоедова, но нажимал на то, что, переехав в Киев – Мать городов русских, Павел окажется в более привычной и желаемой для него среде.

Мастер намекал, конечно, на некоторое присутствие национализма, ощущаемое артистами русских театров в союзных республиках постоянно, где-то сильнее, где-то слабее. Всегда находились люди, не упускавшие случая куснуть «старшего брата» и по поводу, и без повода.

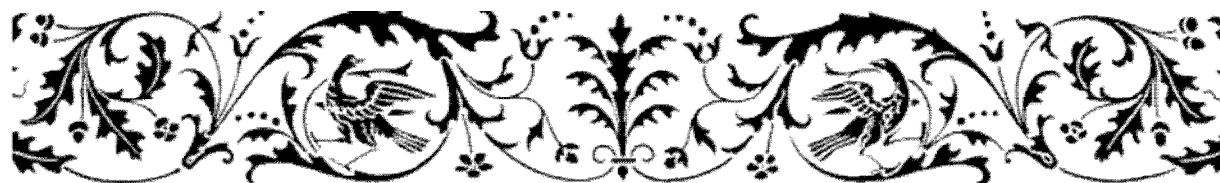
Приглашение Романова, переданное через Варпаховского, явилось как нельзя более кстати. Чета Луспекаевых была готова к переезду куда угодно. Поддержав мужа в стремлении испытать свое дарование на другой, более требовательной публике, Инна надеялась еще и на то, что, живя в городе, в котором нет такого обилия вина, какое выпивалось ежедневно в Тбилиси, Павел переключится на более здоровый образ жизни, а это, может быть, приведет к ограничению и в другом – в его неудержимом увлечении женщинами.

Желание сменить обстановку и уверенность, что Павла примут в театр, оказались настолько сильными, что было решено сразу же, без предварительной поездки Павла, отправиться в Киев. Ничто не держало их в Тбилиси: званий им не присудили, и мебель не была приобретена. А нищему, как известно, собраться – только подпоясаться. Провожали Мавр Пясецкий и Николай Троянов. Сознывая, что друзьям надо побыть с глазу на глаз, Пясецкий, сказав комплимент Инне и пожелав Павлу успешной работы на новой сцене, удалился. Его возраст и любовь к Тбилиси, к Кавказу не позволяли ему думать о смене театра.

Коля смотрел грустно. Да и у Павла на душе скреблись мыши. Оба прекрасно понимали, что жизнь, сведя их в стенах «Щепки», теперь решительно разводит. Для одного пять лет жизни в Тбилиси были пройденным этапом. Другому предстояло тут прожить всю жизнь...

Незадолго до отъезда Луспекаевых в Тбилиси из Москвы пришло скорбное сообщение: скончался Константин Александрович Зубов...

В КИЕВЕ. У ЛЕСИ



Оставив пожитки в камере хранения, Павел и Инна пешком отправились на улицу Пушкинскую, в Русский драматический театр имени Леси Украинки. Перед этим они с полчаса проторчали на перроне, высматривая Леонида Викторовича, обещавшего встретить

лично, если телеграммой сообщат о дне прибытия. Телеграммой сообщили, но Леонида Викторовича на перроне не оказалось. Из многолюдного он превратился в пустынный, а знакомой фигуры не было видно. Наверно, что-то случилось. Какое-то неотложное, внезапно обозначившееся дело помешало обязательному Варпаховскому выполнить свое обещание.

Павла, впрочем, это нисколько не огорчило. Он не любил, когда его опекали, позволяя это делать только Инне, да и то потому, что она получала от этого удовольствие. Иногда даже нарочно придумывая себе какую-нибудь немочь, чтобы она повозилась с ним. Не огорчилась и Инна. Радом с Пашей она чувствовала бы себя уверенно в любом городе.

Оба все еще находились под тем впечатлением, которое внезапно обрушилось на них, когда поезд, миновав Дарницу, последний пригород Киева на равнинном левом берегу, вплотную приблизился к Днепру и распахнулся, заставив оцепенеть от восторга, фантастический по красоте вид на вознесенные к небу кручи правого берега, увенчанные ансамблем Киево-Печерской лавры. Часть ее строений опутывали еще восстановительные леса, но ребристые купола церквей и изящные шпили стройных колоколен ликующе сверкали золотом.

Склоны круч, покрытые рыжими деревьями, стремительно сбегали к Днепру. Острым взглядом Павел различил среди деревьев паутину извилистых аллей и тропинок. Над Днепром, значит, был разбит парк. Простор Днепра, сливаясь с синевой Левобережья, казался бесконечным, и Павел как-то сразу поверил Гоголю, что редкая птица долетит до его середины. А в школе, помнится, сомневался в этом, считал, что присочинил Николай Васильевич. Слитность судеб украинцев и русских, спасительную необъятность их совместных пространств имел, очевидно, в виду писатель, когда переносил на бумагу образ, мелькнувший яркой вспышкой в его сознании...

Впечатление, полученное в последние минуты пребывания в вагоне, оказывало сильное воздействие на восприятие Павлом и Инной улиц, площадей и бульваров, которыми они шли. Тронутый позолотой ранней осени город был прекрасен. Невольно Павел сравнивал его с Тбилиси. Столица грузин тоже была прекрасна, но здесь, в Киеве, все было как-то роднее, милее, знакомее и желанней.

Обилие красивых женщин ошеломило. Стоило взгляду Павла обласкать одну, как тут же, словно дразня, возникало несколько других, одна другой краше. Глаза разбегались... Нигде и никогда раньше не видал Павел столько огромных – черных, карих, синих, малахитовых – глаз, столько ярких пухлых губ, столько точеных грудей и бесподобно вылепленных попок, столько свежей и гладкой, цвета молока с кровью, кожи, столько толстых кос и тяжелых грив, столько вкрадчивости в движениях и затаенного, обещающего что-то немислимое, женского обаяния, сколько увидел в первые часы своего пребывания в Киеве.

А как киевлянки одевались! Темных тонов, к которым тяготели грузинки, здесь не признавали напрочь. Блузки, юбки и платья отличались невообразимым разнообразием. Предела в выдумке покровов для киевлянок, похоже, не существовало. Женщины придавали улицам, и без того по-южному веселым и нарядным, еще более веселый нарядный вид. «Ах, вы мои рыбоньки! – с восторгом думал Павел, предчувствуя, какие захватывающие дух приключения его ожидают, – вот я вам ужо!..»

Инне город нравился тоже. Но очень скоро она перестала воспринимать его красоты. До мозга костей женщина, она быстро почувствовала возбуждение мужа и тут же, осмотревшись, установила его причину. Если в Тбилиси, где просто хорошенькая женщина – заметное явление, а красивая – огромное событие, Павла невозможно было отвлечь от определенного рода увлечений, то что же ожидает его (и ее тоже) здесь, где едва ли не каждая вторая женщина, очутись она в Тбилиси, заставила бы ходить за собой толпы

мужчин?.. Тем более что и киевлянки засматривались на Павла. Нет, ее надежде на то, что Паша уgomонится, сменив среду обитания, сбыться явно не суждено. В этом смысле среда, в которую они готовы были погрузиться, оказывалась опасней, чем та, из которой вынырнули.

Не суждено было сбыться и второй, не менее пламенной надежде озадаченной женщины – на Крещатике, которым они сейчас шли, заметила она большое количество автоматов, за пару пятнадцатикопеечных жетонов, опущенных в щелку, наполнявших стакан сухим или крепленным вином – смотря какую надавишь кнопку. Павел подходил уже пару раз к этим автоматам, отметил свое прибытие в столицу Украины.

Вокруг людей, стоящих перед автоматами, роилось множество ос и городских пчел. Крылатые алкогольички густо облепляли наполненные стаканы, особенно вермутом или портвейном. Павел безбоязненно отгонял насекомых, не опасаясь раздражить их. Странно, но ни осы, ни пчелы не выказывали враждебности, словно признав в Павле своего. И вообще: с первых же минут своего появления в Киеве он вел себя так, будто здесь родился и вырос. «Чоловичьи капелюхи, – с удовольствием произносил он вслух надписи на вывесках заведений по обслуживанию населения. – Перукарня...»

И все-таки Инна Александровна ни разу не пожалела впоследствии о том, что они без оглядки оставили Тбилиси. Щедро наделенная природной интуицией, она всем своим существом чувствовала, что Театр имени А. С. Грибоедова для Паши – пройденным этап, продлевать который опасно. Как и сам Павел, Инна больше всего на свете не хотела, чтобы он закоsnел в профессии, перестал расти как актер. Ради того, чтобы это никогда не случилось, Инна Александровна была готова на любое, даже на ущемление женского самолюбия. Полагая, что ей не дано стать большой актрисой, для этого недостает дарования, все свои помыслы в этом плане она сосредоточила на Павле Борисовиче. Сменить творческую обстановку ей казалось сейчас самым важным, насущно необходимым.

С первого дня своего появления в Тбилиси, к тому же, она и мысли не допускала, чтобы навсегда остаться в этом городе, связать с ним свою судьбу. Да, многое здесь привлекательно, особенно для мужчин. Но женщинам – особенно русским – жить сложновато... Все минувшие пять лет она ощущала себя в Тбилиси как на бивуаке, первом на трудном и длительном переходе. За эти пять лет она так и не сумела ни привыкнуть, ни приспособиться к обычаям жителей Тбилиси, изрядно подустала от них. На постоянные приставания мужчин на улицах она научилась не обращать внимания, сколь бы откровенными они ни были. Но как свыкнуться с обычаем продавцов, в магазинах ли, на рынках ли, не давать сдачи? А за напоmинание о ней выслуживать презрительные обвинения в мелочности. И попробуй-ка поинтересоваться, кто мелочный: тот, кто требует свое, или тот, кто присваивает чужое?.. В лучшем случае услышишь совет устанавливать свои порядки в России, в худшем – запустят в лицо горстью монет...

Чего-то и для себя ожидала все-таки Инна Александровна от переезда в Киев. И ожидания не обманули ее: два важнейших события свершились в ее жизни в этом городе. Первое – на сцене Театра имени Леси Украинки ей довелось испытать лучшие мгновения своей творческой судьбы – успех в нескольких ролях сразу, второе – рождение дочери Ларисы...

Описание маршрута от вокзала до Театра имени Леси Украинки, сделанное Леонидом Викторовичем в одном из писем, оказалось настолько понятным и точным, что улицу Пушкинскую удалось отыскать без осложнений. Более того, сразу же очутились перед величественным фасадом здания театра. Парадный вход, через который проходят зрители, в этот час дня, естественно, был наглухо заперт. Следуя указаниям Варпаховского же, отыскивали «причинное» место, как он назвал служебный вход, используя, очевидно, жаргонное словечко местной актерской братии. К входу вело крыльцо настолько просторное, что на нем легко поместилась солидная уличная скамейка.

Любая профессия накладывает свой отпечаток на всякого, кто к ней причастен. В нескольких пожилых и одном молодом мужчинах Павел уверенно определил актеров. Перед ними дрыгался и юлил небритый еврей, норотивший каждого, кто сказал что-то, облобызать в знак одобрения. От него отворачивались, его отталкивали, но он все равно лез. Кажется, и о нем упоминал Леонид Викторович, аттестовав его местной достопримечательностью, слегка чокнутой, но безобидной. Еврей держал под мышкой пачку газет и журналов, снабжая, должно быть, работников театра печатной продукцией. И действительно, несколько газет и журналов перекочевали из пачки в руки стоявших. А еще от еврея вкусно пахло вяленой рыбой...

Прежде чем коллеги обратили на него внимание, Павел успел выловить из их разговора два слова, верней две фамилии: Товстоногов и Лавров. О первом он слышал в Тбилиси. Говорили, что этот грузинский еврей, приняв в Ленинграде захудалый театр, за три или четыре года сделал его лучшим не только в Северной столице, но, может, и во всем Союзе. Фамилия Лавров Павлу ни о чем не говорила...

Актеры с любопытством уставились на Павла и Инну, а небритый еврей с газетами и журналами под мышкой дернулся к Павлу, намереваясь, кажется, облобызать и его, но тут же остановился, вовремя сообразив, что перед ним совершенно незнакомый человек.

Всем своим видом, однако, он как бы уведомлял: ничего, милый, потерпи, куда и ты от меня не денешься...

Впоследствии выяснилось, что еврея звали Шайей, что он действительно был слегка не в своем уме, что кроме газет и журналов он промышлял еще и продажей таранок, считая на этом основании себя большим другом актеров киевских театров – имени Леси Украинки и имени Ивана Франко.

В просторных коридорах театра было светло и прохладно. Тишина, привычная для любого театра страны в этот час дня, обступила Павла и Инну. Миновали фойе, стены которого были заполнены портретами корифеев Театра имени Леси Украинки. Откуда-то доносились голоса и шумы репетиции. Павел позавидовал участвующим в ней людям.

– А почему в Тбилиси Русский драматический театр назван именем А.С. Грибоедова или, к примеру, Ереванский русский драматический театр именем К.С. Станиславского, а Киевский русский театр драмы носит имя некоей Леси Украинки? – сам не замечая того, бормотал Павел, невольно испытывая робость и неуверенность, хорошо знакомые любому, кому случалось устраиваться на новое место службы и кому предстояло общение с людьми, от решения которых зависело, как сложится судьба дальше. – Не нашли подходящего русского имени? Лермонтов или Толстой их не устроили?..

– Что? – не расслышав, переспросила Инна, но они подошли уже к кабинету художественного руководителя.

– Вообще-то он занят, – ответила секретарша Михаила Федоровича Романова, но, внимательно присмотревшись к Павлу и Инне, добавила: – Ладно, проходите.

Художественного руководителя Русского драматического театра имени Леси Украинки Павел и Инна застали в весьма возбужденном, может быть, даже вдохновенном состоянии: вооружившись авторучкой, он решительно вымарывал текст из какой-то рукописи, лежавшей перед ним на массивном столе.

Справа от Михаила Федоровича, низко наклонившись, стоял пожилой грузный человек, то и дало поскребывавший пухлыми пальцами обширную лысину. С портрета на стене за ними зорко присматривал Никита Сергеевич Хрущев. Совсем недавно это место занимал,

разумеется, портрет Сталина. Павел давно заметил, что на всех портретах наши вожди и руководители выглядят писаными красавцами.

– Ну тут-то болтовня зачем? – с недоумением говорил худрук и решительно вычеркивал очередную фразу.

– Может, ее-то пощадить? – заступался за фразу лысый. – Автор очень дорожит ею. Когда читал, голос у него дрожал и срывался от переизбытка чувств.

– Так вот, Владимир Александрович, этот переизбыток сыграть надо, а не словоблудить! – пылко возразил Михаил Федорович и, выбежав из-за стола, показал, что надо сделать вместо того, чтобы говорить. Да так показал, что все присутствующие в кабинете увидели смертельно удрученного человека, только что узнавшего про что-то чудовищное по своей подлости, про что-то такое, во что не поверишь, пока не услышишь собственными ушами. Только что сильный человек был сокрушен, повержен в прах, растоптан и обезличен...

– Сдаюсь, – сказал мужчина, звавшийся Владимиром Александровичем. По лукавству, блеснувшему в его добрых глазах, Павел догадался, что он подсунил худруку текст специально: проверить на нем свои сомнения относительно некоторых моментов этого текста и, ежели они подтвердятся, с его помощью устранить их.

Худрук вернулся за стол, вчитался в текст и вычеркнул еще одну фразу.

– Пусть меня осудят авторы... крр... ритики! – запальчиво воскликнул он и черкнул еще раз – решительно, размашисто...

То, что делали эти двое, походило на великолепно сыгранную сцену из спектакля, первыми зрителями которого Павлу и Инне посчастливилось стать. Жалко было прерывать ее. Они бы и не отважились на это, не обрати вдруг Михаил Федорович на них внимание.

– А вы, как я полагаю, Павел Борисович Луспекаев из Тбилиси, – неожиданно огорошил он. – И ваша жена, Инна Александровна Кириллова?

Павел и Инна обомлели, на какое-то время утратив дар речи. А они-то решили, что их и не заметили. Не только заметили, но и рассмотрели как следует, и сообразили, кто они и откуда прибыли. Все, что происходило в этом уютном, старомодном кабинете, пока что Павлу и Инне очень нравилось. Появилась надежда, что и дальше все будет не хуже.

– Очень! Очень жалел Леонид Викторович, что придется разминуться с вами, – продолжал Михаил Федорович приветливо, но изучающе-цепко всматриваясь то в Павла, то в Инну. – Его срочно попросил вернуться в Москву министр культуры. А еще больше жалел, что, возможно, не сбудутся ваши с ним планы. В Киев, надо полагать, он не вернется. Ему сделают предложение, от которого он не сможет отказаться.

Так вот почему Леонида Викторовича не оказалось среди встречающих. Из дальнейшего разговора выяснилось, что он отбыл из Киева трое суток назад. Это обстоятельство огорчило Павла, но не ослабило его уверенности, что в театр Леси Украинки его примут. Не могло быть такого, чтобы людям, которые так понравились ему с первого взгляда, не понравились они с Инной. Чувствуется же, что все они одного поля ягоды. Да и рекомендация Леонида Викторовича кое-чего стоит.

Предчувствие не подвело Павла. Сбив в стопку урезанные страницы текста пьесы и передав ее Владимиру Александровичу, скромно, но заинтересованно отсевшему в сторонку, Михаил Федорович попросил появившуюся в дверях секретаршу выяснить, в театре ли некий товарищ Мягкий и, если в театре, пригласить его сюда.

– Хорошо, Михаил Федорович, – улыбнулась женщина – было видно, что общение с шефом радует ее, – и вышла, тихонько притворив за собой дверь.

– Товарищ Мягкий – директор нашего театра, – пояснил Павлу и Инне Владимир Александрович. – Но пусть вас не введет в заблуждение фамилия Виктора Ивановича. «Он не мягкий, он не мягкий, он не мягкий, а кремень!» – продекламировал он вдруг каламбур Пушкина о Глинке, переделанный применительно к местным условиям. Воспользовавшись удобным предлогом, Романов представил Павлу и Инне Владимира Александровича. Он оказался штатным режиссером-постановщиком театра Нелли.

Знакомство с Виктором Ивановичем Мягким, директором Русского драматического театра имени Леси Украинки, в отличие от знакомства с главным режиссером и художественным руководителем Михаилом Федоровичем Романовым и одним из лучших режиссеров-постановщиков Владимиром Александровичем Нелли произвело на Павла и Инну двойственное впечатление. Все настораживало в нем: и добродушие, не слишком-то сочетавшееся с холодком в зрачках, и то, что, когда он улыбался, глаза опять же оставались холодными, прощупывающими... Даже то, как сообщил он, что когда-то тоже был актером, оставило неприятное ощущение – будто он и Павла винил в том, что перестал заниматься делом, к которому был предрасположен.

Продолжая улыбаться, Виктор Иванович твердо отклонил настоятельное, основанное на рекомендации Варпаховского, предложение Романова утвердить Павлу высшую ставку и согласился на те условия, на которых артист работал в Тбилиси... Леонид Викторович, бесспорно, авторитет, но правила есть правила. Иногда – к тому же – случается, что актер, блиставший в одном театре, тускнеет при переходе в другой.

Главный режиссер помрачнел, но промолчал. С формальной стороны придаться к чему-либо в поведении или к тому, что говорил директор театра, было невозможно. И Павел почувствовал: если у него в театре возникнут проблемы, они, прежде всего, будут связаны именно с этим человеком. Позже в том же самом предчувствии призналась Инна.

Так оно впоследствии и оказалось. Но справедливости ради надо оговориться: Виктор Иванович Мягкий умел – и любил! – создавать проблемы едва ли не каждому творческому работнику театра, особенно тем, кого подозревал в претензиях на его служебное кресло. Он являл собой разновидность культурника Шока из спектакля «В сиреневом саду», только в более масштабном воспроизведении, занимающем более высокий служебный уровень. Недолголюбивал он, мягко говоря, и актеров, выдававшихся из ряда вон своим талантом или независимым характером. Тех же, в ком эти качества совмещались, как, например, у Олега Ивановича Борисова, люто ненавидел, тщательно скрывая, однако, свою ненависть. На отношение к ним оказывала, несомненно, влияние его собственная – незадавшаяся – актерская судьба. Что, впрочем, его не оправдывает: история театра хранит немало примеров, когда неважные актеры нашли себя в умелом руководстве труппами и, сумев перешагнуть через свое самолюбие, мнительность и зависть, создали прекрасные театры. Ярчайший пример тому – деятельность Юрия Петровича Любимова, основателя знаменитой «Таганки», в прошлом именно из тех актеров, о которых мы говорим...

За несколько лет своего правления Виктор Иванович приучил творческий и производственный коллективы театра к общим собраниям. Поводом служили разные события – от решения судьбы какого-нибудь осветителя, явившегося на спектакль мертвецки пьяным, и актера, ушедшего от «законной» жены к другой женщине, или актрисы, осмелившейся зажить гражданским браком с кем-нибудь из своих коллег... (и первое, и второе, и третье бескомпромиссный товарищ Мягкий считал моральным и нравственным разложением, тлетворным влиянием упаднической, обреченной на неминуемое поражение идеологии Запада на некоторых неустойчивых граждан, особенно из среды так называемой «творческой интеллигенции»), до предложения художественного руководства осуществить

постановку той или иной пьесы. Заправляли на этих собраниях партком, членом которого Виктор Иванович являлся по должности, профком – Виктор Иванович был и его членом, и комитет комсомольской организации, деятельность которой, разумеется, направлялась и контролировалась парткомом и дирекцией. Таким образом, по мнению Мягкого, осуществлялось мудрое руководство партии на одном из ответственных участков культурного строительства в Киеве.

Легко представить, что творилось на таких собраниях, каким унижениям подвергались «провинившиеся» актеры, актрисы и режиссеры, особенно те, чьи имена были прославляемы театральной публикой, со стороны «народа» – активистов парт., проф. и комкомитетов, которым перед каждым собранием строго предписывалось, что, после кого и как говорить.

На одном из таких сборищ Виктор Иванович Мягкий «обессмертил» себя фразой, которую наверняка включат в текст на мемориальной доске, если таковую доску установят наконец в увековечение памяти товарища Мягкого.

Обсуждали предложение Михаила Федоровича Романова поставить спектакль по классической пьесе Алексея Толстого «Царь Федор» с Олегом Ивановичем Борисовым в главной роли. Выступления активистов из «народа», «не понимавших», для чего во время бурного строительства социализма, во время развернувшегося по всей стране соревнования рабочих и колхозников за высокое звание ударников коммунистического труда, во время освоения целины и великих сибирских строек нужно ставить спектакль о каком-то царе Федоре – к тому же и москале, опрометчиво оговорился кто-то, ну ладно бы еще про «большевика на престоле», – следовали одно за другим, как было запланировано.

Подытоживая высказывания своих активистов, стремясь подкрепить «весомость» их доводов уже совершенно неопровержимым, Виктор Иванович – внимание! – произнес: «Что, ради одного артиста всем бороды клеить?..»

Пройдет не более года, и директор Мягкий попытается устроить собрание, на котором пожелает обсудить «моральный облик артиста Луспекаева». Сейчас же Павел доволен был тем, что получил. Все, в общем-то, устроилось так, как они желали. Павла зачислили в основной состав, а Инну во вспомогательный. В качестве жилплощади молодым супругам отвели гримуборную на втором этаже театра. Здание было возведено при царе, гримуборные были удобные и просторные. Вскоре выяснилось, что в таких же условиях и на таких же правах проживают не одни они. Точно в таком же положении находились актеры и актрисы Лев Брянцев, Евгений Конюшков, Валентина Николаева, Олег Борисов и Кирилл Лавров. Впрочем, Олег Борисов, удачно женившись на дочери бывшего директора театра Латынского, уже не жил здесь, перебравшись в апартаменты тестя, а Кирилл Лавров недавно переехал в Питер по приглашению того самого Товстоногова. Так вот о чем судачили актеры на крыльце при служебном входе театра. Столь крутой поворот в судьбе молодого актера они считали, надо думать, огромной и, может быть, не вполне заслуженной удачей.

Догадавшись об этом, Павел ощутил в себе некоторую досаду: для кого-то зачисление в труппу театра Леси Украинки целое событие, а для кого-то – пройденный этап, перевернутая страница биографии...

Печалиться, впрочем, об этом не приходилось. Вхождение в труппу, общение с актерами, как с ютившимися в театре, так и жившими в городских квартирах, знакомство с Киевом и с его достопримечательностями поглощало все время, не оставляя ни минуты свободной. Вечерами, к тому же, Павел читал произведения Леси Украинки, взятые из библиотеки театра...

Особенно близко Павел сошелся с Олегом Борисовым. Ему казалось, что он встречал его в Москве, но где и при каких обстоятельствах, не мог вспомнить. В одно с ним время Олег учился в Школе-студии МХАТ, жил, как рассказывал, с родителями в дряхлом домике у Окружной дороги. Может, навещал иногородних сокурсников, проживавших в общежитии на Трифоновке?.. Но спросить об этом у самого Олега Павел каждый раз забывал. Значит, не очень-то и нужно было...

Олег любил Киев и отлично его знал. С ним Павел и Инна побывали на Владимирской горке, с которой князь-креститель осенял крестом Левобережные дали, в парках, раскинувшихся над Днепром от Подола до самой Лавры и Печерских пещер, на знаменитом киевском рынке Бессарабке... Однажды, спускаясь по Андреевскому спуску, вымощенному булыжником, Олег остановился у странного дома, второй этаж которого упирался тыльной частью в склон холма, получалось, что не только обитатели первого этажа, но и второго могли выйти прямо на улицу. В прежние время весь дом, наверно, занимала одна семья.

Загадочно улыбаясь, Олег поинтересовался, догадывается ли Павел, что это за дом и кто в нем когда-то жил? Павел, естественно, ответил отрицательно, откуда же ему знать. И тогда Олег торжественно сообщил, что в доме родился и вырос Михаил Афанасьевич Булгаков, автор знаменитой пьесы «Дни Турбиных». В этом же доме он поселил и героев своей пьесы.

Павел с любопытством смотрел на дом. Незримое присутствие людей, когда-то населявших его и не так уж и давно навсегда исчезнувших из него, волновало. Реально существовавшие персонажи перемешались с вымышленными и не отличить, кто же из них реальнее.

В дом входили и из дома выходили нынешние жильцы. Судя по их количеству, в нем устроили коммунальные жилища. Какие драмы, комедии или трагедии уже случились, происходят сейчас или вызревают для будущего в этом небольшом ковчеге, кочующем во времени?..

Разговорились о пьесе, о том, кто какую хотел бы сыграть роль. Выяснилось, что в Школе-студии МХАТ Олег мечтал сыграть Лариосика.

А Павел, конечно, полковника Турбина?.. Павел, оказалось, не прочь был сыграть Мышлаевского или Шервинского – эти роли «личат» ему.

Продолжая разговаривать, они спустились на набережную и направились к Цепному мосту, с которого прыгнул вниз головой затравленный драматург Максудов, автор «Черного снега» из «Театрального романа» Михаила Булгакова. Уведомив Павла, что по свидетельству старых мхатовцев «Дни Турбиных» любил смотреть Сталин, Олег поинтересовался, как в Грузии отреагировали на смерть вождя.

Мысленно вернувшись в первые дни марта 1953 года, Павел вспоминал, как был поражен не только всеобъемлющей скорбью, но и какой-то необъяснимой агрессивностью этой скорби. Словно грузинам неприятно, что право на нее имеют и другие, словно они не верили в искренность скорби других. От многих грузин в те дни можно было услышать, что, подарив России Сталина, Грузия рассчиталась с нею за все свои долги. Еще часто говорили, будто предостерегая от чего-то, что Сакартвело уже беременна еще одним Сталиным. Удивило и опасение грузин, что с уходом вождя отношение к ним изменится к худшему – предчувствовали они, что ли, 1956 год?..

Поделившись с Олегом своими воспоминаниями, Павел вернул разговор к теме, более для него интересной: а от кого Олег узнал про дом на Андреевском спуске и про его обитателей, как существовавших, так и вымышленных?

Не без гордости Олег сообщил о своем знакомстве с коренным киевлянином Виктором Платоновичем Некрасовым, автором знаменитой повести «В окопах Сталинграда», и обещал при случае познакомить с ним Павла. Олег называл писателя то Платонычем, то Викой, то по имени-отчеству.

Поскольку разговор опять коснулся литературы, Павел высказался о творениях дамы, имя которой носил Русский драматический театр. Ничего скучнее этих творений читать не доводилось. Не присвой она себе столь звучный, как бы обязывающий к почтению псевдоним, ее наверняка бы уже забыли. Почему же именно именем этой дамы?.. И именно Русский драматический?..

– Она писала о «страданиях» народа, – сказал Олег, интонационно заключив слово «страдания» в кавычки. – А этого вполне достаточно, чтобы слыть классиком. Еще и сейчас люди, пишущие о «страданиях» народа при проклятом царизме, очень даже недурно зарабатывают и увенчиваются всевозможными лаврами. Удобно пламенно бороться с противником, у которого отнята возможность дать сдачи... Ну а Леся... Ко всему прочему она проходила иногда вовсе не дамской дланью по назойливым вездесущим москалям.

Чувствовалось, что то, что угадывалось между строк, было испытано им на своей шкуре, выстрадано и хорошо продумано. Довольно-таки прозрачные намеки Олега перекликались с подобными намеками Варпаховского.

В связи с этим разговор коснулся Мягкого, того, какое двойственное впечатление этот человек произвел на Павла при первом знакомстве.

Олег усмехнулся.

– Уверен, что при более длительном общении с Виктором Ивановичем ощущение двойственности исчезнет, – сказал он. И вдруг добавил: – Наша вина в том, что мы Борисов и Луспекаев, а не Борысэнко и Луспэкаенко...

В течение одного-двух месяцев Павел Борисович убедился, что обстановка в Киевском русском драматическом театре имени Леси Украинки гораздо сложнее, чем в Тбилисском русском драматическом театре имени А.С. Грибоедова. Двухгодичное пребывание в нем явилось для Павла хорошей подготовкой к жизни в театре с еще более сложной обстановкой – Большом драматическом. Олег Иванович Борисов оказал неоценимую услугу, постепенно помогая чете Луспекаевых освоиться на новом месте. Через несколько лет Павел Борисович ответит ему тем же – когда артист, не вынеся тягостной обстановки в театре, создаваемой «коллективами с украинскими фамилиями», тоже переберется в театр на Фонтанке...

В один из дней в гримуборную Павла и Инны, по совместительству ставшую их домом, постучался Владимир Александрович Нелли. Он принес складную папку из свиной кожи, положив ее себе на колени. Когда сели пить чай, предложенный Инной Александровной, гость сообщил, что заглянул-то, собственно, затем, чтобы предложить Павлу главную роль в своей новой постановке по пьесе Александра Александровича Крона «Второе дыхание». Говоря это, он выудил из папки и протянул Павлу экземпляр пьесы. В минувшие десять-пятнадцать дней Павел начал уж подумывать, не забыли ли про него в руководстве театра. Столь неожиданное и стремительное разрешение его опасений ошеломило его настолько, что он только и нашелся, что спросить, когда начнется читка.

– Да завтра и начнем, если вы не возражаете, – отозвался Владимир Александрович так, будто вопрос удивил его, и, спохватившись, смягчил свое удивление: – Если, конечно, вам одного дня достаточно, чтобы ознакомиться с текстом.

Павел смотрел на гостя, слушал его, улыбался, а пальцы его нетерпеливо загибали уголки страниц. Пьеса жгла его руки, растормошила не утоляющуюся в течение нескольких недель

страсть к работе. Заметив это, Владимир Александрович поспешил откланяться, обворожив Инну Александровну ненавязчивой старомодной учтивостью. Павел переместился на диванчик, помнивший своих прежних владельцев, и стал читать.

Чем основательней вгрызался он в текст, тем больше убеждался, что при вивисекции этой именно пьесы ему и Инне довелось случайно присутствовать в первый день своего появления в театре имени Леси Украинки, хотя ее перепечатали заново.

Пьеса разрабатывала не остывшую и спустя более чем десять лет после завершения войны тему возвращения вчерашних солдат и офицеров к мирной жизни, их приспособления к изменившимся условиям – и семейным, и социальным, и производственным... Тема эта актуальна была после окончания Гражданской войны. Далекое не все ее герои, лихие рубаки или пламенные комиссары, находили себя на мирном поприще. Литература и искусство, разумеется, не могли прошмыгнуть мимо этой темы – вспомним хотя бы великолепную «Гадюку» Алексея Толстого. Менее чем через тридцать лет эта тема стала вновь актуальной. Первой, естественно, за ее постижение взялась литература. Прекрасный рассказ Андрея Платонова даже и назывался «Возвращение». Не разминулся с этой темой и великий Шолохов – вспомним о его великом рассказе «Судьба человека» и об одноименном фильме Сергея Бондарчука, снятом по этому рассказу. Тема эта со временем развивалась, усложняясь, обрастая новыми подробностями и поворотами. Театр старался не отставать от более разворотливых литературы и кино. Одним из свидетельств этого была и пьеса Александра Крона «Второе дыхание».

Пьеса основывалась на подлинных событиях. В самом начале шестидесятых годов в Питере вышла любопытнейшая книга С. Киселева «Записки адвоката. Судебные речи». По речам, а вернее, по очеркам, в которые речи были переработаны, жизнь послевоенного общества представлялась не с парадной и даже не с тыльной стороны, а с изнанки, причем с криминальной.

В речи-очерке «Доведение до самоубийства» знаменитый адвокат поведал потрясающую историю о моряке-офицере, ставшем после демобилизации крупным производственником. У него была жена, которую он горячо любил, не позволял, как говорится, и пылинке осесть ни на ее одежду, ни на ее репутацию. А у жены была сестра, иступленно завидовавшая ее счастью. Однажды старшая сестра поведала мужу об измене младшей...

Все его попытки простить измену не привели ни к чему. Он съездил даже в Саратов – там, в эвакуации, и встречалась его жена с актером местного театра, – надеясь, что увидит человека, достоинства которого как-то оправдают поведение женщины, страстно любимой им.

Но он увидел жалкое, трясущееся от страха перед возможным наказанием за совершенную пакость, смазливое существо, лишь физически напоминающее мужчину. И к этому-то ничтожеству прокрадывалась, боясь встретить знакомых, темными улицами прифронтового города его, Ковалева, жена в то время, когда он, может быть, бился с врагами насмерть, находился в двух шагах от гибели?.. На подобных сморчков жалко тратить мужские слова...

Через несколько дней после возвращения Ковалева из Саратова в Петербург его жена выбросилась из окна своей квартиры. А вчерашнего фронтовика приговорили к длительному лишению свободы за доведение ее до самоубийства. Как и в случае с Отелло, крупного мужественного человека погубила заурядненькая человеческая подлость.

Книга вышла в самом начале шестидесятых. На работу с рукописью, с издательством и печать нужно положить года три. А. Крон хорошо знал автора книги, можно сказать, был его другом. Нет сомнений, что С. Киселев познакомил его с трагической историей Ковалева,

вдохновив тем самым маститого драматурга на создание пьесы. Разумеется, сюжет пришлось основательно переработать. Принципы социалистического реализма, в рамках которых работало подавляющее количество драматургов того времени, не признавали драматических или трагических развязок. С людьми «нового» мира если и могла произойти трагедия, то непременно оптимистическая, во имя утверждения «всепобеждающих» идей коммунизма. Темному началу обязательно должно противопоставляться светлое и, разумеется, побеждать его. Остроумные люди окрестили этот, с позволения сказать, «творческий принцип» «борьбой хорошего с очень хорошим».

О самоубийстве жены главного героя, естественно, не могло быть и речи. А сам он, с помощью лучших людей общества, как-то очень кстати, постоянно оказывавшихся рядом, должен был воспрянуть, обрести «второе дыхание».

Руководствуясь этими немудреными, но обязательными правилами, опытный драматург написал пьесу довольно быстро. В короткое время она прошла через цензурный контроль, была одобрена и рекомендована Главреперткомом театрам страны. Некоторое время спустя в Питере издали книгу С. Киселева «Записки адвоката. Судебные речи».

С первых страниц Павел Борисович ощутил: пьеса написана добротнo, на жизненном, как говорится, материале. То, о чем писал, автор знал хорошо. Как читатель литературного произведения, Павел был на стороне автора. А как актер, немало изведавший и осознавший в своей профессии, удивлялся точности чутья Михаила Федоровича Романова. Он вычеркивал лишь те фразы, где автор начинал объяснять поведение персонажей, причинно-следственную связь их поступков. Дочитав пьесу до того места, которое побудило Михаила Федоровича к показу, так восхитившему его, Павел задумался, а сумеет ли с неменьшим мастерством передать то душевное и физическое состояние персонажа, как это сделал главный режиссер театра имени Леси Украинки?..

Он тут же попытался сделать это. Не получилось. Вернее, получилось, но слишком подражательно и, значит, плохо, неприемлемо. Попробовал еще раз – результат тот же. Из-под влияния Михаила Федоровича избавиться не удалось.

Как часто бывало в прошлом, помогла Инна Александровна, не спускавшая с мужа взыскательного взгляда.

– Паша, не спеши, – посоветовала она. – Дочитай пьесу до конца. Ты же ее не знаешь так же хорошо, как знает ее Михаил Федорович.

Она оказалась права. К концу пьесы у Павла Борисовича как-то само собой сложилось и восприятие *того* эпизода. Вернувшись к нему, он сыграл состояние Бакланова, которое, несомненно, и было описано автором словами, вымаранными Романовым и Нелли, так, что Инна только и выдохнула: «Браво!..»

Затем неожиданно прильнула к нему, пряча глаза. Все ее существо излучало нежность. Подобное случалось нередко, и, казалось бы, пора к этому привыкнуть. Но Павел Борисович всякий раз чувствовал себя растерянным. В такие мгновения он как никогда понимал, что любит-то одну-единственную женщину на свете, а во всех остальных ищет лишь что-нибудь похожее на нее. В этот раз, однако, нежность излучалась прямо-таки необыкновенная, ощущалась почти явственно. И Павел Борисович не только растерялся, но и растрогался до жжения в уголках глаз. И... немного испугался...

Он спросил жену, что с нею.

– Ни-че-го, – сдержанно кокетничая, по слогам ответила она и добавила: – Какой молодец Леонид Викторович, что перетащил нас сюда.

Она чуть не призналась, что хочет – и решила! – родить, да вовремя заметила, что это будет некстати. Он весь уже был в читке – в завтрашной, в первой в новом для него театре. В таком состоянии время для него останавливается, и он способен думать только об одном – чтобы завтра наступило скорей, и жизнь опять наполнилась смыслом...

О том, как работал Павел Борисович над ролью военмора Бакланова, «благодаря самобытному уму и отваге, – как писал А. Крон в письме Л. Варпаховскому, – сделавшему за четыре года войны головокружительную карьеру и споткнувшемуся в любовной коллизии», свидетельств никаких не осталось. Судить можно лишь отраженно – по сценическому результату. Об этом свидетельства сохранились. Начнем с первого из них, принадлежащего перу Леонида Викторовича Варпаховского: «К сожалению, в Киеве мы с ним разминулись: я переехал в Москву. Несмотря на это, я был свидетелем его первого киевского триумфа. Он получил роль Бакланова в пьесе Крона «Второе дыхание». Еще накануне премьеры никто в Киеве не знал артиста Луспекаева. Наутро после премьеры он, как в свое время Москвин после исполнения роли царя Федора, проснулся знаменитостью. Все в городе только и говорили о нем. Газеты и радио восхваляли его, а дирекция театра, сразу поняв, с кем она имеет дело, перешагнув через все тарификации, утвердила ему высшую ставку».

Четыре момента в этом абзаце приковывают к себе наше внимание.

Первый: творчество Луспекаева так интересовало Леонида Викторовича, что он специально приехал в Киев на премьеру спектакля с его участием.

Его ожидания – второй момент – оправдались настолько, что впервые при оценке работы актера мы слышим из уст сдержанного режиссера слово «триумф». Хорошую или даже отличную работу таким словом не удостоивают.

Третье: второй раз за короткое время Варпаховский ставит имя Луспекаева в один ряд с именами великих русских актеров – в Тбилиси с Михаилом Чеховым и Николаем Радиным, здесь, в Киеве, – с Иваном Москвиным.

Свершилось, наконец, то, четвертый момент, чего не смог добиться Михаил Федорович Романов, принимая актера в свою труппу – «перешагнув через все тарификации», Павлу «утвердили высшую ставку». Осталось невыясненным, кого больше это обрадовало – самого Павла или Михаила Федоровича. Радовались и торжествовали оба, но больше Инна Александровна. Для нее, имея в виду обстоятельства, известные теперь и мужу, и всему театру, скорое и существенное упрочение материального положения явилось как нельзя более кстати. Она восприняла это как благословение свыше на тот подвиг, к которому готовилась.

Лишь один человек нуждался в сочувствии. Легко представить те чувства, которые испытывал директор Театра имени Леси Украинки, подписывая приказ об утверждении высшей ставки Луспекаеву, а не Луспекаенко. Но послушаться гласа газет и радио, который воспринимался Виктором Ивановичем непререкаемым гласом «руководящей и направляющей», он не осмелился. Оставалось лишь тешиться тем, чтобы «нарисовать зуб» против удачливого выскочки, посягнувшего на авторитет директора театра, и ждать удобного момента для нанесения ответного удара. А что такой момент непременно наступит, товарищ Мягкий нисколько не сомневался. Поприсутствовав на нескольких репетициях, он вывел заключение, что новый актер отличается взрывным, непредсказуемым, легко провоцируемым характером. Испытание славой для таких людей – самое трудное, самое уязвимое. А, посчитавшись с Луспекаевым за допущенную провинность, можно посчитаться и с его покровителями – Романовым и Нелли. Заодно удастся, может, зацепить и Борисова, на которого Виктор Иванович «нарисовал зуб» давно и за его талант, и за независимый смелый характер. Эти двое, как доносят со всех сторон услужливые люди, спелись – водой не разольешь.

Виктор Иванович Мягкий мечтал о театре, в котором не будет громких триумфов и сокрушительных неудач. Все спектакли должны быть одинаково хороши, но только не более того. И труппу сколотить такую, чтобы можно было в любое время организовать коллективный чай, на котором он бы сидел у самовара, держа руку на кранчике. Услужливые люди, которых он, поощряя к рвению, помогая им получать роли через партком театра, а иногда и через райком, способствовали, как ему казалось, осуществлению этой мечты. И наоборот: Романов, Борисов, Луспекаев и даже кроткий Нелли препятствовали этому.

А теперь обратимся к оценке работы Павла Борисовича, данной не кем иным, как самим автором пьесы. Посетовав своему респонденту, каковым был все тот же Л.В. Варпаховский, о том, как не везло ему с постановками пьесы, Александр Александрович продолжает: «Второе дыхание» в Киевском театре имени Леси Украинки принадлежит к числу наименее удачных постановок этой пьесы. Но при всей недоработанности спектакля, при том, что текст пьесы был изуродован неумелыми, нарушающими логику характеров купюрами, Луспекаеву силой своей актерской интуиции и благодаря исключительному чувству жизненной правды удалось пробиться через неверное режиссерское решение и создать характер большого сценического обаяния».

Безусловно соглашаясь со всем, что сказано здесь об игре Павла Луспекаева, следует осмотнительно отнестись ко всему остальному, особенно к убеждению автора пьесы в том, будто текст ее «был изуродован неумелыми, нарушающими логику характеров купюрами» и что имело место «неверное режиссерское решение».

Изъятия в тексте производилось только тогда, когда, как уже говорилось, автор заставлял своих персонажей объяснять их действия и поступки. Романов и Нелли хотели, чтобы актеры не *декларировали*, а играли, существовали в образе естественно и органично. Там, где Крон усмотрел неумелые купюры, появилось пространство для игры, насыщенное эмоциями, говорившими о персонажах куда больше и сильнее каких бы то ни было слов. Актеры получили возможность играть, а не прочитывать многословный текст, что уместно в радиопостановках и совершенно недопустимо на сцене.

Высказываясь о спектакле, не имевшем верного режиссерского решения, вряд ли столь искусный в театральных делах зритель, каким, вне всяких сомнений, был Варпаховский, прибег бы к таким превосходным степеням, используя для выражения своего восхищения даже наивысшую похвалу – триумф. Он ни слова не говорит о том, о чем сокрушался автор пьесы. А ему ли не дано было знать, что игрой, даже выдающейся, одного актера такое сложное и громоздкое творение, как спектакль, спасти практически невозможно. Сгладить, смягчить неудачу – да. Спасти полностью – невозможно.

Газеты и радио (а также и зрители!) отмечали игру не одного Павла Борисовича, но и других исполнителей, ставя в заслугу режиссеру, что ему удалось сплотить на редкость слаженный ансамбль. И хорошо, что главным «запевалой» в нем оказался Луспекаев – он ведь и вел главную партию.

Спектакль, следовательно, был неплох и с постановочной точки зрения, имел режиссерское решение, судя по отзывам, верное.

И, наконец, уместен вопрос: а что, если «неверное решение» допущено в самой пьесе, если автор слишком увлекся воплощением тех принципов соцреализма, о которых упоминалось выше?..

Ну да оставим упреки Александра Александровича Крона режиссеру Нелли на его совести. Сыщется ли когда на свете такой автор, который бы не страдал только лишь от того, что его обожаемое произведение попало в чужие руки? Ведь его отношение к своему детищу сходно с отношением матери к своему новорожденному. Ей кажется, что всякий, кто примет

на свои руки ее дитя, непременно уронит и разобьет его.

А вот более поздняя оценка исполнения Павлом Борисовичем роли Бакланова, принадлежащая Кириллу Лаврову.

«Это было в 1959 году, – вспоминал Кирилл Юрьевич. – Я уже работал в Ленинграде, в Большом драматическом театре имени М. Горького. Как-то в Киеве случилось мне посмотреть пьесу А. Крона «Второе дыхание» в Театре имени Леси Украинки. Главную роль играл Луспекаев. Он произвел на меня огромное впечатление. Такое проникновение в суть характера своего героя, такое поразительно органичное существование на сцене мне редко приходилось видеть, хотя я знал многих прекрасных актеров. Впечатление было столь велико, что я после спектакля пошел к нему за кулисы...»

Стоп! Остановись мгновенье! Для чего Кирилл Лавров пошел за кулисы, мы узнаем несколько позже.

Впечатление Кирилла Юрьевича оказалось настолько сильным и устойчивым, что, вернувшись через несколько дней в Питер, он сразу же пришел к Товстоногову. И вот что пишет об этом сам мэтр: «Впервые я услышал о Павле Луспекаеве от Кирилла Лаврова. Обычно сдержанный, не слишком щедрый на похвалу, Кирилл Лавров привез из Киева восторженные впечатления от артиста Театра имени Леси Украинки Луспекаева. Он видел его во «Втором дыхании» А. Крона и горячо, решительно рекомендовал мне...»

Но о том, что рекомендовал молодой актер признанному мэтру, мы тоже узнаем позже...

Владимир Александрович Нелли не принадлежал к числу режиссеров – реформаторов театра. Придумывать новые формы сценической подачи драматургического материала ему не было дано. Но, чутко и здраво воспринимая новое, он обладал редким качеством – умением выделить в новом то, что не умрет, едва родившись, что заменит устаревшие сценические приемы новыми, созвучными времени, что обогатит режиссерскую палитру. Иными словами, он умел отделить зерна от плевел.

Это был типичный актерский режиссер, обладавший способностью на деле, а не на словах «умереть в актере». Что бы ни почерпнул у реформаторов НеллиВлад, как прозвали его в театральной среде Киева, все делалось ради актеров, направлено к одному – помочь им достичь наилучшего исполнения порученных им ролей.

Надо ли упоминать, что при таком отношении к актерам многие из них становились его закадычными друзьями. Так было, например, с Олегом Ивановичем Борисовым. Не избежал этой «участи» и Павел Борисович. Работа с Нелли в спектакле «Второе дыхание» доставила актеру подлинное удовольствие и неподдельное удовлетворение.

Старый холостяк, одинокий, но общительный человек, НеллиВлад все свое время, свободное от занятий в театре, проводил в семьях друзей. Очень скоро Павел и Инна узнали, что он еще до революции окончил медицинский факультет Киевского императорского университета, тот самый, который закончил и автор «Дней Турбиных». Был ли он с ним знаком? Нет, не был (а многие ли устояли бы перед искушением ответить утвердительно?), хотя что-то слышал о его взбалмошных выходках...

Владимир Александрович не скрывал своей склонности к мистическому восприятию действительности, во многих вещах усматривал Божественное предопределение. Особенно увлекала его теория совершенных чисел. Его, например, неподдельно огорчило то обстоятельство, что в дате рождения Павла Борисовича не удалось обнаружить ни одного совершенного числа. Таковым числом, по убеждению НеллиВлада, являлось число шесть.

Можно только удивляться, что при таких наклонностях штатного режиссера своего театра директор Мягкий ни разу не собрал общего собрания для того, чтобы «разоблачить и заклеить гнилую сущность» этих наклонностей, несовместимых с морально-нравственным кодексом строителей коммунизма. НеллиВлад дружил с порядочными и верными людьми. Прихлебателям, наушникам и подхалимам Мягкого места рядом с ним не находилось.

Когда Владимир Александрович подолгу не появлялся в той или иной семье, «опальная» семья ловила себя на том, что скучает без его присутствия, что и обед как бы становится не таким вкусным, как при нем, и чай не столь ароматным... Производя впечатление рассеянного человека, НеллиВлад на самом деле обладал острой наблюдательностью. Именно от него Павел узнал о беременности Инны Александровны.

Произошло это достаточно курьезным образом. Перед Новым, 1958 годом Павла Борисовича неожиданно вызвал Романов и предложил переселиться в другое помещение. На физиономии Павла появилось, наверно, такое недоумение, что, предваряя его вопросы, Михаил Федорович поспешил объяснить свое решение: другая комната более просторна и удобна. Инне Александровне легче будет перенести ее «интересное положение».

Физиономия Павла выразила еще большее недоумение. Тогда и засомневавшийся Михаил Федорович кивнул на присутствовавшего в кабинете НеллиВлада. Павел вопросительно уставился на Владимира Александровича. «А вы, Павел Борисович, не заметили разве, сколь совершенной умиротворенностью наполнено поведение Инны Александровны, сколько певучести в ее облике? – возвышенно осведомился НеллиВлад и, увидев, что Павел его не понимает, добавил: – Но если вас это не убеждает, понаблюдайте за ее реакцией на острое и алкоголь. Вчера, когда мы пили у вас шампанское, на ее щеках выступили алые, как бы даже слегка ржавые, пятна....

– Ведь Владимир Александрович бывший врач, – присовокупил от себя смущенный Михаил Федорович. – Окончил медицинский факультет...

Одной из самых дорогих радостей из тех, что пролились на Павла в день премьеры спектакля «Второе дыхание», было неожиданное (и потому вдвойне радостное!) появление Али Колесовой и Сережи Харченко. Они приехали из Львова в Киев без предупреждения. Не ведал Павел и о том, что они присутствуют на спектакле. Когда опустошенный спектаклем, усталый, но счастливый от бесчисленных вызовов на «бис», которыми благодарная публика удостоила первую его работу в своем городе, Павел вернулся к себе, чтобы разгримироваться и отдохнуть перед послепремьерным банкетом, он застал Инну Александровну еще более умиротворенной, чем, с легкой руки НеллиВлада, наблюдал ее до этого. На столе, погруженный стеблями в ведро с водой, светился роскошный букет багровых роз. Рядом стояли две бутылки «Советского шампанского» и бокалы – почему не два, а четыре?.. Обостренным после успеха чутьем Павел почувствовал подвох и осмотрелся. Затем шагнул к ширме, отгораживавшей кровать от остальной комнаты. Сейчас же ему на шею бросилась визжащая и брыкающаяся от радости Аля Колесова. За нею широко улыбался Сережка Харченко, дожидаясь своей очереди обнять Павла. Милые, долгожданные друзья!..

Сразу же повеяло незабываемым ароматом «Щепки», общежития на Трифоновке, Москвой, нахлынули воспоминания о Зубе и Мите, то бишь, профессоре Зубове и ассистенте-педагоге Дмитриеве...

На банкете Павел познакомил Алю и Сергея с Михаилом Федоровичем Романовым, а назавтра они встретились в его кабинете на предмет перехода Али и Сергея из Театра Советской Армии в Театр имени Леси Украинки и переезде из Львова в Киев.

«Мы понравились друг другу, – вспоминала Аля после безвременного ухода Павла Борисовича из жизни, – и Михаил Федорович пригласил нас в труппу, но наш театр нас не отпустил».

Чем внимательней вчитываешься в эти строки, тем уверенней приходишь к выводу, что Аля и Сергей не очень-то и хотели сменить труппу, что они пришли на встречу с Романовым под напором истового желания Павла видеть своих друзей по незабываемой студенческой молодости рядом, опираться на их поддержку. До возвращения Театра Советской Армии из затянувшихся скитаний по городам Украины на место своей постоянной дислокации оставались считанные месяцы. Не знать об этом Аля и Сергей не могли. Кто же променяет Москву, столицу театрального мира одной шестой части планеты, на прекрасный, но все-таки провинциальный Киев?..

Лукавство Али и Сергея понятно и простительно. Откажись они даже самым деликатным образом от встречи с Михаилом Федоровичем, – как бы это огорчило их друга, особенно в том состоянии, в каком он в тот момент пребывал?..

Вскоре подоспела и еще одна радость – из Тбилиси, откликнувшись на телеграмму Павла и Инны, нагрянул Коля Троянов. Он привез бочонок кахетинского вина и канистру чачи. Посмотрев спектакль «Второе дыхание», Коля прослезился и, полный искреннего восхищения игрой Павла, нежно облобызал его. Потом друзья сели за стол.

Заглянул и, разумеется, остался НеллиВлад. Вслед ему пришли Олег Борисов с очаровательной стройной женой Аллой, с открытого лица которой не сходила легкая доброжелательная улыбка, а за ними к Луспекаевым, как это давно установилось, потянулись другие коллеги, предвкушая приятную пирушку, которая наверняка затянется до рассвета.

Забренчала гитара, зазвучали песни. Под утро канистра и бочонок опустели. Гости, кто раньше, кто позже, разошлись. В Москве в подобном случае отправились бы к Вазгену, на Рижскую-Сортировочную. Здесь, в Киеве, Павел повел Колю на Бессарабку. Там на него – на Павла, а не на Колю, – неожиданно набросился какой-то растрепанный вихляющийся тип, пытаясь обнять его и облобызать. Не сразу и узнал Павел в нападавшем Шаю. Непривычно было видеть его вдали от театра, от «причинного места» Леси.

Попытка облобызать, к отчаянию Шаи, была решительно отбита. Услужливость, однако, не покинула его. Вызвав, зачем друзья очутились на рынке в столь ранний час, Шая куда-то пропал, словно сквозь землю провалившись, чтобы через несколько минут вынырнуть откуда-то со связкой свежей, благоухающей дивным ароматом таранки. Вскоре он проводил друзей в какое-то строение, неказистое снаружи, но уютное внутри, где к таранке подали вкусное, свежайшее пиво.

Несмотря на это, Шае и в тот день, вернее, в то утро не удалось облобызать Павла. Сделать это стало заветной мечтой Шаи. Одинокий, несмотря на многочисленные знакомства, этот недотепистый добрый человек тянулся к актерам. Не потому ли, что чувствовал их в чем-то подобными себе?..

Пережевывая душистую мякоть и запивая ее холодным, освежающим похмельную головушку пивом, Коля с гордостью думал, какой у него знаменитый друг – даже на базаре узнают его и готовы угостить в любое время суток. В тот день Шая отыгрался на Коле. К тому времени, однако, когда это случилось, Коле было уже все равно...

Виктор Иванович Мягкий на банкете по случаю премьеры спектакля «Второе дыхание» предусмотрительно не присутствовал. Ему ли не знать, чем иногда заканчивались такие банкеты. Актеры – люди самолюбивые, вспыльчивые, одно не так, не тем и не тогда, когда можно, произнесенное слово, чревато обернуться скандалом, молва о котором непременно докатится до вышестоящих инстанций. «А вы-то, товарищ директор, почему допустили это?»

Вашего присутствия разве недостаточно, чтобы предотвратить превращение мероприятия в скандал?..»

Но услужливые люди доложили Виктору Ивановичу со всеми подробностями обо всем, что случилось на банкете. Собственно, не случилось ничего особенного, что можно бы при удобном случае поставить в строку Романову, Нелли и Луспекаеву. Чрезвычайно удивило товарища Мягкого то, что молодой артист, имевший столь оглушительный успех, вел себя скромно, не выпячивал свои личные заслуги, а ссылаясь на коллектив, не задирает нос.

«Ничего, одно дело свой брат актер и совсем другое, когда начнет осаждать публика, особенно когда начнут вешаться на шею бабы, – утешал себя Виктор Иванович. – А он, слышать, по этой части большой ходок. Жена на сносях, а он ни одной смазливой мордашки, говорят, не пропустит, каждую сдобную попку норовит ущипнуть...»

Не присутствовал на банкете и автор пьесы, Александр Александрович Крон. Раздосадованный низким, как он считал, уровнем постановки, драматург в тот же день уехал в Москву, даже не познакомившись с Луспекаевым, работу которого считал единственным «лучом света в темном царстве» крайне неудачного спектакля. О своем опрометчивом решении Александр Александрович впоследствии не раз пожалел. Мог ли он, матерый театральный волчище, не знать, насколько важно артисту, особенно молодому, услышать ободряющее слово автора?..

О необъяснимом для себя поступке А. Крона Павел неизменно вспоминал с недоумением...

Такие вот события предшествовали появлению в семействе Луспекаевых дочери Ларисы. Это случилось 22 сентября 1958 года. Никогда раньше Инна Александровна не испытывала такого счастья.

Спектакль «Второе дыхание» успешно продержался в репертуаре Русского драматического театра имени Леси Украинки более полутора лет, вплоть до отъезда Павла Борисовича из Киева в Петербург.

Играя Бакланова в этом спектакле, Луспекаев одновременно был занят и в других спектаклях – «Огненный мост», «В поисках радости», поставленных М. Романовым по пьесам Б. Ромашова и В. Розова, и в «Рассвете над морем», поставленном В. Нелли по роману «классика» советской украинской литературы Юрия Смолича.

В спектакле «В поисках радости» по очень хорошей для своего времени пьесе Павел Борисович, исполняя роль Леонида Павловича, встретился в репетиционном зале и на сцене со своим новым другом Олегом Ивановичем Борисовым. Оба работали с упоением. Сам великолепный актер, один из лучших исполнителей роли царя Федора в одноименной пьесе, Михаил Федорович Романов предоставлял молодым актерам полную свободу для фантазии, незаметно направлял ее, однако, в нужное ему русло.

Спектакль получился ярким, стал заметным событием, как в театральной жизни Киева, так и в личной жизни Луспекаева, Борисова, других актеров, занятых в спектакле, и Романова. Известность Павла еще больше возросла, его узнавали на улицах и в общественных местах. Шая постоянно ошиваясь в «причинном месте» театра Леси, прямо-таки извелся от невозможности облобызывать знаменитого человека. В отличие от невысокого, щуплого Борисова, при каждой встрече становившегося легкой добычей, почти двухметровый Павел был недостижим для любвеобильного Шай...

В спектакле «Рассвет над морем» Павел играл роль «видного деятеля партии большевиков», как тогда принято было выражаться, Григория Котовского.

Интересно, что Михаил Федорович Романов, являясь главным режиссером и художественным руководителем Театра имени Леси Украинки, долго противился постановке сценической редакции одноименного романа Юрия Смолича. Ничто, казалось, не могло сломить тихого, но упорного сопротивления мэтра: ни то, что на сцену выводился прославленный герой Гражданской войны, сын «братского» молдавского народа, ни то, что «массы» соскучились по масштабным историческим полотнам, ни то, наконец, что громоздкое творение Смолича было увенчано Государственной премией Украины.

«Знаем мы, за что дают эти премии!» – услышал однажды Павел от Михаила Федоровича. В другой раз он произнес еще более жуткое: «Возводить уголовника в национальные герои!..»

С подобным отношением к прославленным и прославляемым на всех перекрестках героям Павлу раньше сталкиваться не доводилось.

Наконец, строптивому художественному руководителю было заявлено без обиняков: или он поставит спектакль о Котовском, или расстанется не только со своей должностью, но, может быть, и с театром. Более того, ему весьма прозрачно намекнули, что будет неплохо, если Котовского сыграет он сам. Он же осуществит и постановку спектакля. Хоть и предвидел третий-перетертый Михаил Федорович возможность такого поворота и готовился к нему, противостоять столь бесцеремонному и мощному натиску не смог.

Поставить спектакль было поручено безропотному НеллиВладу, а роль Котовского сыграть Луспекаеву – последнее, на что решился Романов в заведомо проигрышном сопротивлении партийному диктату в формировании репертуара театра, назначению постановщиков и утверждению исполнителей главных ролей.

Уже первое ознакомление с текстом инсценировки открыло перед Павлом правоту Михаила Федоровича. Текст состоял из набора эпизодов, иллюстрирующих тот или иной момент из жизни Котовского. И каждый эпизод прямо-таки вымогал восхищение этим «пламенным ленинцем». Чем настойчивей становилось это «вымогательство», тем упрямей Павел сопротивлялся ему. С каждой читкой, с каждой репетицией роль Котовского нравилась ему все меньше, пока, наконец, не сделалась ненавистной.

Может быть, это потому, что, кроме того, что сообщает автор и что можно вычитать из учебника по Гражданской войне, больше ничего не известно об этом человеке?..

Памятуя о работе над ролью Тригорина под руководством Леонида Викторовича Варпаховского в спектакле «Чайка», Павел и НеллиВлад засели за дотошное изучение биографии «легендарного борца за победу советской власти в Молдавии». Результат, верней – разочарование, оказался ошеломляющий: в биографии не за что было зацепиться. Точней, было за что. Но это лишь в том случае, если действительно играть уголовника, а не человека, на деяниях которого должны воспитываться миллионы, который как бы призван служить примером в коммунистическом воспитании подрастающих поколений. Случилось почти неправдоподобное: биографию вымышленного персонажа, каковым был писатель Тригорин, оказалось, изучать куда интересней, а главное результативней, чем биографию действительно существовавшего человека. Подлинная – весьма неприглядная! – биография Котовского оказалась подменена придуманной. И это надо было сыграть.

При одобрении Владимира Александровича Павел решил играть фанатизм в чистом виде. Фанатизм человека безоговорочно доверившегося пригревшим его, более сильным, коварным и опасным, чем он сам, хищникам. Трактовка была опасной, сулила в будущем идеологические неприятности, но иначе роль «не шла», не «личила». Через несколько лет, уже работая в БДТ, Павел Борисович использует опыт создания «образа» Котовского при создании образа «фанатика мировой революции» Макара Нагульнова в спектакле Георгия Товстоногова «Поднятая целина», но об этом в свое время...

Роль начала складываться, хотя неприязнь к ней не угасала. Вопреки расхожему утверждению, что всему основа любовь, успех Павла в этой роли определило чувство, скорее противоположное любви. Случилось, быть может, не осознанное ни им, ни НеллиВладом: работа в атмосфере антилюбви породила впечатляющий образ антигероя, изо всех сил пытающегося стать тем, кем его назначили быть. Но, если откровенно, Павел, при всем своем «зверином чутье на правду», так и не разобрался, был ли то подлинный успех или всего лишь подобие успеха, созданное какой-то натужной, словно бы испуганной шумихой вокруг спектакля прессой и радио. Шумиха действительно выглядела и натужной, и как бы испуганной, будто те, кто творил ее, раскусили подлинные намерения авторов спектакля, и роли, и полученный результат, но, подпав под влияние какого-то наваждения, боялись сказать об этом – все-таки Котовский, неприкосновенная личность. Тогда начала уже складываться традиция: неприкосновенность переносилась с вождей на актеров, играющих их в театре или в кино. О них, живых, как о мертвых – или хорошо или ничего.

Повторялась история, происшедшая в Тбилиси со спектаклем «Битва за жизнь» – превозносили то, что не нравилось ни зрителям, ни самим творцам. Так или иначе, Павел Борисович не любил вспоминать ни о спектакле, ни о своем участии в нем. Уважение же к Владимиру Александровичу Нелли сохранил до конца своих дней, скупое отчитанных ему судьбой...

Жизнь в Киеве оказалась более дорогой, чем жизнь в Тбилиси. И цены на рынках были повыше, и общепит подороже. Не наличествовало и то, к чему Павел успел привыкнуть, живя среди грузин: с похмелья, ежели не на что было похмелиться, забрести в любое питейное заведение, будучи твердо уверенным, что не та, так другая компания непременно затащит за свой стол одинокого и явно страдающего человека. В подобных заведениях Киева о такой привычке не ведали. Надо было похмеляться на свои кровные или катиться куда подальше не солоно хлебавши, то есть не похмелившись. Не однажды случалось Павлу позавидовать в этом смысле Николаю Троянову, оставшемуся в Тбилиси.

Не следует, однако, на основании вышеизреченного делать скоропалительный вывод, будто Павел Борисович мало-помалу становился алкоголиком. Выпить, посидеть в дружеской компании – это он любил, скрывать незачем. Но ни один человек, писавший о нем, и ни один, с кем автору этой книги пришлось общаться, не вспомнил ни одного случая, когда бы Павел Борисович опоздал или не явился на репетицию или спектакль по пьяной, как говорится, лавочке. Театр для него всегда оставался святилищем, в которое нельзя входить нечистым, а участие в спектакле – священнодействием. Поступить этим ради чего бы то ни было другого он никогда не позволял себе.

Проблемы все-таки, видимо, были, о чем свидетельствует выражение, ранее не наблюдавшееся в его лексиконе: «И сегодня уж я разрешу себе». Своевременно осознав, значит, грозившую ему опасность, Павел Борисович принял против нее своевременные меры. То есть не набрасывался на водку по поводу и без повода, а лишь по уважительной причине – творческому успеху, например, или приезду дорогого гостя...

Примерно в то время, когда Павел Борисович перебрался из Тбилиси в Киев, была опубликована и получила всесоюзную известность симпатичная повесть Владимира Солоухина «Капля росы», любовно, сочно и поэтично поведавшая о жизни до и после войны обычного сельца Оледино, что на Владимирщине. В одной из главок повести рассказывалось о сельском кузнеце-богатыре Никите Кузове, мастере с золотыми руками. Всем был хорош кузнец. Кроме одного – невоздержанности на выпивку. С возрастом, однако, он установил «правильные» отношения со своим коварным другом-врагом – «разрешал себе» только после длительных, по шесть-восемь месяцев, воздержаний...

Павел Борисович наверняка прочитал повесть «Капля росы», позаимствовав из нее не только излюбленное изречение деревенского кузнеца Никиты Кузова, но и воспользовавшись его выстраданным опытом установления «правильных» отношений с алкоголем... Замечу в скобках, что в кругах тогдашней «передовой» интеллигенции увлечение прозой таких писателей, как Солоухин, мягко говоря, не приветствовалось, считалось признаком культурной «отсталости». Не по этой ли причине Павел Борисович скрывал от некоторых своих «продвинутых», как говорят нынче, коллег про свои читательские пристрастия, предпочитая слыть в их мнении вообще не читающим человеком?..

Несмотря на сознательные, добровольные ограничения, средств на нормальное существование не хватало. Особенно после рождения дочери Ларисы. Павел не гнушался любой возможностью подработать. Если бы не известность и не участвовавшие приступы невыносимых, как самая лютая зубная боль, болей в стопах, он пошел бы даже разгружать вагоны, чем случалось заниматься в студенческие годы.

Самым простым, доступным, быстрым и надежным способом подработать был так называемый выезд на халтурку, то есть участие в выездных концертах. Самым приятным в этих халтурках было то, что деньги выплачивали сразу по окончании концерта, и устроители часто закатывали для артистов «хлеб-соль» – самые настоящие банкеты. Как говорится: и сыт, и пьян, и нос в табаке...

Заявки на проведение концертов поступали из самых неожиданных учреждений. Чаще зывали на процветающие большие заводы и фабрики, реже в колхозы и совхозы, хотя артисты любили выезжать на село.

Там и народ радушной, и стол обильней, и свежий воздух...

Однажды Павла Борисовича пригласили поучаствовать в концерте для заключенных одной из женских исправительных колоний, расположенной в пригороде Киева. Если бы знал Павел, чем обернется его участие, руками и ногами отмахался бы. Но он не знал – к тому же, ему пообещали весьма приличную для рядового выступления сумму – и потому не отказался.

Поначалу ничто не предвещало казуса. Мужчину-конферансье женщины встретили доброжелательно. Затем начались выступления артисток: одной, второй... На выступлении третьей из зала донеслось возмущенное: «Что вы нам сучек показываете? Не видали мы их ж..! Вы нам кобельков побугристей выпустите!..»

Сконфуженные артистки поспешили завершить свои номера. Наступила очередь мужчин. Первым на сцену вышел Павел – высокий, широкоплечий, красивый. В зале воцарилась такая тишина, что стало слышно, как об оконные стекла бьются мухи. Зашелестело мечтательное учащенное дыхание нескольких десятков, если не сотен, молодых – в зале сидели, как сразу же заметил Павел молодые, от двадцати до сорока лет женщины, – женских грудей. Еще заметил Павел, что строгий, тюремный режим большинству его случайных слушательниц явно пошел на пользу и в смысле здоровья вообще, и в смысле улучшения внешности в частности. Дурнушек почти не было. А одна так оказалась просто красавицей, хоть картину с нее пиши, а еще лучше – икону. Несколько портили впечатление свежие царапины на ее голубоглазом лице и как бы не совсем нормальная припухлость губ. Словно магнитом притягивался взгляд Павла к этому необычайно красивому лицу. Он, как говорится в подобных случаях, положил на женщину глаз.

Павел решил потрянуть стариной – читал басни. Естественно, изображая их персонажей. Успех превзошел самые дерзкие ожидания. Такого соучастия в процессе чтения, можно даже сказать, сотворчества, Павлу никогда не доводилось наблюдать. Женщины буквально облепили его взглядами... А он не сводил своего с той, с голубыми глазами, с пунцовыми

губками и поцарапанными, что, впрочем, делало ее красоту еще пикантней, щечками. Его удивляло только, что она не только не рада оказываемому ей вниманию, но даже как бы тяготится им.

Загадка разрешилась очень неожиданным для увлекшегося Павла Борисовича образом. По окончании концерта он, воспользовавшись возникшей в зале суматохой и забыв про свою способность оказываться в центре внимания, где бы ни находился, бочком-бочком и тишком-тишком, как ему казалось, пробрался к объекту своего внезапного увлечения. С сердечной похвалой отозвавшись о ее необыкновенной красоте, он сочувственно поинтересовался, как же ее, рыбоньку, угораздило повредить такие хорошенькие щечки – да и губки, кажется, тоже? – вытянув при этом руку, чтобы ободряюще потрепать щечки, и не заметив при этом ни еще большего испуга в выражении лица юной женщины, ни наступившей в зале гробовой тишины, ни того, что взгляды всех присутствующих с интересом устремлены на него.

Все неодолимей очаровываясь прелестью женщины, он повторно потянулся рукой к ее лицу и... получил сильнейший удар. Между ними неожиданно вклинилось какое-то фуриеподобное злобно шипящее существо, отдаленно напоминающее женщину, со свежим синяком под правым глазом.

«Ты чего, кобелина вонючая, на чужих жен вскидываешься! – вспорол тишину возмущенный до крайнего предела визг. – Мало тебе марух на воле?!»

В ответ на озадаченно вытянувшуюся физиономию Павла Борисовича грянул оглушительный хохот сотен здоровых глоток. Смеялись и узницы, и те, кто их стерег...

На скромном ужине, устроенном для артистов начальником колонии, Павел узнал, что действительно посягнул на честь «замужней» женщины: минувшей ночью ее «мужем» стала фуриеподобная особа. Первая «супружеская» ночь не прошла гладко, о чем свидетельствовали царапины на нежном лице молодой «супруги» и фингал под правым глазом свежеиспеченного «супруга».

– Надо бы вам, товарищ Луспекаев, заплатить вдвойне за понесенный моральный ущерб, – посочувствовал при общем хихиканье начальник колонии и тут же посетовал: – Да вот смета проведения культурных мероприятий не позволяет».

В ответ послышалось смущенное посапывание Павла Борисовича. Когда бы впоследствии ни вспомнил он о происшествии в женском исправительном заведении, реакция его была та же самая, неизменная...

В тот же день о происшествии с Павлом Борисовичем на концерте в женской исправительной колонии стало известно Виктору Ивановичу Мягкому. И не только ему. Завистники и недоброжелатели, нажитые Павлом после успеха «Второго дыхания», потирали руки, предвкушая дальнейшее развитие событий. А что оно последует, никто из них не сомневался. Надо было лишь набраться терпения...

Удавалось иногда подработать и на местных киностудиях. В фильме «Голубая стрела», поставленном на киностудии имени А.П. Довженко режиссером Леонидом Эстриным, Павел сыграл эпизодическую роль начальника штаба – роль, о которой, как и о фильме в целом, не стоит и говорить, настолько хилым оказался конечный результат. Но заработанный гонорар оказался внушительным и весьма своевременным для семьи Луспекаевых, увеличившейся на одного человека. Человечка...

В просветительском короткометражном фильме «Это должен помнить каждый!» «Киевнаучфильма» Павел Борисович, желая подработать, сыграл главную роль. Ну ролью, пожалуй, назвать то, что он делал, можно было, лишь сконцентрировав все свое

воображение. Фильм снимался по заказу пожарных. Подобные фильмы сами кинематографисты документального и научно-популярного кино непочтительно именуют «заказухой» или еще хлеще – «болтами в томате». На протяжении всего фильма показывая, чего нельзя делать, чтобы не вызвать непреднамеренного пожара, в конце Павел обращался прямо в камеру, то есть к зрителю: «Это должен помнить каждый!» Считалось, что такой прием усиливает воспитательное воздействие подобных «болтов в томате».

Шепнул бы ангел-хранитель, каким боком очень скоро выйдет Павлу Борисовичу эта халтурка на «Киевнаучфильме», он бы наверняка отказался от нее. Но ангел-хранитель предпочел промолчать...

Уверенность завистников и недоброжелателей во главе с товарищем Мягким, что они своего дождутся, и терпение, проявленное ими при этом, вскоре оправдались. Из милиции в дирекцию Театра имени Леси Украинки поступило обращение о «недостойном поведении артиста Луспекаева Павла Борисовича» в чешском пивном баре на ВДНХ Украины. Тогда во многих крупных городах Советского Союза, в первую очередь в Москве, в Сокольниках, открылись такие бары. В них посетителям подавали отличное, пока его не стали разбавлять наши предприимчивые бармены, пльзенское пиво и вкусные, пока их не начали ущипывать наши не менее предприимчивые калькуляторы, чешские закуски к нему. Заведения эти охотно посещались гражданами и символизировали собой, конечно, крепнущие братские связи внутри социалистического содружества. Без соответствующей идеологической подкладки в то время не делалось ни одно благое дело. (Не поэтому ли они быстро выдыхались?..)

В чем же выразилось «недостойное поведение артиста Луспекаева Павла Борисовича»? В тот свободный от спектакля недобрый вечер угораздило артисту и одному из его друзей оказаться в районе ВДНХ. Быть здесь и не попить чешского пивка – ну кто же из нормальных людей себе такое позволит?..

Соседями по столику оказались два здоровенных парня лет двадцати пяти – двадцати семи с Западной Украины, кажется из-под Ужгорода. С самого начала орясины повели себя как-то недружелюбно: не откликнулись на предложение познакомиться, старались не замечать своих соседей. Общительного Павла Борисовича это, естественно, покорило, но не обидело. Парни, вообще-то, ему не сваты и не кумовья. Увлечшись беседой с приятелем под ледяное пльзенское пиво и кнедлики, Павел перестал обращать внимание на своих неприветливых соседей по столику. Между тем парни вместе с пивом потребляли и самогон, незаметно подливая его в кружки.

Неожиданный удар крепким кулаком по столешнице заставил Павла Борисовича и его друга прервать беседу и взглянуть на парней. Две пары глаз, побелевших от ненависти, смотрели на них, ошеломляя и озадачивая.

«Да можете вы говорить по-человечески!» – крикнул один из парней, обращаясь к Павлу Борисовичу. А второй, поднявшись во весь свой огромный рост и расправив широченные плечи, громогласно потребовал, чтобы каждый, кто был в баре, не смел говорить по-русски – только на мове. Иначе... Орясина показал огромный волосатый кулачище...

В баре сделалось тихо. Кое-кто, расплатившись, потянулся к выходу, предчувствуя развитие событий, чреватое крупными неприятностями.

Нарочито громко, подчеркивая каждое слово, на неожиданно чистом русском, без примеси остатков южного русско-украинского диалекта, Павел посоветовал распоясавшимся орясинам катиться куда подальше...

Дальше незамедлительно последовало то, о чем в письме из милиции говорилось: «В завязавшемся дебоше, закончившемся после вмешательства сотрудников милиции, дежуривших на ВДНХ и вызванных на место происшествия официантами, Луспекаев принял самое непосредственное и самое активное участие, что принесло физический ущерб состоянию граждан, тоже участвовавших в дебоше (адреса и имена этих граждан), и материальные убытки заведения, выразившиеся в приведении в полную негодность нескольких столиков и стульев...»

Прочитав письмо, Виктор Иванович Мягкий удовлетворенно вздохнул: наконец-то... Осталось лишь привести в боевую готовность своих людей и распределить роли в предстоящем разбирательстве морального облика артиста Луспекаева П.Б. Хорошо, что налицо идейная подкладка его проступка – неуважение к национальным обычаям и украинскому языку...

Но дальше события стали развиваться не совсем так, как спланировал Виктор Иванович. Первая трещинка наметилась в парткоме театра: а стоит ли давать такой резонанс, не умнее ли отписаться?..

Тема-то уж больно скользкая – межнациональные отношения. И Луспекаев человек известный, Григория Ивановича Котовского играет...

Виктору Ивановичу прислушаться бы к разумному совету опытного аппаратчика (и к тому же, его единомышленника), но он закусил удила. То, что Павел Борисович играл героя партии, показалось ему обстоятельством усугубляющим: ведет, мол, двойную жизнь – на сцене один, а в быту и в общественной жизни другой. Типичный оборотень...

Вторая трещинка, уже заметней и глубже, обозначилась в плане Виктора Ивановича во время его разговора с художественным руководителем театра. Михаил Федорович Романов выступил категорически против намеченного шельмования артиста. Иного, впрочем, Мягкий и не ожидал. Того более, он бы огорчился, поддержки главреж его инициативу, ведь Виктор Иванович намеревался зацепить не одного Луспекаева. Уверенность в успехе намеченного мероприятия ослепила директора театра настолько, что, не согласовав вопрос с вышестоящими инстанциями, он поспешил вывесить объявление с датой и повесткой дня. И, как вскоре выяснилось, напрасно не согласовал, ибо древнюю заповедь о яме, которую не надо бы рыть другому, чтоб самому в нее не провалиться, кроме того, кто ее дал, отменить не может никто. Виктор Иванович относился к атеистам. А это такие ребята, на вольнодумных темечках которых не то, что колья, бетонные шпалы можно затесывать.

Инструктор райкома, курировавший деятельность Русского драматического театра имени Леси Украинки, как и секретарь парткома, к замыслу товарища Мягкого отнесся подозрительно вяло. «Впрочем, надо посоветоваться выше...» – тихо промямлил он, и возвел очи к потолку.

И это не вразумило неукротимого Виктора Ивановича. Тем более что подпирали и свои люди, рвавшиеся в бой. Сколько разговоров с оглядкой по сторонам, трусливых перешептываний слышали стены театра в те дни. Если называть вещи своими именами, Павлу Борисовичу ставилось в строку одно – его выдающуюся, прямо-таки возмутительную одаренность, его успех у театральной публики, ее восхищение его исполнительским мастерством. Ну почему он, ему и о нем, а не мне, нам и не о нас?.. Особенно усердствовали «коллеги с украинскими» фамилиями, как отмечал невоздержанный на свой острый язычок Олег Борисов. «Целованские» пятидесятых годов XX века пытались наказать своего русского коллегу за одаренность, которой сами, увы, не обладали. А давно известно, на что способна профессиональная зависть...

Но далеко не все сотрудники театра, в том числе и с украинскими фамилиями, одобряли усилия Мягкого. Многие, прежде всего пожилые – гримерши, бутафоры, декораторы и художники, – не понимали, как можно резать куриц, несущих золотые яички. Публика наполняла кассу, приходя в театр именно на Луспекаева, Романова, Борисова, Халатова, Розина и Балиева...

И как же так случается, что все, кого «перевоспитывает» Виктор Иванович, живые, приятные в общении люди, а все, или почти все, кого он ставит в пример, – несимпатичные и скучные. А при некоторых так мухи на лету дохнут – такие они зануды...

А затем грянул гром. Но не над той головой, над которой должен был грянуть согласно замыслу Виктора Ивановича, а над... его собственной. Прав, ох как прав оказался секретарь парторганизации театра. Реакция из отдела культуры ЦК Коммунистической партии Украинской ССР, доведенная до сведения Виктора Ивановича Мягкого через инструктора отдела культуры райкома, почти дословно подтверждала верность его позиции: собрание проводить нецелесообразно. Фамилия Луспекаева в общественном сознании киевлян ассоциируется с фамилией Котовского. Обсуждать и, тем более, осуждать его на каких бы то ни было собраниях не позволительно ни-ко-му. Подготовку к собранию прекратить.

Виктору Ивановичу ничего иного не оставалось, как собственноручно снять объявление о собрании, на которое возлагалось столько надежд, и вывесить другое – о его отмене «по техническим причинам». История с несостоявшимся собранием стала одной из первых в цепи тех историй, которые, в конце концов, привели театральную карьеру товарища Мягкого к полному крушению. И в идеологическом усердии необходима умеренность...

Какую бы обстановку ни создавали вокруг неугодных им актеров Мягкий и его прихлебатели, актерам этим каждый или почти каждый день нужно было выходить на сцену и играть так, чтобы никто из зрителей, словно бабочки на огонек, привлеченных в театральные зал их именами, не мог догадаться, как измучили их хроническая нехватка средств к существованию, как осточертели дрязги, навязываемые по поводу и без повода. В Тбилиси, признаться, было проще: и денег выплачивали побольше, и интриг было поменьше. Единокровный «младший брат» кусал «старшего» побольней, чем это делали названные «младшие» братья.

Служа в театре у Леси, Павел, быть, может, впервые стал задумываться о своем положении в частности и о положении актеров театра и кино вообще. Тема это неоднократно возникала в его разговорах с Олегом Ивановичем Борисовым. Отправным толчком для таких разговоров являлся, как правило, просмотр нового зарубежного фильма, показанного в киевском Доме кино. Собеседников изумляла раскованность западных актеров: душевная и физическая. Отчего бы это?..

Много позже, работая над ролью Вилли Старка в телесериале «Вся королевская рать», Павел Борисович изложит Михаилу Козакову результат своих многолетних размышлений.

«Нередко возникал разговор об американских фильмах, – вспоминал Михаил Михайлович, – например о том, как бы роль Старка сыграл Род Стайгер. О нем Луспекаев любил поговорить, о его раскрепощенности на съемочной площадке. Мне кажется, что он устанавливал между Стайгером и собой внутреннюю аналогию. В это время заканчивались съемки «Ватерлоо», где Стайгер играл Наполеона. И Луспекаев откуда-то узнал подробности его исполнения.

– Вот они, звезды ихние, черт их подери, всегда свободные, уверенные перед камерой. Отчего это? Эдакая раскрепощенность, внутренняя свобода: мне, мол, все дозволено, что ни сделаю, все туда... Откуда это идет? Денег они, что ли, больше получают? Вот, говорят, в

Италии за Стайгером на крышу отеля, где он гримируется в номере, вертолет прилетел и «фьюить!» – прямо на площадку... Тут, конечно, ручку вперед протянешь, – и Луспекаев вытягивал огромную свою лапищу, – полки не то что на Москву, а и на «Пекин», я имею в виду гостиницу, пойдут... А я утром перед съемкой в этом «Пекине» очередь в буфете отстою на своих культях, два яйца съем, приеду на студию и загораю в гримерной два часа, пока в павильоне свет ставят... а потом входи в кадр и чувствуй себя губернатором штата – Хозяином! Смех!»

Исчерпывающий и отнюдь не смешной ответ на свои вопросы...

Как бы трудно и сложно ни складывалась личная жизнь, на результатах жизни сценической она не оказывала заметного влияния. Кто знает, кроме его самого и, может быть, Инны Александровны, скольких зарубок на сердце ему это стоило?..

Однажды, после очередного спектакля, к Павлу Борисовичу пришел возбужденный молодой человек и – передаем слово Кириллу Юрьевичу Лаврову, ибо он и был тем молодым человеком, – «не имея на то никаких полномочий, выпалил прямо: «Хотите работать в Большом драматическом театре?»»

Он был ошарашен моим неожиданным предложением, не счел его серьезным и стал говорить:

– Ладно, ладно, хорошо... Я рад, что тебе понравилось...

У него была привычка сразу переходить на «ты». И не от того, что он относился с недостаточным уважением к собеседнику, просто был на редкость прямодушен.

– Ну что я поеду в Ленинград? Там дожди, сырость... А в Киеве хорошо – он явно не принимал всерьез моего предложения».

Прежде чем продолжить отслеживание событий, последовавших за этой встречей, обратим внимание на три любопытных момента из ее составляющих.

Вне сомнений, в тот памятный вечер Павел Борисович играл так вдохновенно, что даже «сдержанный, не слишком щедрый на похвалу, Кирилл Лавров» без раздумья отколол номер, более приличествующий восторженному студенту театрального училища, нежели артисту прославленного театра.

В процитированном отрывке не зафиксирован момент представления актеров друг другу. Что это: неосознанное желание освободить воспоминания от лишних деталей или что-то другое? Думаю – что-то другое. А именно: Кирилл Юрьевич уверен был, что слух о его появлении в Киеве облетел весь Театр имени Леси Украинки от гардеробов до будок суфлеров и, следовательно, коснулся и слуха Павла Борисовича. Легко вообразить, сколько приятных мгновений испытал гость из Петербурга, убедившись, что стоящий перед ним актер не собирается осведомиться, кто к нему столь бурно ворвался – узнал, значит, действительно наслышан.

Забавна и характерна общая окраска эпизода: Павлу Борисовичу и приятно, и лестно слушать похвалы его игре от всесоюзно известного уже сверстника, успехам которого он по-белому завидует, и хочется поверить, будто Кирилл Юрьевич действительно может посодействовать ему перейти в театр Товстоногова, и невозможно в это поверить – мало ли чего наговорят коллеги под влиянием минутного порыва?.. А пока не воспользоваться ли, «разрешив себе», удобным моментом, чтобы из первых рук побольше разузнать о театре, взбаламутившем своими новаторскими постановками весь крещеный театральный мир?..

Но Кирилл Лавров оказался не из тех, кто швыряет слова на ветер.

«Через несколько дней я вернулся в Ленинград и...» – вспоминал он. «...Горячо, решительно рекомендовал мне пригласить этого артиста в БДТ», – вспоминал Товстоногов.

О чем говорит столь стремительное и напористое развитие событий? Да только о том, во-первых, что общение Кирилла Юрьевича с Павлом Борисовичем в более «теплой», как говорили тогда, или «неформальной», как выразились бы теперь, обстановке не только не свело на нет его намерение «горячо, решительно» рекомендовать своего киевского коллегу Товстоногову, но оформило это намерение в единственно приемлемое, окончательное решение, и, во-вторых, что согласие Луспекаева на реализацию этого решения было получено.

В комнате Павла, в квартире родителей Кирилла, у кого-нибудь из общих знакомых, в пивной или в ресторане произошло это неформальное общение, во время которого, кстати, Павел стал называть Кирилла Кирюхой (не за пристрастие к алкоголю, которого особенно не наблюдалось, а уменьшительное от полного имени), – неважно. Какой каскад ярких этюдов-показов обрушил, наверно, Павел на своего благодарного собеседника, с каким жгучим любопытством внимал его рассказам о «театре личностей», возникшем на далеком пасмурном Севере, и о его создателе, не пасующим ни перед какими трудностями – творческого ли, политического ли или какого другого характера...

Не последнюю роль в решении Павла Борисовича согласиться на контакт с Товстоноговым сыграло, разумеется, и его крепнущее желание очутиться как можно дальше и как можно скорее и от недоброжелателей с «украинскими фамилиями» (не только, конечно, с украинскими, ибо зависть, как и всякая пакость, интернациональна), и от бдительного, подозрительного товарища Мягкого...

...Георгий Александрович Товстоногов не любил откладывать дела в долгий ящик и не уважал людей, склонных к этому. Выслушав Кирилла Лаврова, он задумался над тем, в какую форму облечь исполнение его горячей и решительной рекомендации. Отношения в театральном мире как Восток, – дело тонкое. Малейшая оплошность может обернуться бурным выяснением отношений. Мудрый Товстоногов размышлял недолго и, как всегда, правильно. Сняв трубку с телефонного аппарата, он связался через междугороднюю линию с Киевом и набрал рабочий номер... Михаила Федоровича Романова...

Сменная вахтерша, дежурившая на служебном входе Театра имени Леси Украинки, сообщила Луспекаеву, пришедшему на рабочую репетицию кое-каких эпизодов спектакля «Рассвет над морем», обнаруживших накануне сценическую «усталость» (дело обычное в жизни спектаклей), что его вызывает к себе художественный руководитель и главный режиссер. Гадая, что бы это могло означать, и, в общем-то, допуская в глубине души, что это может быть обусловлено «происками» Кирилла Лаврова, несколько дней назад укатившего в Питер, Павел Борисович направился к кабинету Михаила Федоровича Романова, которого застал заметно огорченным и задумчивым.

Главный режиссер Театра имени Леси Украинки, как и главный режиссер Большого драматического театра имени М. Горького, был человеком дела. Без всяких предисловий, он сразу же сообщил артисту о звонке из Питера, присовокупив к сообщению вопрос: когда Павел Борисович отправится туда на переговоры с Георгием Александровичем?

Прямота поведения Михаила Федоровича ошеломила Луспекаева. Он почувствовал себя так, будто его уличили в неблагоприятном поступке. Всякий на его месте чувствовал бы себя так же, если, конечно, не вынашивал злого умысла специально насолить своему шефу. Павел не вынашивал.

Михаил Федорович ждал ответа, и Павел забормотал, что вообще-то он не принял предложения Лаврова всерьез и что никогда не собирался переезжать в Питер, ему это не очень-то нужно...

Романов терпеливо выслушал его. А когда он закончил, заговорил вдруг совсем не на заявленную тему: стал расспрашивать Павла об учебе в «Щепке», о его педагогах, многих из которых знал лично, о театральных пристрастиях. Увлечшись, он погрузился в воспоминания о театральной жизни страны в «довоенную эпоху», как он выразился, особенно сосредоточившись на театральных исканиях двадцатых и начала тридцатых годов.

Много интересного услышал в течение того разговора Павел Борисович от Михаила Федоровича, но сильнее всего запомнился его вывод о Мейерхольде. Романов считал, что, пока он шел по одной дороге со Станиславским и Немировичем-Данченко, это был действительно великий актер и режиссер. Но стоило ему уклониться в «измы», он кончился, превратился в «вулкан, изрыгающий вату». В принципе, говорил Михаил Федорович, Мейерхольд ополчился на театр, породивший, взрастивший и отдавший ему все лучшее, что имел. А он?.. В искусстве он творил то же самое, что творили, например, Ленин, Троцкий и Свердлов в политике – уничи-жал!.. Все попытки выдать его за «великого реформатора театра» лично у Романова ничего, кроме омерзения, не вызывают. Заменить декорации табличками – это новаторство? Панацея для бездарей с патологическим отсутствием фантазии!

Вольнодумство Михаила Федоровича было в театре притчей во языцех. Но такое Павел наблюдал за ним впервые. Ну Свердлов ладно – может, и правда политический шпаненыш. Но поднять руку... на самого Мейерхольда!.. В молодежной театральной среде, особенно если в ней задают тон евреи, ему бы голову за это отгрызли – наших не замать! Сам же Павел был согласен с Романовым во всем. Или *почти* во всем...

– А относительно того, что тебе не нужно ехать в Питер, ты, Паша, заблуждаешься, – неожиданно вернулся Михаил Федорович к началу разговора, впервые назвав Павла Борисовича только по имени и обратившись к нему просто на «ты». – Тебе нужно. И Инне Александровне тоже. Не скрою: мне жалко отпускать вас. О тебе и без меня все сказано, что можно сказать хорошего. Инна Александровна прекрасно проявила себя на сцене Лесинового театра, нам будет недоставать вас. Придется существенно менять репертуарный план. Но... В ближайшее же «окно» между спектаклями поезжай к Георгию Александровичу. У Леси тебе зажаться не позволят. Между прочим, и мне тоже. Кресло подо мной уже шатается. Да и от киевской милиции тебе бы подальше... Об Инне Александровне и Ларисе не беспокойся – будут жить в театре, сколько понадобится...

Как просто и легко разрешаются проблемы, еще вчера казавшиеся неразрешимыми, когда после длительных и порой мучительных сомнений и колебаний принято наконец-то твердое окончательное решение. Тогда и препятствия, выглядевшие непреодолимыми, устраняются как бы сами собой. В первое же «окно» Павел Борисович отправился в Петербург.

«На набережной Фонтанки, у служебного входа в Большой драматический театр, стоял высокий грузный человек в экстравагантном светлом пальто, – вспоминала Роза Абрамовна Сирота, одна из ближайших сотрудниц Товстоногова, которой он поручил встретить Луспекаева. – «Луспекаев», коротко назвался он... Знакомлюсь. Сумрачное лицо, большие, поразительно подвижные глаза. Надо сказать, что больше всего меня поражали глаза Павла Борисовича – вот уж поистине зеркало души. Смена настроений его нервной природы была молниеносной, и всегда глаза отражали этот калейдоскоп настроений. Детские, лукавые, озорные, любопытные, бешеные, страдающие от невыносимой боли, изумленные и никогда безразличные, скучающие».

Георгий Александрович ждал Павла Борисовича в своем кабинете. Он начинал тогда работу над спектаклем «Варвары» по пьесе М. Горького, и пребывал в том сосредоточенном и одновременно рассеянном состоянии, которое часто сопутствует началу важной ответственной работы.

И вот они – Луспекаев и Товстоногов – оказались наедине, лицом к лицу. Один «высокий» и «грузный», настоящий былинный богатырь, другой приземистый, округлый – этакий носатый колобок. Павел Борисович обмолвился потом кое-кому из своих друзей, что Товстоногов понравился ему с первого взгляда, и с первых секунд общения он почувствовал в нем своего человека...

Придется поверить на слово, что так оно и было. Письменного свидетельства о своей мгновенно возникшей симпатии артист, увы, не оставил, не успел.

Георгий Александрович засвидетельствовал свое впечатление, произведенное на него Павлом Борисовичем при первой встрече:

«И вот наша первая встреча. Высокий, красивый, ладный, с горящими черными глазами тридцатидвухлетний человек...»

Эта предельно лаконичная фраза уникальна по обилию информации, затаившейся в ней. Косвенно она подтверждает достоверность молвы, донесшей до нас впечатление Луспекаева о Товстоногове: отсутствуя заведомая симпатия с одной стороны, отсутствовала бы она и с другой.

Перечитайте еще раз фразу, представьте себе взгляд, каким смотрит Георгий Александрович на вошедшего к нему человека. Это же взгляд режиссера, поглощенного подбором исполнителей для задуманной постановки. Отсюда и четкая фиксация особенностей внешних данных. Слово породистого жеребца, облюбованного для приобретения, – да простится мне такое сравнение – режиссер пристально и пристрастно осматривает актера, явно примеряя на него одну из ролей.

А мне так кажется, что он начал примерять ее на него еще тогда, когда слушал восторженный панегирик Кирилла Лаврова. Не будь этого, вполне возможно, что «горячая, решительная рекомендация» Кирилла Юрьевича оказалась бы не востребованной. Вполне возможно и то, что не совпади представление режиссера о внешности персонажа с теми внешними данными, которые он нашел у Луспекаева, последнему пришлось бы ни с чем вернуться в Киев.

Но все совпало. Все трое оказались в выигрыше, и по отдельности, и вместе. Павел был принят в БДТ. Товстоногов нашел актера на одну из ключевых и труднейших ролей в спектакле «Варвары». А Кирилл Лавров избавился наконец-то от «кошмара», преследовавшего его последние недели – ведь роль, перешедшую к Павлу Борисовичу, изначально определено было играть ему. Всеми силами, правдами и неправдами противился Кирилл этому, убежденный, что роль не для него, она не «личит» ему, как выражается его новый коллега и друг, но Георгий Александрович оставался непреклонным. И вдруг отступил.

Ролью, о которой идет речь, была роль Егора Черкуна – та самая, с исполнения которой Павел Борисович победно впишется раз и навсегда в театральный мир Петербурга...

Весть о том, что Павел Борисович Луспекаев принят в труппу Товстоногова и вскоре переезжает в Петербург, моментально распространилась по театру Леси Украинки и породила весьма неоднозначную реакцию.

Одни – их набралась примерно треть – испытывали откровенное облегчение: кто потому, что отпала неблагоприятная обязанность бдеть нравственный и моральный облик актера, не вписывающегося ни в какие рамки, кто потому, что не придется больше выслушивать нелестные сравнения – и с талантом, и с отношением к ремеслу – в свой адрес...

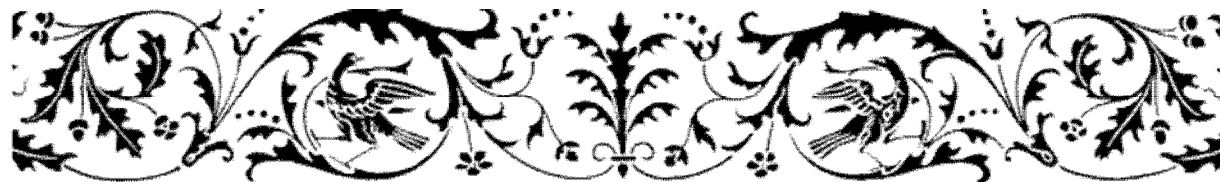
Другие – таких тоже набралось с треть – недоуменно пожимали плечами: почему он, а не мы?..

Третьи – и таких было немало – были неподдельно огорчены: уезжал замечательный актер и превосходный, порядочный человек...

Газетчика и тараньщика Шаю, все свое свободное время проводившего в «причинном месте» Леси, известие об отъезде Луспекаева ввергло в глубочайшее отчаяние: окончательно рушилась его выстраданная надежда когда-нибудь по-приятельски облобызать человека, которого знала каждая киевская собака...

В Киеве, как и в Тбилиси, Луспекаевы мебелью не обзавелись и званий не получили. Переезд в Питер состоялся незамедлительно...

ТАКАЯ ДОЛГАЯ ТЕМНАЯ НОЧЬ



В последнее время Павлу Борисовичу часто снился один и тот же сон. Луганск. Не тот, каким он стал после ухода немцев и о котором вспоминать не хотелось, а тот – предвоенный, чистенький, уютный, утопающий в буйной зелени каштанов, лип и акаций.

Будто он, Паша Луспекаев, воспитанник ремесленного училища, повинуюсь какому-то непонятному, но неодолимо властному зову, спешит куда-то по улице Коцюбинского, перетекающей с холма на холм. Маленькие трамваи, битком набитые до начала рабочей смены и после ее окончания и почти пустые в течение всего дня, лихо скатываются вниз и с трудом, напрягая все силенки, карабкаются вверх.

Время от времени кто-то, окликнув его, спрашивает, куда он спешит сломя голову, но он не отвечает и даже не оглядывается на спрашивающих. И не столько потому, что сам не знает, куда и зачем спешит, сколько потому, что боится: ответит, и зов исчезнет. И какое же после этого наступит опустошающее душу разочарование!..

Из фронта нарядных фасадов, почти закрытых зеленью, выделяется один – особенно красивый и совершенно открытый. Перед ним просторная асфальтированная площадка, с аккуратно расставленными по ее периметру киосками, в которых продают газеты, мороженое, газированную воду и разные галантерейные мелочи. Фасад увенчан желтыми колоннами. Между средними разверзся вход – ярко высвеченный, обнажающий внутренность просторного помещения с люстрами, отражающимися в блестящем, как зеркало, паркете. И тут Паша ошеломленно и радостно сознает, что ему нужно именно туда – в свет, в ликование, в торжественность...

Он неуверенно приближается к ступенькам широкой лестницы, заносит ногу и... не может оторвать ее от асфальта. Ужас пронизывает его. Он рвет другую ногу... ее не отлепить тоже. А зов усиливается, становясь все громче, требовательней. И уже начинает медленно удаляться в глубину здания. Паша в отчаянии напрягает все силы и... просыпается.

Не сразу и осознает Павел Борисович, что лежит на своем диване, в своей маленькой комнате в квартире на Торжковской улице. Ощущение такое, словно все, что привиделось, произошло не во сне, а наяву. На душе действительно пусто, удручающе пусто. Голова в липком поту, во рту пересохло, сердце стучит как вколачивающая сваи установка. Павел Борисович невольно прислушивается, не проснулись ли в соседней комнате Инна Александровна и Ларка. Нет, кажется, не проснулись. С улицы доносится гул припозднившегося трамвая.

Как дурное продолжение сна ноют культы нижних конечностей, предвещая долгую и мучительную бессонницу. Павел Борисович давно уж стеснялся называть их ногами.

Концентрация боли в пятках – все, что осталось от ступней, для которых когда-то требовалась обувь самого большого размера. Теперь он хорошо понимает, что испытывали люди, приговоренные хотя бы к нескольким ударам палкой по пяткам. В таком состоянии кажется, что самое милое – намылить веревку, сложить петлю, найти подходящий крюк и...

Когда сон приснился в первый раз, Павел Борисович не придавал ему особенного значения, решив, что прошлое случайно напомнило о себе, выдернув из памяти именно это. Не особенно задумался он и о том, что мог означать этот сон, что предвещал. Но осталась досада, что не удалось узнать, окажутся ли похожими помещения, в которые не удалось проникнуть во сне, на те, в которые он много-много раз запросто входил наяву?.. Не для того ли, чтобы утолить ее, Павел Борисович неожиданно для себя погрузился в воспоминания о времени, которое вспоминал редко и неохотно? Припомнилось вдруг ему то, как его любимая учительница литературы Оксана Петровна, обожавшая чтение ремесленником Луспекаевым отрывков из классической русской и украинской прозы, привела однажды на свой урок красивого черноусого мужчину и, представив его инспектором РОНО, усадила на заднюю парту.

Как водится в таких случаях, школяры, обычно озорные, нескоро успокаивающиеся, быстро присмирели, приняв на себя такой вид, что всякий посторонний подумал бы, что очутился в классе, сплошь состоящем из примерных старательных учащихся. И как водится, учительница вызывала к доске самых сильных в своем предмете учеников – а кому хочется ударить в грязь лицом перед контролирующим начальством?

В этот раз, как и в другие, она начала с Павла, попросив прочесть «Чуден Днепр при тихой погоде...». Понимая, что Оксану Петровну нельзя подвести перед районным начальством ни в коем случае и подавая в этом пример другим, Павел охотно исполнил требуемое. Любимые строчки как всегда взбудоражили и взволновали его. Хотелось читать еще и еще. Стало жалко, что Оксана Петровна обязана позволить проявить себя в хорошей подготовке по литературе и другим ученикам класса. Они уже ерзали на своих партах – кто нетерпеливо, надеясь превзойти Пашкино чтение, кто обеспокоенно – вылетело, наверно, из головы от робости перед начальником из РОНО все, что в ней было накоплено.

Но, переглянувшись с инспектором так, словно безмолвно спросив, можно ли Павлу почитать еще, Оксана Петровна, к огорчению первых и к облегчению вторых, предложила Луспекаеву прочитать монолог Тараса Бульбы «Хочется мне сказать, панове, что такое есть наше товарищество...»

В классе сделалось еще тише, чем было до этого. Огорченные утешились, а испытавшие облегчение возрадовались еще больше. Монолог Тараса Бульбы в исполнении Пашки Луспекаева никого не оставлял равнодушным. Павлу и самому безумно, до холода под волосами и до мурашек по коже, нравились слова Тараса. Каждый раз ему казалось, что они обращены и к нему тоже...

Мысленно представив себе Запорожскую Сечь, боевые обозы козаков, готовых выступить в поход, из которого наверняка не все вернутся, и седоусого грузного полковника, обращающегося к своим товарищам с задушевым напутствием, Павел начал читать...

В середине монолога Паша случайно встретился со взглядом инспектора и поразился: взгляд наполнился таким изумлением, словно инспектор впервые слышал о Тарасе Бульбе. И о Гоголе тоже. Такого быть, конечно, не могло, но взгляда, похожего на этот, не доводилось наблюдать ни у одного из инспекторов, побывавших на уроках прежде.

Пытаясь догадаться, что бы это могло означать, и не догадываясь, что же, Павел, по просьбе же Оксаны Петровны, продекламировал монолог Павки Корчагина «Жизнь дается только один раз. И прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы...».

Как-то незаметно получилось, что к несказанной радости большинства его однокашников чтение им отрывков заняло весь урок. А по его истечении Оксана Петровна и черноусый отозвали Пашу в сторонку. Тут учительница, запинаясь и краснея, как девчонка, призналась, что мужчина никакой не инспектор, а просто-напросто ее брат, актер Луганского областного драматического театра, великолепное здание которого находилось на самой красивой, благоустроенной и зеленой улице города – улице Михаила Коцюбинского.

Паша много раз проходил мимо него, чаще всего во время ежевечерних прогулок с приятелями, и всякий раз какое-то непонятное, тревожащее отрешение от всего, что было вокруг, кроме этого загадочного здания, внезапно охватывало его. Несколько раз он намеревался пойти в театр, и каждый раз удерживался от этого – куда ему простому «ремеслушнику»?.. Он опасался выглядеть нелепым среди нарядной публики. На вечерние спектакли, к тому же, впускали, наверно, одних взрослых. А на детские, по какому-то совершенно необъяснимому предубеждению, Паша сам не желал пойти...

Еще Оксана Петровна призналась, что считает Пашу талантливым, не уточнив, правда, в чем и почему, и чтобы быть полностью уверенной в своем убеждении, решила обратиться к помощи брата.

Расспросив Пашу, откуда он, кто его родители, как он проводит досуг и каковы его планы после окончания «ремеслухи», брат посоветовал ему больше читать, стараться, как можно глубже осмысливать прочитанное и заниматься в художественной самодеятельности, желательно, в драмкружке при Дворце культуры. Пашу удивило и даже смутило любопытство, с каким актер уставился на него, будто распознав в нем что-то такое, чего сам Паша о себе не ведал. Этот красивый, статный и хорошо одетый человек вел себя с ним, «простым ремеслушником», на равных, как если бы они занимались одним и тем же делом.

Многое из того, о чем внушал брат Оксаны Петровны, Павел осознал много позже. Но что этот человек искренне заинтересовался им, понял сразу. И навсегда запомнилась радостная улыбка на смуглом красивом лице Оксаны Петровны. Словно расспрашивали, хвалили и советовали не его, Пашу, а ее...

Жизнь распорядилась по-своему, не считаясь с планами, намерениями и надеждами «простого ремеслушника» Паши Луспекаева. Разразилась война, накатило вражеское нашествие. Как и многие подростки его возраста, Паша рвался на фронт, не слишком-то представляя, что это такое. По своим внешним данным он вполне мог сойти за совершеннолетнего, но подвели документы, вернее, их отсутствие. Без них в военных комиссариатах и на порог пускать не желали.

Потом была оккупация. По Луганску передавался слух, что в соседнем Краснодаре действует какая-то молодежная подпольная организация... Еще позже – о зверской расправе,

учиненной оккупантами над ребятами и девушками из этой организации. Все они были, в общем-то, сверстниками Павла...

Когда немцы ушли и пришли наши, Павел, теперь уже на самом деле, без понтов, возмужавший, выглядевший вполне совершеннолетним, хотя ему было всего шестнадцать, опять отправился в военкомат. На вопрос о документах последовал ответ, ставший уже стандартным: пропали при бомбежке... Большого и не требовалось. Людские ресурсы армии, да и страны в целом, были катастрофически истощены, что и не удивительно при тех грандиозных масштабах военных действий.

Не вдаваясь в уточнения, неизбежные в начале войны, юного волонтера направили в штаб партизанского движения при командовании 3-го Украинского фронта. Там его определили в разведку...

Еще раз услышать о брате Оксаны Петровны Павлу довелось в самом, казалось бы, невозможном для этого месте и самым неожиданным образом. В госпитальной палате для выздоравливающих бойцов, где и Павел долечивал руку, развороченную разрывной пулей, постоянно пребывало человек сорок. Дабы как-то скрасить скуку, кто-то догадался доставать книги и читать их вслух по очереди. Вскоре выяснилось, что лучше, чем у всех, это получалось у молоденького Луспекаева, любимца молоденьких же сестер милосердия, с которыми он проводил большую часть ночей – отнюдь не только в веселых молодых разговорах или в задушевных беседах. Понимая, что молодость проходит, а уцелевших на войне сверстников хватит далеко не каждой, девушки не лишали себя естественных девичьих радостей, и у кого язык повернется осудить их за это?..

С большим успехом были прочитаны «Бруски» Федора Панферова. С ошеломляющим – «Степан Разин» Степана Злобина. Сочувствие лихому атаману, выведенному автором бесстрашным и бескорыстным заступником простых людей от боярского и царского засилья, Павел ощущал почти физически. С увеличением количества прочитанных страниц он стал догадываться, что сочувствие бойцов одним персонажам романа и ненависть к другим относится не столько к временам отдаленным, сколько к нынешним, и определяется не одним лишь «произволом» автора, но и чем-то еще. Чем же?..

Желание найти ответ на этот вопрос подхлестывало усердие Павла. Он прислушивался к произвольным репликам и восклицаниям слушателей, чувствуя, что ответ, возможно, затаился в них, но бойцы вели себя предельно сдержанно и настороженно. К тому же он увлекался настолько, что забывал, где находится. Нужный ответ на беспокоивший вопрос не был найден...

Слух о чтении в палате для выздоравливающих и об удивительном чтеце с черными, горящими глазами моментально облетел госпиталь. Через пару дней в палату набилось столько людей, что, несмотря на холод, пришлось распахнуть окна, чтобы не задохнуться. А как зачарованно слушали и смотрели ночные подруги Павла, словно обещая ему еще большие радости?!

...От этих воспоминаний и теперь, через много-много лет, отделяющих то время от нынешнего, на диване, ставшем вдруг жестким и неудобным, в тесной комнате, погруженной в ночной мрак, Павлу Борисовичу становилось хорошо и жарко – настолько, что он всерьез подумывал, а не извлечь ли из тайничка пачку сигарет «Родопи», но ноги болели так, что ими страшно было пошевелить. Да и память властно возвращала его обратно – в прошлое...

...Однажды в палату положили гражданского, у которого что-то вырезали. Внимательнее других он вслушивался в чтение Павла, пристальней всматривался в него. Дня через четыре его выписали. Перед тем, как выйти из палаты, он поманил Пашу. Они вышли вместе. В

состоявшемся разговоре выяснилось, что гражданское лицо, затесавшееся среди раненых военных, – Главный режиссер областного театра Петр Монастырский, того самого театра, что на улице Коцюбинского, и что он просит Павла по выздоровлении зайти к нему в театр. Зачем?.. А вот если зайдет, узнает...

От Монастырского же Павел выведал, что брат Оксаны Петровны Сергей Петрович добровольцем ушел на фронт и погиб в начале войны под Ростовом-на-Дону. О самой Оксане Петровне выяснить не удалось ничего...

С нарастающим нетерпением Павел ждал выписки с последующей демобилизацией по причине негодности к дальнейшему прохождению военной службы, и, возможно, выпросился бы раньше срока, не появившись в палате первый том «Тихого Дона», изданный задолго до войны. Разговоры героев романа едва ли не на половину состояли из многоточий. Павел спросил у слушателей, что делать, ввиду того, что на чтениях намерены присутствовать женщины. С молчаливого согласия последних, благосклонно оценивших деликатность своего любимца, но в данном случае отвергших ее, решено было читать, как положено, то есть заполняя многоточия соответствующими словами и выражениями.

Читка началась. Сразу же почувствовав, что имеет дело с литературой, куда качественней, чем предыдущая, Павел читал так, что никто в палате не смел ни пошевелиться, ни скрипнуть койкой или стукнуть костылем, ни кашлянуть без его на то дозволения. Радость, до того никогда не испытываемая, так полно, так всеобъемлюще овладела им. У него получалось каждое действующее лицо интонацией очертить так, что и он сам, и его слушатели как бы наблюдали это лицо воочию. Особенно удались, по общему признанию, сцены с участием Гришки Мелихова и Аксины. Когда он читал про Аксиныю, солдаты, кряхтя и перемигиваясь, начинали ерзать и переглядываться, а молоденькие медсестрички ревниво посматривать на своего ненаглядного Пашеньку...

Самое интересное, что матерные слова, щедро расточаемые героями, в произношении Павла звучали так, что даже девушки не чувствовали себя неудобно.

На середине второго тома Пашу уведомили, что завтра его выпишут. И тут случилось то, о чем Павел Борисович не мог забыть до последних дней своей жизни: бойцы упростили задержать его выписку до того дня, когда «Тихий Дон» будет прочитан до конца. Каждое свободное место было на строжайшем учете. Но главврач удовлетворил просьбу бойцов...

Через несколько дней Павел, не очень-то надеясь, что Монастырский действительно ждет его, отправился в театр. Вопросы: зачем его пригласили, для чего? – назойливо роились в голове, не получая, естественно, ответов. Но зайти надо, раз обещал. Может, удастся устроиться в театр слесарем или сантехником. Если нет, придется искать работу в другом месте. В городе ускоренными темпами восстанавливали разрушенную промышленность и железнодорожное хозяйство, работа вчерашнему «ремеслушнику» найдется. Хотя почему-то хотелось чего-то другого. Чего?.. И на этот вопрос ответ не находился...

С такими мыслями – Павел Борисович это помнил как сейчас – он вошел в здание театра на улице Коцюбинского. Отлично запомнилось и то, что странное отрешение от действительности, которое он испытывал, проходя мимо театра раньше, на сей раз отсутствовало, даже не напомнив о себе.

Но любопытство, естественно, наличествовало. Вопреки ожиданиям изнутри театр не произвел на него особого впечатления. Во всем – в обстановке и даже в воздухе здания, затхловатом и влажном, ощущался упадок, хотя театр пострадал не слишком. При немцах в нем давали концерты. Артисты приезжали из самой Германии. Театр походил на церковь, из которой выветрился молитвенный дух.

Монастырский действительно ждал Павла. С первого взгляда на него Павел определил, как этот человек устал и как в то же время одержим каким-то желанием. Каким? Это выяснилось очень быстро...

Не объяснив гостю, зачем пригласил его, Монастырский повел Пашу показать театр. Первое впечатление, увы, подтвердилось. Везде царило запустение. Но какие слова сыпались из уст Петра Монастырского: раек, галерка, партер, ложи, кулисы, рампа!..

– Все, все надо восстановить, и как можно быстрее! – воскликнул Монастырский по завершении импровизированной экскурсии и неожиданно огорошил: – Поможете мне?

Павел онемел. Помочь хорошему человеку он всегда был не прочь. Но каким образом? Он уверен был, что ему предложат работать именно слесарем или сантехником. Не просто же так в госпитале Монастырский дотошно выпытывал, чем он, Павел, занимался в прошлом.

Но то, что главреж озвучил на самом деле, огорошило теперь уж напрочь – предложил вступить в его труппу... актером!..

...Павел Борисович засмеялся, вспомнив, какое смятение возникло тогда в его душе, какие вихри забушевали. Все проблемы, даже и та, смутная, дававшая знать о себе исподволь, разрешились в одно мгновение. Воспоминание было таким пронзительным, что страдающий артист забыл даже на время о боли, беспощадно терзавшей его нижние конечности и от них растекавшейся по всему огромному телу...

В Луганском – тогда Ворошиловградском – областном драматическом театре Павел Борисович прослужил около двух лет – с середины 1944-го по середину 1946-го. Впервые в жизни – от Петра Монастырского – он получил урок воистину беззаветного служения делу, к которому был призван. Декорации оказались уничтоженными почти полностью. Не будем сваливать на немцев, они не тронули ничего из театрального имущества. Его растащили свои – мебель в обнищавшие жилища, декорации и запасы дерева – на топливо. Проблемой становилась горсть гвоздей, чтобы скрепить в одну остатки различных декораций... Все превозмогла железная воля Монастырского, его неугасимое желание как можно скорей восстановить театр, начать работать, вдохнуть в него жизнь, увидеть возвращение зрителей...

В спектакле «На дне» – вот как давно Павел Борисович встретился с драматургией Максима Горького! – поставленном Петром Монастырским во второй половине 1944 года, юный Луспекаев сыграл Алешку. А в спектакле «Под каштанами Праги», поставленном другом Монастырского Алексеем Гайдаровым по пьесе Константина Симонова, – Людвига, чешского подпольщика. Никаких свидетельств об этих спектаклях до нашего времени не дошло – минуло все-таки шестьдесят лет. Можно лишь поразмышлять о том, какими они могли быть. Начнем с выбора драматургического материала.

«На дне» – не странно ли для 1944 года? Иного объяснения, что выбор определялся нищенским – в буквальном смысле этого слова – состоянием театра, я не нахожу. Остатков декораций, хватило, должно быть, лишь на то, чтобы выгородить на сцене интерьер московской ночлежки. Да и возрастной состав труппы оставлял, наверно, желать лучшего. Молодые и средних лет актеры кто погиб, кто еще воевал, остались пожилые, а то и вовсе старые. Но старый конь, как известно, борозды не испортит...

Можно предположить, что спектакль соответствовал по своему художественному уровню и тогдашним возможностям театра и тем требованиям, которые мог тогда предъявить зритель, изголодавшийся по родному Слову, вновь, после унижительных трех лет молчания, безбоязненно зазвучавшего со сцены. Наверняка возобновление работы театра явилось для города, пережившего оккупацию, праздником – праздником духовного очищения.

«Под каштанами Праги» – спектакль посложней по всем своим параметрам. Но коль скоро театр осилил его, можно предположить, что настойчивые усилия Петра Монастырского стали приносить плоды. В первую очередь, наверно, окрепло материальное положение. Доходы от спектакля «На дне» были такими, что позволили и закупить материалы для новых декораций, и укомплектовать труппу, как из вернувшихся актеров, так и из вновь приглашенных. Вновь приглашенные были вроде Павла Борисовича – из художественной самодеятельности, из страстных любителей сценического искусства, народные самородки, часто случайно открытые Монастырским и Гайдаровым. Театр, словом, стал оправляться. Павел видел это лучше многих – впервые в своей жизни он обитал не в родительском доме, не в общежитии РУ, не в партизанской землянке, не в палате госпиталя, наконец, а в гримуборной театра. Все, что в нем менялось, происходило у него на глазах...

Через два года Монастырский завел с юным Луспекаевым разговор о необходимости, если он решил стать актером, подумать об обучении этой профессии в специально созданных для этого учебных заведениях – в театральных училищах. Отлично сознавая, конечно, с каким редким талантом ему довелось встретиться, что он сам больше, чем смог, уже ничем не поможет ему и что Павел вряд ли вернется в его театр, если его совет осуществится, – а Монастырский не сомневался, что так оно и будет, – он, тем не менее, настойчиво рекомендовал Павлу поехать в Москву. От него юный лицедей, понюхавший уже сцены и навсегда «отравившийся» ее запахами, впервые услышал о Щепкинском театральном училище при Малом театре – легендарной «Щепке»...

Всякий раз, вспомнив об этом разговоре, Павел Борисович сравнивал себя с эстафетной палочкой, которую Монастырский передал Константину Александровичу Зубову, Зубов – Леониду Викторовичу Варпаховскому, Варпаховский – Михаилу Федоровичу Романову, а Романов – Георгию Александровичу Товстоногову... . Такой вот поток воспоминаний вызвал тот сон. Павла Борисовича удивило, как много всего запомнилось, с какими деталями и подробностями – безнадежно, казалось бы, закопанными в глубину подсознания. А досада, что не удалось досмотреть его, осталась и тлела, медленно остывая, еще несколько дней, пока сон, не повторившись, забылся.

А потом вдруг опять приснился и стал уж повторяться с такой завидной регулярностью, что волей-неволей пришлось задуматься, что бы он мог означать, какой вывод следует из него извлечь. Удовлетворительное толкование ускользало, подменяясь всякий раз воспоминаниями из ранних лет жизни, и Павел Борисович обратился за помощью к жене.

Инна Александровна выслушала внимательно, неожиданно побледнела и, как-то странно посмотрев на мужа, не промолвила ни словечка. Зато с того дня контроль за нелегальным курением был ужесточен предельно. Павел Борисович гадал и не мог угадать – почему?..

Кроме регулярности и абсолютной повторяемости, сон удивлял тем, что всегда снился в короткий отрезок времени, предшествовавший жесточайшей бессоннице. Очнувшись, Павел Борисович смотрел на часы со светящимся циферблатом. Они, как правило, показывали начало второго. Заснуть, следовательно, удавалось на двадцать-тридцать минут. До рассвета, до шести часов, когда боль неохотно стихнет и когда Инна Александровна встанет, чтобы приготовить ему ранний завтрак, казалось недостижимо далеко. На часы, впрочем, можно и не смотреть, достаточно бросить взгляд на окно. Темнота за ним выглядит так, будто ее ничем не пронять и наступления рассвета она не допустит.

Ну хоть чем-нибудь бы унять или хотя бы притупить боль! Так ведь и действительно можно дожить до «мальчиков кровавых в глазах». Когда была работа на телевидении, можно было позвонить тому же Белинскому или Ирине Сорокиной. Саша, если не делал вид, вполне терпимо относился к его, Павла Борисовича, ночным звонкам. А если и делал, получалось

это у него неплохо. Ирка тоже баба с понятием... А вот когда работы не было и позвонить некому, хоть волком вой, оставаясь наедине с болью.

Помогала возня с магнитофоном. Ночью и звукофильмы придумывались легче и удачней. Но тогда не придется спать Инне, а ей и без того достается предостаточно.

Выход, чаще всего, виделся один – закурить. Но как дотянуться до очередного тайничка, не обнаруженного еще женой и дочкой? Пятки сейчас что нарывы, легчайшее прикосновение к ним чревато запредельной болью. Что же будет, когда на них надавит туловище в центнер веса?..

Тому, чтобы доползти на коленях, решительно противилась душа. Однажды в Грузии друзья-грузины пригласили его на какой-то народный праздник, кажется, на праздник молодого вина. На сельской площади была вырыта круглая, неглубокая яма, засыпанная тщательно просеянными древесными опилками. Ближе к вечеру, когда стало прохладней, но еще не стемнело, здесь состоялись состязания местных парней по национальной борьбе чидаоба. Павла удивило отсутствие единоборства в так называемом партере. «Позорно мужчине стоять на коленях по какой бы то ни было причине», объяснили ему грузинские друзья.

С того-то времени Павел Борисович и не находил возможным опускаться на колени без жизненно важной на то необходимости. Поэтому и терпел, пока хватало терпения...

Кроме того, что зачистивший сон не поддается толкованию, Павла Борисовича удивляло, почему вспоминается только Луганск, а не Москва, не Тбилиси, не Киев, наконец?.. Почему не Питер – ведь и работа у Товстоногова тоже осталась в прошлом. А как он мечтал о ней в свое время – особенно после знакомства с Кирюхой Лавровым и последовавшей за ним беседой, затянувшейся на всю ночь... И как все удачно складывалось по прибытии в Питер!.. А как понравился ему сам город! В день приезда, вечером, уладив дела в театре и определившись на временное проживание, он вышел на Невский. Было холодно, промозгло. Знаменитый проспект поразил Павла Борисовича многолюдством, нарядностью и обилием всевозможных заведений, где можно было выпить и закусь.

Плотно перекусив в кафе «Ленинград» и переходя затем из заведения в заведение, чтобы согреться рюмкой водки или стаканчиком портвешка, он очутился сперва на Дворцовой площади, а затем на стрелке Васильевского острова. На Дворцовой захватило дух – ну точно так, как в свое время при подъезде к Киеву! – от обступившей со всех сторон невиданной красоты, а на Стрелке – от распахнувшегося мрачного простора широко разлившейся здесь Невы. Серые волны тяжело ворочались в гранитных берегах. Пронзительно кричали чайки. На темно-синем небе, запятнанном темными, как ртуть, грузными облаками, рисовался четкий, как аппликация, силуэт Петропавловской крепости. Нечаянный луч вечернего солнца вдруг высвечивал шпиль с наколотым на него Ангелом.

Вдали темнел низкий и тяжелый, как бы налегающий на беспокойную воду, чтобы усмирить ее, мост. В обе стороны по нему тянулись потоки автомобилей с зажженными фарами.

И ни на секунду не забывал Павел Борисович, что за его спиной величественная Биржа с грозным Нептуном на фронтоне, а справа и слева – Ростральные колонны, увенчанные чашами-факелами.

Ничего более мрачного, но и более красивого Павел Борисович в своей жизни не видел и как-то сразу уверился, что и не увидит больше. В одно мгновение догадался он, за что же любили Пушкин, Гоголь, Достоевский и другие великие этот город, и навсегда полюбил его сам. Догадаться-то догадался, и полюбить полюбил. А вот спроси, за что, до сих пор не ответить...

На следующий день началась работа в театре. И вовсе не столь удачно, как казалось Павлу Борисовичу по истечении почти десяти лет, в страшные темные ночи, наполненные невыносимой болью, вязкой тоской и отчаянием, часто казавшимся совершенно безысходным...

«И начался наш совместный труд, – вспоминал Георгий Александрович Товстоногов о начале работы с Павлом Борисовичем в своих коротеньких, в несколько страничек, воспоминаниях об артисте. – Я дал ему роль Егора Черкуна в «Варварах». Может быть, это была и не «его роль», как принято выражаться. Неумный, открытый темперамент артиста не вязался с тем человеческим компромиссом, олицетворением которого был «антигерой» Черкун».

Мы не случайно, а вполне сознательно и намеренно выделили разрядкой короткое, всего лишь из трех букв, слово «дал». Дал, заметьте, а не предложил. Предложение допускает возможность отказаться. Когда же дают, принято брать. Согласно пословице: бьют – беги, дают – бери. Иное решение может вызвать недовольство и неудовольствие дающего.

Давно замечено, что самые простые, самые, казалось бы, заурядные слова, обладают способностью усложнять свое изначальное значение в зависимости от того, кто, где, при каких обстоятельствах и в каком контексте их использует.

В нашем случае слово «дал» произносит главный режиссер и художественный руководитель театра с многочисленными творческим и производственным коллективами, то есть практически Хозяин театра, единственный и неоспоримый. Ему подвластно все, ему все подчинены. Его слово в театре – Закон. Он волен «казнить» и «миловать», одарять и отнимать. В этом контексте слово «дал», употребленное Георгием Александровичем, звучит, скажем, прямо, весьма жутковато. Словно тот, кто его произнес, облагодетельствовал того, к кому оно приложено, и – сознательно или неосознанно – другой вопрос, – ждет, чтобы облагодетельствование было оценено по достоинству. Это звучит еще более жутковато, если вспомнить, что речь идет об актере, порывающем с одним театром и переходящем в другой, попадающем в зависимость от руководителя этого другого театра. Думается, что слово, о котором идет речь, достаточно точно характеризует отношения, типичные для описываемого времени между теми, кто облечен властью и кто ее лишен, обречен подчиняться.

Таков был первый урок, преподанный Павлу Борисовичу в «театре личностей», и он с его «звериным чутьем на правду» сразу же усвоил и накрепко освоил этот урок, хотя преподан он был так элегантно, что можно было ничего не заметить и опасно расслабиться.

Павел Борисович заметил все и не расслабился ни на мгновение.

Будут и другие уроки, не менее жесткие, но всегда элегантные. В результате глубокого их усвоения и сложится у Павла Борисовича то самое представление об обстановке в театре Товстоногова, которое он изложит Олегу Ивановичу Борисову после того, как тот в 1964 году примет мучительно вызревавшее решение оставить навсегда Театр имени Леси Украинки и перейти в Большой драматический театр имени Максима Горького.

За точность воспроизведения луспекаевской лексики не ручаюсь, потому что слышал от третьего лица, от упоминавшегося уже Семена Арановича, но за суть отвечаю.

Извинившись, что многого не сказал, когда хлопотал перед Товстоноговым за Олега Ивановича, потому что очень хотел, чтобы он работал в БДТ, Павел Борисович откровенно говорит:

«Понимаешь, Олежка, тут лестница. На вид она парадная, вылизанная. Вылизывают ее все по очереди: вылижут – доложат... И тебе придется. На этой лестнице у каждого своя

ступенька – кто чего заслужил. Одни стоят пониже, другие повыше. Коли кто забудется и далеко высунется, ему тут же укажут на его место».

Когда заметно скисший Борисов бормочет, что вряд ли он сможет вылизывать, моментально расшвырявшийся Луспекаев почти кричит:

«Сможешь! А нет, так сделаешь вид! Я же вот смог!» Так же быстро успокоившись, как рассердился, увещевающе добавил: «Но ты, Олежка, не психуй. Посмотри, какой город *цивилизованный*, кресла синим бархатом обтянуты – где ты видел такое?.. Да и я тут – в обиду не дам!»

Что же побудило, заставило Павла Борисовича, духовной сутью которого по убеждению хорошо его знавшего Олега Борисова были «стихия и протест», пойти даже на большее, чем стояние на коленях, унижение?.. Только очень уж серьезная причина могла послужить ему оправданием. И такая причина, разумеется, была. Но об этом в свое время...

Вернемся к цитированному чуть выше отрывку из воспоминаний Товстоногова. Внимательный его анализ доказывает верность догадки, высказанной в предыдущей главе о том, что Георгий Александрович задавался вопросом, не подойдет ли этот актер на роль Егора Черкуна, когда вернувшийся из Киева Кирилл Лавров «горячо, решительно рекомендовал» ему Луспекаева, и примеривал на него эту роль при личном знакомстве. Концепция роли – «антигерой», «олицетворение человеческого компромисса» – Георгием Александровичем была выработана и утверждена. Дело оставалось за «малым» – найти и утвердить исполнителя.

Осмелимся предположить, что кандидатура Кирилла Лаврова вряд ли устраивала и самого режиссера. Будь он уверен, твердо и непоколебимо, в верности своего выбора, сомнительно, чтобы уравновешенный и осмотрительный Кирилл осмелился «взбунтоваться», посчитать предложенную мэтром роль не своей. Потому и «бунтовал», что видел, или ощущал, неуверенность Георгия Александровича.

Интересно проследить эволюцию представления режиссера о внешних данных исполнителя роли Егора Черкуна. Так называемая «фактура» актера, определение ее пригодности на ту или иную роль, – момент, чрезвычайно важный в работе любого постановщика. Как много из них потерпели творческую неудачу только лишь потому, что внешние дачные актеров, утвержденных ими на роли, не совпадали с внутренним содержанием этих ролей. Нелепо, если человек с физиономией убийцы станет произносить монолог Гамлета «Быть или не быть» или признаваться в пылкой любви юной Джульетте...

Одни творческие решения можно предложить относительно хрупкому, невысокому Лаврову и совершенно иные – громадному, медлительному Луспекаеву, наделенному к тому же «неуемным, открытым темпераментом», которому, похоже, мучительно трудно томиться в организме, существенно ограниченном в движении, в возможности быстро и свободно перемещаться в пространстве, как в сценическом, так и просто в жизненном.

С полной уверенностью можно утверждать, что Кириллу Лаврову Товстоногов никогда бы не предложил то пластическое решение одного из эпизодов в спектакле «Варвары», которое предложил Павлу Луспекаеву. Вот что вспоминала об этом Роза Абрамовна Сирота: «Уже на сценических репетициях Г.А. Товстоногов *дал* Павлу Борисовичу блистательную мизансцену. Черкун – Луспекаев должен был все время уходить от преследующей его Надежды – Дорониной, но явно терял самообладание, напор страсти заражал его, и Георгий Александрович предложил ему трогать то спинку дивана, то самовар, то стулья, а потом – бросок к Надежде и страстное объятие. Луспекаев сделал этот проход своеобразным пластическим танцем. Казалось, что он движется стремительно, резко, а на самом деле шел он медленно, динамика движения рук создавала ощущение стремительности».

Несомненно: играй этот эпизод Лавров, решение было бы другое. Наверняка не хуже, но другое – производное от его внешних данных, от пластики, присущей только ему.

Не удержаться и еще от одного замечания, и пусть простит меня за это Кирилл Юрьевич. В партнеры Татьяне Дорониной – породистой, великолепной по всем, как говорится, статьям женщине – больше подходил в роли Черкуна именно Павел Борисович. Их внешности отлично «монтировались», как не слишком учтиво, но зато верно говорят в таких случаях киношники. И Доронина, и Луспекаев, и спектакль, и, в конце концов, зрители только выиграли от этого партнерства.

... Самая свирепая, почти непереносимая боль наступала около трех часов ночи. Не надо и смотреть на часы, чтобы удостовериться, что они, эти три часа ночи, наступили. Теперь о том, чтобы дойти или доползти до тайничка с сигаретами, нечего и думать. Дабы обмануть боль, Павел Борисович заставлял себя думать о самых разных вещах. Но о чем бы он ни думал, мысли непременно обращаются к театру...

На первой репетиции «Варваров» – присутствовал весь актерский «цвет» Большого драматического театра на Фонтанке: Полицеймако, Казико, Грановская, Корн, Трофимов, Стрельчик, Лебедев, Ольхина, Кузнецов... Второй раз в жизни стоял Павел Борисович перед таким созвездием корифеев.

«Я боюсь! – сиплым от волнения голосом шептал он в ухо Розы Абрамовны Сироты, сидевшей рядом с ним и как бы взявшей над ним негласное покровительство. – Я боюсь!»

Не всем корифеям Большого надо было приходиться в театр в тот день. Но ни один не усидел дома, так не терпелось познакомиться с актером из Киева, принятом в труппу по рекомендации своего же брата актера – случай редкий в театральной практике.

Была и еще одна причина такого любопытства. Если Георгий Александрович смотрел на Луспекаева при первой встрече с ним глазами режиссера, то корифеи, присутствовавшие в репетиционном зале, смотрели на него, несомненно, глазами потенциальных партнеров. Убедительность этого наблюдения подтверждает описание первого впечатления, произведенного Павлом Борисовичем на Сергея Юрского, сделанное им самим:

«Черные армянские глаза. Сверкающие в буквальном смысле слова. Речь с легким украинским акцентом. Несколько вялая в артикуляции, но мощная по звуку. Из глубины, изнутри вырывающийся голос... Большое сильное тело. Мягкие и вместе неожиданные, почти угрожающие в своей неожиданности движения рук. Свободная ленивая посадка...»

Что это иное, как не отбор «зацепок» для приспособлений, если доведется играть с этим актером в одном спектакле?..

«Он был большой, – писал о впечатлении, произведенном на него Луспекаевым, драматург Александр Володин, много и успешно сотрудничавший в то время с БДТ. – Это первое и постоянное чувство, которое испытывал каждый, находясь рядом с ним. Все в нем было большое: рост, голос, талант, ум. И даже, казалось, здоровье, мощное, неистребимое».

Визуальное, так сказать, знакомство оставило в корифеях впечатление о Павле Борисовиче благоприятное: высок, статен, мужествен... – благодарная внешность для человека сцены. Несколько озадачила, вызвав вопросительные переглядывания, тяжеловатая, неуверенная даже, походка новичка. Но в умелых режиссерских руках и этот недосмотр природы может обернуться достоинством. А у Георгия Александровича в этом смысле не заржавеет.

Ну а как же складывались отношения Павла Борисовича с новым коллективом на более высоком и сложном уровне – духовном и профессиональном?..

«Входя в новый для него коллектив прославленного театра, возглавляемого «самим» Товстоноговым, которого он обожал и перед творческим авторитетом которого преклонялся, он волновался ужасно, – сообщает Кирилл Лавров. – После первых репетиций он был расстроен, убит. Ему казалось, что он примитивен, необразован, «зажат», скован. Со слезами на глазах делился он со мной своими муками и сомнениями».

Согласитесь, что это свидетельство не очень-то согласуется с последующей убежденностью Луспекаева об удачном начале карьеры в БДТ.

Период «мук и сомнений» преодолен был довольно быстро и весьма решительно. Словно разозлившись на самого себя и обретя от этого свежие силы, Павел Борисович стал репетировать на столь высоком уровне, что «...поразил нас своей естественностью, – отметил Сергей Юрский в своих записках о Павле. – Но это было не то «как в жизни», которое стало одним из худших театральных штампов – серое, аморфное, похожее на жизнь не больше, чем похож на руку отпечаток этой руки на пыльном стекле. Он порастил нас именно своей естественностью. В ней все было оригинально и органично. Это была новая простота, новая жизненность, созданная Павлом Луспекаевым».

«Новая жизненность, созданная Павлом Луспекаевым», оказалась столь впечатляющей, что «рядом с ним, – как вспоминал Олег Валерианович Базилашвили, – не только я, но, думаю, многие ощущали неправдоподобие, искусственность своего поведения. Но если некоторые мои старшие товарищи начинали сомневаться в эти минуты в правильности своего назначения на роль, то я начал сомневаться в правильности выбора профессии».

Вот так! Ни больше ни меньше.

Как следствие возникшей «паники», в театре послышались разговоры, а подходит ли артист Луспекаев Большому драматическому, его ли это актер?.. Легче и проще, конечно, указать другому, что он идет не в ногу со всеми, чем самому попробовать приспособиться к его шагу.

Что остается актеру в подобных обстоятельствах? Только одно – делом доказать, что он занял свое, а не чужое место. И Павел Борисович продолжал доказывать.

«Репетировал мощно, другого слова подобрать не могу, – свидетельствует Роза Сирота. – Вылетал на сцену, делая два-три громадных шага: ему всегда страстно хотелось двигаться размашисто, но отказывали ноги. Темнели от бешенства глаза, появлялись *львиные* движения рук – руки как бы брали на себя всю динамику тела. Поразительные руки, некрасивые, но пластичные, мягкие и вместе с тем необычайно сильные».

Из этого свидетельства можно сделать два вывода: радостный – актер ощутил, наконец-то, вкус к роли, она у него «пошла», и печальный – с переездом в Петербург обострилась застарелая хворь в ногах.

Главное, однако, достигнуто. Кирилл Лавров, более чем доброжелательно относившийся к Павлу Борисовичу и вряд ли меньше его самого беспокоившийся о том, «привьется» ли он в Большом драматическом, вскоре с удовлетворением отметил: «Все участники репетиций с каждым днем все явственней убеждались, что в театр пришел большой актер».

Что это было на самом деле так, удостоверил нас – через посредничество Михаила Козакова – и сам Павел Борисович. Произошло это много лет спустя в Москве, в номере «Пекина», где они репетировали эпизоды для фильма «Вся королевская рать». Заговорили о популярности. Не согласившись с Козаковым, что «быть знаменитым некрасиво», Павел Борисович, тем не менее, иронически усмехаясь, поведал следующее: «Вот однажды я действительно прославился, можно сказать, на весь Ленинград. Еще в Киеве я снялся в противопожарной

короткометражке под замечательным названием «Это должен помнить каждый». Ну, сам понимаешь, деньги были нужны, вот и снялся. И забыл про нее. А как раз в это время я переехал в Ленинград к Товстоногову и начал репетировать в театре в «Варварах». Волновался страшно. Они уже все мастера, а я для них темная лошадка. Понятно, что надо было в первую очередь «пройти» у товарищей по театру. А тут, как на грех, на экраны Ленинграда вышел какой-то западный боевик, который все бегали смотреть. А вместо киножурнала мой противопожарный опус. Я там после пожара, возникшего из-за сигареты, прямо в камеру пальцем тычу и говорю: «Это должен помнить каждый!» Вот тут-то ко мне популярность и пришла. Наутро перед каждой репетицией юмор: «Помни, Паша, помни. Дай, кстати, закурить».

Речь, должно быть, идет все-таки не о первых репетициях «Варваров», а о тех, что уже в середине или даже ближе к концу. Мы видим, что у товарищей по театру Павел Борисович уже «прошел». К тем, кто не «проходил» или у кого обозначилась перспектива «не пройти», отношение складывается другое. Вокруг него как бы сам собой возникает холодок отчуждения, его «не замечают» даже хорошо воспитанные люди, а что уж говорить о плохо, а то и вовсе невоспитанных.

Здесь же совершенно иное: к Павлу Борисовичу обращаются тепло, по-приятельски – Паша... И подшучивают так, как можно подшучивать только со своим. Особенно «изгилялся» Владислав Стржельчик. Павел Борисович искал случая «рассчитаться» с ним, но случай не подворачивался...

Очевидно, однако, и другое: прежде чем «пройти у товарищей», Павлу Борисовичу пришлось «страшно» попереживать.

Был, однако, человек, перед которым вопрос, Большого ли драматического театра актер Луспекаев, не возникал, а если и возникал, то на самое короткое время. Вот что напишет впоследствии Георгий Александрович Товстоногов:

«До сих пор даже самые опытные артисты, пришедшие в театр со стороны, вынуждены были осваивать наш художественный устав. В труппу они входили трудно. Мало сказать, что Луспекаев был исключением. Он сразу стал эталоном, примером, центром, ведущим мастером, образцом владения методологией К. С. Станиславского...»

Прибавлю еще одну банальность к тем, которые уже имел неосторожность изречь: успех приходит к тому, кто страстно, всеми силами души и тела, его домогается.

Сидя рядом с Товстоноговым на общем прогоне спектакля «Варвары» после окончания сцен с участием Луспекаева, Роза Абрамовна Сирота услышала ликующий шепот Георгия Александровича: «Какой подарок городу! Какой подарок городу!»

Это было первое предвестие грядущего успеха.

Второе – и тоже из уст Товстоногова – прозвучало по окончании генеральной репетиции:

«Полностью в стиле спектакля пока только один человек – Паша».

Эта лаконичная фраза содержит два примечательных момента. Впервые за несколько месяцев общения с Луспекаевым мэтр называет его не по имени-отчеству и даже не Павлом, а Пашей, так, как обращались к нему коллеги-актеры – момент первый.

Момент второй: дать понять корифеям, что в «стиле» спектакля один лишь новичок, это, знаете ли...

Георгий Александрович, разумеется, преувеличивал, и преувеличивал, быть может, вполне намеренно. С теми невероятно трудно исполнимыми требованиями, которые он постоянно и настойчиво предъявлял себе и другим, он едва ли бы вышел на премьеру, окажись хоть один исполнитель не в стиле спектакля. Подозреваю, что давался «урок» – знакомый другим, но не знакомый еще Павлу Борисовичу. Рвение актеров можно подхлестывать по-разному – в том числе и хваля кого-то в укор другим. И похвала обязывает стараться еще больше. Подобным образом, кроме того, можно подстраховаться от возможного неуспеха: чего же иного ждать, пока не все актеры постигли стиль? А в случае успеха повысить его цену: несмотря ни на что, спектакль не только хорош, но и имеет потенциал для существенного улучшения.

Но не стоит упрекать Георгия Александровича за столь понятную и по-человечески простительную предосторожность. Художник, вынося на суд публики свое творение, незащищен от «разгула» мнений. Желающих «поучить» его, что, как и почему надо сделать, чтобы книга, полотно, фильм или спектакль «получились», – легионы, легионы и легионы. И почему-то, холя и лелея свое собственное самолюбие, бережно щадя себя любимых, многие не считают обязательным так же относиться к другим. И он, изнуренный напряженной, выматывающей все силы работой, раздираемый сомнениями, переполняющими его мятушуюся душу, жаждущий если не элементарного понимания, то хотя бы минимального сочувствия, стоит перед ними как бы даже виноватый – извините, мол, что побеспокоил вас своей безделицей. А попробуй-ка он возразить или обидеться – тут же завопят, что зазнался, задрал нос, слишком возомнил о себе...

И самыми строгими и «принципиальными» учителями и судьями оказываются как раз самые беспринципные, те, кто сами ничего не могут, не умеют и не хотят делать. Как же так получается, что часто именно эти люди и формируют общественное мнение о новых произведениях, во всяком случае, то, что озвучено? Не потому ли, что время у них немерено, и пока одни работают, другие плетут интриги? «Любовью» не подобных ли людей призывал не дорожить поэт, иронически обозначив ее «народной»?..

...Премьера состоялась в определенное для нее время. На всю оставшуюся жизнь запомнились Павлу Борисовичу торжественный шелест главного занавеса, одновременно с затиханием которого истощался свет в люстрах над зрительным залом и разгорался свет рампы, высвечивая декорации; благоговеющая тишина за кулисами; первый выход Егора Черкуна, в которого Павел перевоплотился, и... покашливания и шмыганья простуженных носов зрителей.

Последнее поразило его настолько, что помогло справиться с волнением и сразу же заиграть в полную силу.

«Только на премьерке, услышав, как кашляет, гудит и сопит зритель, я понял, в город с каким климатом угораздило меня уехать из теплого Киева», – признавался позднее Павел Борисович своим друзьям Николаю Троянову и Мавру Пясецкому, навестившим вскоре Петербург по его приглашению, побывавшим, естественно, на спектакле «Варвары» и, что еще естественней, у него дома.

Успех Павла Борисовича в частности, исполнительского состава в целом и спектакля вообще превзошел, как принято говорить в подобных случаях, самые смелые ожидания. Принятые Товстоноговым меры предосторожности оказались не востребуемыми. На другой день основные газеты четырехмиллионного города с упоением писали об очередном и вполне заслуженном успехе творческого коллектива Большого драматического театра. Немало лестных, приятных – и тоже вполне заслуженных – отзывов досталось на долю Павла Борисовича. Его хвалили наравне с такими «зубрами» сцены, как гениальные Полицеймако и Лебедев. «Пустячок, а приятно», – признавался он во время застолий, последовавших за премьерой.

Не думаю, что имеет смысл приводить выдержки из газет. Гораздо интересней, полагаю, вспомнить, как отнеслись к дебюту на прославленной сцене те коллеги, с которыми он трудился над спектаклем и с которыми разделил общий успех.

Товстоногов, как мы помним, толковал Черкуна «антигероем, олицетворением человеческого компромисса». Он считал, что Черкуну – Луспекаеву необходимо обмануть, то есть убедить в обратном, не только Надежду, но и «всех нас, и зрителей».

«Ему это удалось, – с чувством глубокого удовлетворения вспоминал мэтр. – Порождение своего времени, Черкун не жил чувствами, он их имитировал».

Когда я внимательней вчитался в эти строки, мне почудилось в них что-то знакомое, что-то слышанное уже когда-то, только от другого человека, по другому поводу и при иных обстоятельствах. Память вернула меня к воспоминаниям Леонида Викторовича Варпаховского, к той их части, где подводится итог работы Луспекаева над ролью писателя Тригорина в спектакле «Чайка» по пьесе Антона Павловича Чехова. Позволим себе повтор:

«Сущностью образа стало безволие. Именно отсутствие воли помешало Тригорину стать большим писателем и служило причиной его странного поведения с женщинами. Все нанизывалось на этот стержень...»

«Антигерой», «олицетворение человеческого компромисса»... – так говорит о герое своего спектакля Георгий Александрович Товстоногов.

«Безволие» – определяет суть характера героя своего спектакля Леонид Викторович Варпаховский. Но ведь все, что сказал о своем персонаже один режиссер, вполне приложимо к персонажу другого, и наоборот!.. Более того: стержнем, на который нанизывается *все*, в одном случае оказывается имитация чувств, а во втором – отсутствие воли, безволие. Воля ваша, уважаемый читатель, но и тут мы имеем дело с одним и тем же. У Черкуна Товстоногова и Луспекаева, следовательно, имелся предшественник – Тригорин Варпаховского и Луспекаева. Опыт работы над сценическим воплощением этого персонажа, несомненно, был извлечен артистом из «личных кладовых» и использован во время работы над образом Егора Черкуна. Не это ли помогло ему быстро мобилизоваться в новом театральном коллективе и зарепетировать мощно?..

«Роль, сделанная Луспекаевым, – утверждал Варпаховский, – превратилась... в роль созданную».

Ну как тут не напомнить слова Сергея Юрского о «новой простоте, новой жизненности, созданной Павлом Луспекаевым»?..

О механическом копировании, разумеется, не может быть и речи. И там, и тут происходил активный процесс созидания. Просто искусство располагает своей, незримой для непосвященных (а иногда и посвященных) системой сообщающихся сосудов: то, что было приобретено, но не использовано при работе над одной ролью, восполняет какой-то недостаток при работе над другой. Запас, ждавший своего часа в «личных кладовых» художника, будь то драматург, режиссер, поэт, композитор, скульптор или актер, находит наконец-то применение.

Как бы ни рассуждать, ясно и неоспоримо одно: успех Павла Борисовича в роли Тригорина, несомненно, способствовал его впечатляющему успеху в роли Егора Черкуна. Неоспоримо и то, что талант Луспекаева развивался по восходящей...

Во многих отношениях спектакль «Варвары» оказался, как и подобает произведению подлинного (а не имитированного) искусства, провидческим. Актеры и режиссер, словно уловив тревожные сигналы из будущего, чутко отреагировали на них. Спектакль взывал к

здоровому смыслу, к естественности чувств, предостерегал от отступничества людей от своих сокровенных корней, требовал от черкунов всех времен знать, так ли уж негодно свое, пусть и деревянное, прежде чем тупо и остервенело насаждать чужое – пусть и железное...

Интереснейшие соображения о конечном результате работы Луспекаева над образом Черкуна оставила Роза Абрамовна Сирота. Она полагает – и, кажется, вполне обоснованно, – что феноменальное умение Павла Борисовича фантазировать и импровизировать в роли, привело к парадоксальному достижению: актеру удалось раздвинуть рамки авторского замысла, сказать больше, убедительней и лучше, чем сказал автор.

И даже больше, чем задумал режиссер, обратившись к постановке пьесы, написанной более полстолетия назад, к классике.

«Фантазия его была парадоксальна, – убеждена Роза Абрамовна. – Причем фантазировал он всегда в логике характера. Поразительная интуиция. Он чувствовал всего человека, видел его широко, видел всю судьбу, но словесная ткань роли стесняла его. Его индивидуальность давала авторской мысли иной объем. Ему трудно давался Черкун – сложно было совместить природную непосредственность с сухой запрограммированной логикой Черкуна, и вот в результате этого своеобразного конфликта автора и актера появляется неожиданная грань роли: борение Черкуна с собой, видимость силы, желание быть не тем, что он есть на самом деле. Черкуну – Луспекаеву хотелось любить, шутить, с любопытством подглядывать за вихрастой девчонкой за забором, то есть жить жадно, а характер Горького не позволял этого... Попытка смирить неординарность натуры, вогнать ее в железные рамки привела в итоге Черкуна к самоуничтожению. Суперменство съело личность».

Видимость силы... желание быть не тем, кем человек является на самом деле... – как и это более чем знакомо. Ну где, как не у нас, найдете вы, например, столь устрашающее количество мракобесов, выдающих себя за поборников прогресса, или самодуров, пытающихся – и безуспешно! – монополизировать право на единственное верное толкование демократии?.. Достаточно вспомнить лишь нашего «дорогого россиянина», в течение десяти лет терзавшего и распинавшего народ и страну, позорившего, расстреливавшего, топтавшего, попиравшего и грабившего, обворовывавшего, лишавшего скорого и праведного суда и так далее, и так далее, и так далее... – демократии ради и под ее флагом, разумеется!..

И в этом смысле авторы спектакля, в первую очередь Павел Борисович, опередили свое время, заглянули в будущее, вывели на сцену «героя», которому суждено появиться в жизни не менее чем через тридцать-сорок лет, появиться и наворочать такого, от чего долго придется оправляться.

А в основе того, о чем сказано, лежит, очевидно, качество, подмеченное в таланте Луспекаева Владимиром Рецепторм, несколько лет подряд делившего с Павлом Борисовичем одну гримуборную, игравшего в одних с ним спектаклях и ездившего на одни гастроли: «Есть актеры, способные дать глубину и объем своим героям. Луспекаев, мне кажется, обладал большим и более редкостным даром. Вокруг его сильного, накаленного жизнью тела возникала некая сфера, каждый раз *особенная*, его речи и реплики захватывали *тот* воздух, *ту* погоду, *то* время, в которое родились».

Голоса из минувшего донесли до нас и иное мнение о первом появлении Павла Борисовича на петербургской театральной сцене.

«Самое первое ощущение – непонятное, – вспоминал Иван Иванович Краско, один из будущих партнеров Луспекаева в знаменитом спектакле «Поднятая целина». – Смотрел «Варваров» в БДТ. Доронина – очень здорово! Лебедев, Стржельчик, Полицеймако,

Рыжухин, Шарко, Кузнецов – все играют ярко, сочно. И среди них – новый артист из Киева, Луспекаев какой-то, и фамилию сразу не запомнишь. Ничем он тогда нас, студентов Театрального института, особенно не поразил. А говорят о нем много, легенды целые ходят».

Студентов творческих вузов простотой поразить трудно, почти невозможно – по себе знаю. Подавай им все непременно «сочное, яркое» – особенное. Чувствуется, однако, что пытливый ум студента Краско на уровне подкорки ищет ответ на вопрос: почему же так много говорят об актере, ничем особенно не поразившем его и его товарищей, да, к тому же, и легенды слагают?.. Ищет и чуть-чуть не дотягивает до того вывода, к какому пришли партнеры Павла Борисовича по спектаклю – к осознанию «новой простоты, новой жизненности, созданной Павлом Луспекаевым», как безупречно точно сформулировал Сергей Юрский.

Так что «иное мнение» – сказано, пожалуй, слишком сильно. Тем более что озарение к студенту Краско, как мы знаем от него самого, пришло очень скоро...

Что же касается неспособности с первого раза запомнить фамилию Павла Борисовича, то упрекнуть в ней можно, увы, далеко не одного студента Краско. Люди, обязанные делать это по долгу службы, тем не менее, не снисходили до этого. Подтверждение сему печальному явлению, распространенному среди наших крайне самолюбивых, хвастливых и очень часто крайне невежественных «тружеников» средств массовой информации, то и дело претендующих на обособление в касту неприкасаемых, но при первом же грозном окрике спешащих услужливо вилять хвостиками, как в прошлом, так и в настоящем, опять-таки находим у самого Павла Борисовича.

Продолжая разговор с Михаилом Михайловичем Козаковым в номере гостиницы «Пекин», выдержки из которого мы давали чуть выше, он говорит:

«...неvezучий я. Уже в «Варварах» сыграл, ко мне признание театральной публики пришло, рецензии вышли, а фамилия меня подвела. Трудная у меня фамилия. Спектаклю «Варвары» по радио рекламу давали: «Завтра, такого-то числа, в Ленинградском Большом драматическом театре имени Горького спектакль «Варвары», постановка народного артиста СССР Товстоногова, в ролях...» и дальше со званиями все популярные артисты. А у меня еще звания не было, и меня не объявляли, хотя я главную роль играл. Товстоногову об этом сказали. Он позвонил на радио, просил меня не забывать. Наутро с женой слушаем: «Сегодня в БДТ имени Горького пьеса «Варвары», ну и так далее... народные, заслуженные, наконец: «в центральной роли артист... Луспекаев».

Человек играет главную роль, о нем пишут театральные критики, он снискал признание требовательной петербургской театральной публики, великий человек просит за него, а доблестные работники СМИ – не упомянув его имя сперва только лишь потому, что он не имеет звания, затем не удосуживаются запомнить и правильно произнести его фамилию. А ведь это случилось при советской власти, тогда строго спрашивали за никудышное исполнение своих служебных обязанностей в идеологических учреждениях. Чего же ждать от нынешних – потомков тех? «Самостоятельно» решающих, у кого им брать интервью, а у кого нет, кто им интересен, а кто раздражает их или оставляет равнодушными. Только вот «интересными-то» неизменно оказываются те деятели, представления которых о демократии совпадают с представлениями самих ведущих. И доказывают они, сидя друг против друга и умиляясь от единодушия, что «масло масляное», а «вода мокрая»...

Впрочем, «Во всех рассказах Луспекаева на эту тему, – удостоверяет Михаил Козаков, – не было ни тени обиды, уязвленного актерского самолюбия или кокетства. Он как ребенок относился к популярности, но рассказывал об этом смачно и понимал, что главное в судьбе художника – «привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов...»

А чего обижаться на суетных, обеспокоенных лишь одним, как бы их не оттерли от

телекамер, от любопытствующей толпы и от столов с презентационной выпивкой и снедью...

...Непроницаемая темень за окном медленно превращалась в густую синь. Это означало, конечно, что время перевалило за критическую черту. Теперь боль в нижних конечностях убывает, а не усиливается. Но в самом начале этого процесса не скажешь, что лучше: первое или второе. Боль отступает неохотно, то и дело, огрызаясь, как вдарит вдруг, что можно подумать, будто и впрямь врезали по истерзанным пяткам – да не палкой, а железным прутом.

С избавлением от боли тело почему-то слабеет. А в душе поселяется опустошенность. Ощущение такое, словно над тобой поизгилялись, как хотели, нахаркали в душу и отбросили как тряпку, и лежишь ты поруганный, униженный, бессильный что-нибудь предпринять в свою защиту.

В голову возвращаются мысли о сигарете. Самое время – и жена, и дочка спят крепким прудутренным сном, его «преступление» останется нераскрытым и безнаказанным.

Павел Борисович выпрастывает из-под одеяла ноги, с натянутыми на культы толстыми шерстяными «наконечниками» и, опираясь на руки, пытается передвигаться вдоль дивана. С противоположного его конца можно, если пересесть на придвинутый стул, дотянуться до тайничка.

Первое же усилие вызывает такой взрыв боли, такое ее неистовство, что приходится откинуться обратно на подушки. Диван при этом скрипит так, что разбудит, кажется, не только жену и дочку, но весь дом. Нет, в экспедицию за сигаретой пускаться еще рискованно. Павел Борисович вспомнил, к тому же, что может зазвонить телефон. Все, кто может позвонить, предупреждены, что лучше всего это делать между четырьмя и шестью утра или после пятнадцати пополудни. Так что нельзя отползать от средства связи на столь далекое расстояние. Только ты вытащишь из тайничка сигареты, он и зазвонит, проклятуший. Прибежит Инна узнать, почему он долго не снимает трубку, и как раз застукнет его на месте преступления. Тайничок будет рассекречен. И ломай потом опять голову, где и как устроить следующий. Насколько изощренней в этом деле становится он, настолько же догадливей Инна Александровна и Ларка. У этой вообще нюх собачий – разыскивает тайничок по запаху и даже назовет сорт сигарет.

Не смея пошевелиться, дабы предательски не заскрипел диван, Павел Борисович остается там, где пригвоздил его взрыв боли, и заставляет себя снова вспоминать о событиях, совсем еще близких и уже таких недостижимых...

Несмотря ни на что, известность Луспекаева в этот раз распространилась далеко за пределами города, в котором ему удалось добиться успеха. На премьеру и первые показы спектакля приезжали многие театральные светила, драматурги, писатели и журналисты из Москвы и других театральных городов страны. Вскоре и в центральных газетах появились отклики на премьеру «Варваров». Известность Луспекаева стала всесоюзной.

Широко раздвинулся круг знакомств. Жаждающих общения с новой знаменитостью не счесть. Знакомства с нею помогают журналисты, художники, поэты, писатели, драматурги и, само собой разумеется, актеры из других театров Петербурга. Но не только Петербурга, а и Москвы. С кем-то из них, например, с Александром Володиным или с Олегом Ефремовым, знакомство перерастет в дружбу и продлится вплоть до кончины Павла Борисовича, с кем-то так и останется не более чем знакомством, с кем-то оно и исчезнет вовсе...

«Многие называли Луспекаева Пашей, легко сходясь и переходя на «ты» и на завтра считая себя его друзьями, – вспоминал Владимир Рецептер, оставивший о Павле Борисовиче

тонкие, деликатные и – как то и положено поэту – несколько возвышенные воспоминания. – Он был открыт, щедр и будто бы доступен. А мне всегда казалось, что Павел только терпит это амикошонство и не уважает тех, кто набивается в друзья, что он горд и очень затаен внутри себя, бешеный и ранимый».

Павел Борисович был слишком общительным, душевно деликатным и прямодушным человеком, чтобы быть разборчивым. Ему, к тому же, хотелось, как захотелось бы любому нормальному человеку на его месте, поскорее вписаться в местное общество, стать своим, забыть, что он приезжий. И по совокупности этих причин он частенько оказывался не в своей, как говорится, компании.

Однажды он оказался в компании, в которой задавал тон актер одного из молодежных театров Питера, в спектаклях на историко-революционные темы которого он исполнял роли молодого Ленина. Тогда уже всю раскручивалось движение «продвинутой» творческой интеллигенции по созданию «ленинианы». «Творения», от одного к другому «обогащавшие неисчерпаемый образ гениального вождя пролетарской революции, основоположника нового мира» и его соратников, «ваяли» писатели, поэты, художники, скульпторы, теле- и кинорежиссеры, актеры и даже музыканты. На активных участников создания «Ленинианы» словно из рога изобилия сыпались всевозможные поощрения: звания, премии, улучшение жилищных условий, заграничные командировки и т. д. Понятно, какие драки и склоки разыгрывались у этой кормушки. Новый знакомый Павла Борисовича рассчитывал, что и его не обойдут подобными милостями.

Не прочь и пофрондировать, он был одним из тех «стиляг», которые вовремя не сообразили перестать быть ими, и потому выглядел довольно-таки нелепым, старомодным.

«Продвинутая» молодежь тех лет отказалась уже от пестрых пиджаков с огромными «плечиками», от клетчатых «ковбоек», от галстуков с крохотными узелками, от брючек-дудочек, как правило, в мелкую серую клеточку и не достающих до лодыжек, и от остроносых мокасин, делающих их владельцев похожими на клоунов. В моду быстро и триумфально входили джинсы и «гусеницы» – грубые ботинки на толстой подошве. Все это приобреталось пока что главным образом у студентов-иностранцев, как приезжающих на учебу, так и возвращающихся после нее к себе домой, и у моряков торгового флота. Но появились уже и спекулянты, почуявшие наличие золотой жилы, которых чуть позже станут называть фарцовщиками.

Несмотря на старомодность, разговоры «стиляга» вел наисовременнейшие. От него-то Павел Борисович и услышал впервые о существовании в Париже театра абсурда Эжена Ионеску. Жаль только, что от нового знакомого так и не удалось толком добиться, что же все-таки этот театр собой представляет. «Абсурд! Абсурд!» А как оформлен этот абсурд, во имя чего? С чем его кушают?..

Большинство вопросов оставались без ответов. Рассказчик с все более явным недоумением: ну как это можно не понимать того, что само собой разумеется? – поглядывал на Луспекаева. Так же стали поглядывать и некоторые другие завсегдатаи компании. Павел Борисович ощутил раздражение. А оно было совсем некстати. В компании находились три хорошеньких девушки, и одна из них – кареглазая, с копной темно-каштановых волос, стройная, гибкая и порывистая, – проявила к нему довольно отчетливую благосклонность. Несколько раз их руки как бы нечаянно касались над столом с бутылками вина и закусками.

На «десерт» было подано блюдо и вовсе неизведанное. «Стиляга» оповестил, что в Нью-Йорке открылся «Театр обнаженных».

Глухая тишина установилась в комнате. Кое у кого из присутствовавших сами по себе отпали челюсти и раскрылись рты. «Театр обнаженных». Как это? В прямом смысле или в переносном – вроде предельного обнажения души?..

Оказалось, что и в прямом, и в переносном. Одно помогает другому проявиться на полную катушку.

– Неужели совсем-совсем голые? – засомневался кто-то.

– Обнаженные, – строго поправил рассказчик, принципиальностью своей напоминая персонажа, которого играл. – Разрешены лишь отдельные аксессуары для усиления художественного эффекта. Ну, шляпа там или поясок... А самое главное... – Актер выдержал паузу и наконец закончил: – Что во время спектакля позволено совокупляться.

«С этого и надо было начинать!» – едва не вставил Павел Борисович, но вовремя прикусил язычок.

Еще более ошеломленную, чем прежде, тишину нарушил шепот одной из девушек:

– Ну почему? Почему *им* все можно, а *нам* нельзя ничего.

– Почему же ничего? – приглушив голос, но так, чтобы слышали все, возразил сосед справа и предложил девушке удалиться с ним в соседнюю комнату, в которой располагалась спальня.

Не случись такого, Павел Борисович, возможно, и промолчал бы. Но тут он не выдержал. С прямоотой, шокировавшей многих, он спросил рассказчика, уверен ли он, что публика не попадает в обморок и не шарахнется к выходу, если он обнажится, да еще кого-нибудь в дверях задавят насмерть?..

Вопрос вызвал неоднозначную реакцию. Кто-то настороженно молчал, опасаясь, должно быть, слыть отсталым, кто-то, предчувствуя развитие событий, радостно оживился, кто-то засмеялся даже, а симпатичная кареглазка без раздумий выдохнула:

– Конечно, шарахнутся! Такое чудо цвета дохлой курицы предстанет. И задавят, непременно задавят!..

«Стиляга» обиженно побледнел, часто смаргивая рыжеватыми ресницами, а Павел Борисович, вдохновленный поддержкой кареглазой девушки, рубанул еще раз:

– А ежели тебе захочется, а партнерша не даст? Или и дала бы, да у нее месячные?.. Или даст, да ты окажешься недееспособным? Что заведешь делать?

– Да при чем тут это? – простонал «стиляга». – Даст, не даст, окажешься, не окажешься!.. Речь идет о театре принципиально нового – нового, понимаете? – типа?

– Играть надо хорошо, а не понтить, – усмехнулся Павел. – Ты вот своего Ильича можешь играть так, чтобы мне стало наплевать, голый он или в сюртучке?

– Не может! – фыркнула кареглазка, окончательно перекинувшись на сторону Павла.

А он убежденно, весомо припечатал:

– То-то и оно. Понты мы бросать горазды. Хорошо было вашему Мейерхольду. Его актеры, Игорь Ильинский, например, и голыми сыграют так, что все подумают – новая мода. Назавтра вся Москва забегала бы в таком виде...

– А-а, так вы, значит, улавливаете родство театра голой сцены Мейерхольда с «Театром обнаженных»?! – торжествующе вскричал поборник «нового театра».

– Улавливаю! – отрезал Павел. – И там и там – пустота.

Он хотел было передать, что думал о «великом реформаторе» театра Михаил Федорович Романов, да вовремя сообразил: не поймут...

Репутация Павла Борисовича в глазах актера молодежного театра и некоторых его коллег оказалась безнадежно испорченной. Но ему на это было действительно наплевать. Улучив момент, он и кареглазка покинули опостылевшую компанию...

Уже на следующий день за столиками ресторана при Питерском отделении ВТО зашелестели разговоры, в которых актеры разных театров не без затаенного торжества передавали друг другу, какой темный и отсталый Луспекаев в смысле театрального новаторства. И это актер, о котором с таким восторгом пишут критики и пропагандирует радио!..

Такова была одна из первых, возможно, легенд, сложенных о Павле Борисовиче в городе Пушкина, Гоголя и Достоевского. За ее достоверность, как и за достоверность любой легенды, разумеется, поручиться нельзя, но больно уж она в характере Павла Борисовича: простом, откровенном и проницательном.

Духовный авторитет Георгия Александровича Товстоногова был огромен, причем не только и даже не столько среди деятелей культуры. Его появление, где бы то ни было, почиталось за великую честь. Он обладал бесспорным даром положительного – позитивного, как сказали бы ныне, – влияния и влиял буквально на все, что происходило в городе. К его мнению, всегда взвешенному, мудрому и в то же время простому, доступному для понимания любым человеком, прислушивались как обычные граждане, так и обитатели властных кабинетов. Оно неизменно поддерживало живое и истинное и противостояло отживающему, фальшивому. Недаром в Большом драматическом театре шутили, что для установления своей полной власти в Питере ему осталось, подобно большевикам, «захватить» Центральный телеграф и Государственный банк.

«Великий Гога» создал уникальный метод, позволявший ему «выдавать» за достижения социалистического реализма свои антиреволюционные и антисоветские спектакли. А что многие из них, если не все, были таковыми, я убежден. Ну, во-первых, потому, что были талантливы...

Суть этого метода заключалась, на мой взгляд, в том, что несусветную пафосность таких, например, пьес, как «Гибель эскадры» или «Оптимистическая трагедия», Георгий Александрович доводил до истеричности, до неистового фанатизма – разумеется, «р-революционных» и, значит, «святых», неприкасаемых. Человек, рискнувший бы вскрыть подлинную сущность спектаклей Товстоногова, очень даже запросто мог быть сам обвинен в контрреволюционности и в антисоветчине. Не потому ли, понимая это, все дружно упирали на пресловутый «революционный романтизм» многих ключевых персонажей спектаклей Гоги?..

Особенно блистательно проявил себя этот метод в изумительном по глубине содержания и дерзости его воплощения спектакле «Поднятая целина». Мне выпало счастье видеть этот великий без какого бы то преувеличения спектакль. Когда, по его окончании, я выходил из зрительного зала, я искренне удивлялся, почему зрителей отпустили, а не арестовали за одно то, что они посмотрели этот спектакль. «Революционный романтизм» и «мечта о мировой революции», «выраженные» через образ Нагульнова (гениально сыгранного Луспекаевым), превратились здесь в опасный бред человека, у которого очень заметно покосилась «крыша», настоящего идеологического зомби. Меня удивляло, почему газеты пишут не об этом, не о разоблачении великим режиссером и великими артистами революционной фальши, а о каком-то мнимом революционном романтизме. Многого тогда я, конечно, не понимал...

А что моя догадка в основе своей была верной, подтверждено веским фактом. Известен знаменитый разговор Товстоногова с тогдашним первым секретарем обкома КПСС

всесильным Романовым. На упрек (думаю, неискренний) Георгия Александровича, почему Григорий Васильевич не посещает Большой драматический театр, партийный босс с поистине большевистской откровенностью ответил: «Так ведь если я заеду, придется все ваши спектакли закрывать».

А закрывать ему, должно быть, не хотелось. И значит, даже по отзывам своих подчиненных и подвластной ему прессы понимал, в чем дело. И коль скоро не закрывал, был солидарен с режиссером. Но если бы посетил, пришлось бы закрыть, иначе в ЦК непременно ушел донос о странной политике в искусстве партийного лидера второй столицы.

Подавляющее влияние на терпимое отношение власти к Большому драматическому театру и к его Художественному руководителю и Главному режиссеру, оказывал, конечно, масштаб личности Георгия Александровича. Известно немало случаев, когда она, эта власть, жестоко расправлялась со значительными постановками других театров. Однако она понимала: «убрать» Товстоногова – значит, безнадежно снизить уровень театрального дела в городе, разрушить маяк, на который ориентируются художественные коллективы и зрители, ликвидировать клапан, через который выпускаются излишки перегретого пара в общественном сознании...

Георгий Александрович Товстоногов не упустил в своей жизни ни одной возможности, открываемой ему очередным успехом, без пользы для своего театра, себя и своих актеров. Когда слава о спектакле «Варвары» достигла апогея, а питерское и московское начальство «созрело» для того, чтобы к нему можно было обращаться с просьбами, он начал без промедления действовать. В горсовет ушла убедительная просьба улучшить нескольким актерам жилищные условия, а остро нуждающихся, то есть вообще их не имеющих, обеспечить жилплощадью, желательно в виде отдельных квартир – творческие все-таки люди, им необходимо уединение, да к тому же и знаменитые.

Павел Борисович, Инна Александровна, тоже, кстати, принятая в труппу Большого драматического театра, и Лариса Павловна (которую, вообще-то, еще величали Ларисой, а то и просто Лорой или Ларкой) относились к последней категории претендентов на заветные квадратные метры.

В одно время с этим в Москву, в Министерство культуры РСФСР, ушло представление о присвоении звания заслуженного артиста республики Луспекаеву Павлу Борисовичу, «ведущему артисту Большого драматического театра имени М. Горького» – так простенько, но со вкусом и, не боясь обидеть остальных «ведущих артистов» был аттестован в представлении Павел Борисович.

Руководство питерского горсовета, убежденное общественной молвой, что в лице Павла Борисовича БДТ преподнес «подарок городу», не могло, согласно правилам хорошего тона, которым в Северной Пальмире всегда придавали серьезное значение, не ответить адекватно. В результате оно отдало Павлу Борисовича (а также и других актеров, например, Олега Валериановича Басилашвили), ключами от отдельной квартиры на Торжковской улице. Появилась, наконец-то, причина обзавестись собственной мебелью. Казенная мебель общежитий – убогие тумбочки, панцирные койки и громоздкие шифоньеры, – так же как и сомнительная роскошь гримуборных осточертели до оскомины. Нужен был дом, где бы все, к чему ни дотронься, было своим. Нужен был свой уголок больному Павлу Борисовичу и, конечно, быстро подраставшей Ларке. О себе Инна Александровна, как всегда, не догадалась подумать.

Квартира даже по нынешним рыночным временам оказалась просторной и удобной. Какие хлопоты могут сравниться с радостными хлопотами по устройству собственного гнезда?..

А вот с получением звания вышла осечка. Роль умного, сложного Черкуна, по мнению московского начальства «от культуры», была не *той* ролью, за исполнение которой можно *дать* звание. А вот роль примитивного, полоумного Нагульнова оказалась *той*, и в 1966 году Павел Борисович был произведен в звание заслуженного артиста РСФСР, и оно осталось единственным его званием. Это позволило Михаилу Козакову после сетования, что «о Луспекаеве не слишком много писали, во всяком случае, не столько и не так, как заслуживал его мощный талант», сделать грустный, бесконечно повторяющийся вывод: «Да ведь и умер-то он не в тех актерских рангах и чинах, которые ему полагались».

«Ранги и чины», как видим, присваивались не актерам, а персонажам, ими сыгранным. Актер, удачно сыгравший Ленина, – а сыграть неудачно было практически невозможно, ибо сформировался набор качеств, якобы присущих Ильичу, как-то: простота и доступность, революционные смелость и принципиальность, любовь к человеку труда и непримиримая ненависть к эксплуататорам и тому подобное; и способы внешнего выражения этих качеств: зоркий прищур, заразительный смех, засовывание рук в карманы брюк (когда общался с оппонентами) или за борта сюртука (когда общался с заединщиками) и т. д. – смело мог претендовать на внеочередное присвоение высшего актерского отличия – звания народного артиста СССР и даже на Ленинскую премию. И претендовали, и получали – нередко те актеры, которым Всевышний при их рождении уделил не слишком много внимания...

Между тем неугомонный, снедаемый неутолимой жадой новых и новых сценических свершений Георгий Александрович Товстоногов затеял сразу две постановки: «Иркутскую историю» по пьесе Алексея Арбузова и «Гибель эскадры» по пьесе Александра Корнейчука. С творчеством первого драматурга Павел Борисович соприкоснулся впервые. С творческими потугами второго ему доводилось уже иметь дело в Тбилиси, когда он сыграл роль Мартына Кандыбы в «Калиновой роще». На сей раз ему предстояло сыграть роль военного моряка Гайдая, активного участника революционной смуты на Черноморском военном флоте, приведшей его к бесславной гибели. Ну что ж – дело знакомое. Павел Борисович вспомнил, как на репетициях студенческого спектакля «За тех, кто в море» по пьесе Бориса Лавренева бился под присмотром Зуба и Мити над тем, чтобы его персонаж Боровский выглядел настоящей «морской косточкой». Пойдут в дело и заготовки наработанные, но по тем или иным причинам не использованные в роли Алексея в «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского, поставленной в Тбилисском русском драматическом театре имени А. С. «Грибоедова. Пригодится и опыт работы над ролью Бакланова во «Втором дыхании». Алексей и Гайдай, правда, моряки дореволюционного флота, а Бакланов красного, но менталитет-то у них один – славянский. И у каждого мощный, широкий характер... Сыщется и еще что-нибудь в «личных кладовых», если помести по сусекам...

Давно угасли разговоры о том, Большого ли драматического театра артист Павел Луспекаев? А как могло быть иначе после того, как сам Товстоногов, великий Гога, во всеуслышание назвал его «подарком городу»?.. Без прежней робости, уверенно входил Павел Борисович в знаменитое здание на Фонтанке. Было даже слегка досадно, что на репетициях никто, как случалось прежде, уже не пошучивал: «Помни, Паша, помни! Это должен помнить каждый!»

Более того: с молчаливого согласия большинства творческого состава театра он вошел в так называемую «Золотую дюжину», сложившуюся из артистов, для которых не существовало ничего невозможного на сцене. Это были асы сцены. Они все умели и все могли.

«Золотая дюжина» была подобрана, выпестована и ревниво оберегалась самим Товстоноговым. Ему нужен был не разовый, от случая к случаю, успех, а стабильные – от спектакля к спектаклю. И он своего добился. «Золотая дюжина», по меткому выражению Зинаиды Максимовны Шарко, неусыпно и зорко наблюдавшей за состоянием дел в театре, «держала в зубах репертуар». Если в другие театры зрители шли посмотреть на игру одного, двух, много трех актеров, то в Большой драматический частенько не меньше десяти.

Спектакли с участием корифеев становились событиями, затянувшимися на месяцы или годы, и обеспечивали полные кассовые сборы. На такие, например, спектакли, как «Лиса и виноград», в котором блистал гениальный Полицеймако, или «Ханума», в котором сверкало созвездие из Стржельчика, Трофимова, Макаровой, Кузнецова и других, билеты было невозможно достать через много месяцев после их премьер. Ежедневно – полный аншлаг!..

Актеры «Золотой дюжины» были артистами по призванию, лицедеями по определению. Ничего иного они делать не умели, да и не хотели. И не представляли даже, как это можно хотеть чего-то другого, уметь что-то иное. Актерство являлось для них тем единственным, для чего они родились, для чего Всевышний призвал их на этот свет. Сцена – смыслом духовного и физического существования.

«Самоотдача. Сегодняшняя репетиция – главная в жизни, сегодняшний спектакль – главный, единственный в жизни. В результате возникала атмосфера чуда – со сцены в зрительный зал шли мощные импульсы».

Это написано Розой Абрамовной Сиротой о Павле Борисовиче Луспекаеве, но каждое слово приложимо к любому актеру из прославленной «Золотой дюжины». Так же как к любому из них применимы и слова Товстоногова, тоже сказанные о Луспекаеве. Повторим эти слова, слегка изменив их применительно к многим:

«Для них жить в условных предлагаемых обстоятельствах было легче, чем в подлинной жизни, как это ни звучит парадоксально. В условных обстоятельствах сцены жизнь их была более вдохновенна, более жизнерадостна. Ими двигала радость осуществления, радость физического приобщения к персонажу. И вела их интуиция».

Партнерам по сцене, не наделенным всем этим, было трудно с актерами «Золотой дюжины». Особенно – нетерпимым, эгоистичным. А нетерпимость или эгоистичность или – самое кошмарное! – сочетание этих качеств в человеке, не лишенном таланта, хотя и не блистающим им, страшное дело. Им никогда не понять, как это ради внеплановой репетиции, ни с того, ни с сего затеянной режиссером, можно не поехать на ЛСДФ или «Леннаучфильм» записать дикторский текст (за каких-нибудь час-два захалтурить десять-двадцать рублей – солидные по тем временам деньги) или на «Ленфильм», где на дубляже или озвучании можно заработать еще больше, или на радио, или на телестудию!.. Ради быстрого заработка такие актеры готовы на все тяжкие, и горе тому, кто оказывался на их пути!..

В среде таких актеров чаще всего зачинается, вызревает и выплескивается, наконец, наружу большая часть театральных интриг, завистливых провокационных разговоров и сплетен. Невозможно представить, чтобы кого-нибудь из актеров «Золотой дюжины», Владислава Стржельчика, например, или Николая Трофимова, всерьез озаботил вопрос, Большого ли драматического театра актер Луспекаев?..

Благоговейное отношение корифеев «Золотой дюжины» к своему служению для деятелей, о которых идет речь, в лучшем случае – слепой фанатизм, в худшем – угодничество и пресмыкание перед всемогущим Гогой.

Ни того ни другого, между тем, не было. Вспомним описание профессиональных терзаний молодого, начинающего актера Олега Басилашвили, сделанное им самим. Или муки творчества, испытанные Павлом Луспекаевым в начале работы над образом Черкуна, описание которых оставил Кирилл Лавров. Или констатацию «новой простоты, созданной Луспекаевым» Сергея Юрского... Это ли не убедительнейшее свидетельство *осознанной* любви и осознанного отношения к своему призванию?!

Перед Гогой, действительно всемогущим, угодничать было бесполезно, ибо он

признавал лишь одну форму «угодничества» – классную работу, опирающуюся на истинное дарование, готовность ради сцены, театра и спектакля пожертвовать абсолютно всем, и – чтобы жертва не была вынужденной и тягостной, но желанной и необходимой – *искупительной!*

Вот эти-то качества лучших и благороднейших актеров его труппы и привели к тому, что в сознании публики Большой драматический закрепился как «театр личностей».

«Всесилие» Гоги к тому же покоилось на прочной основе великой профессии, всеми приемами, тонкостями и особенностями которой он владел в совершенстве. «Всесилие» Георгия Александровича было неопровержимым всесилием Мастера. В события, казалось бы, бесповоротно канувшие в прошлое, оно вдыхало новую жизнь, обнаруживая в них то, чего не замечали современники и что сегодня звучит особенно свежо и злободневно, потому что взыскано самим Временем. А события, еще совсем «тепленькие», не успевшие до конца остынуть, толковало и объясняло так, что даже их непосредственным участникам открывало глаза на такие вещи, о которых они не догадывались.

Про свое «всесилие» Гога с чистой совестью мог бы сказать словами Спасителя: «...ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко».

Согласитесь, это несколько иное всесилие, чем то, которое насаждал в Киевском русском драматическом театре имени Леси Украинки небезызвестный Виктор Иванович Мягкий...

Но «благо» и «легко» для таких же, разумеется, людей, как сам Гога. Тут выбирать было легко. Как и они, он создан был всего лишь для одного – ставить спектакли. Ничего другого и он не умел делать и не хотел делать. Подобно ветхозаветному пророку Даниилу, в нем «оказались высокий дух, ведение и разум, способный изъяснять сны, толковать загадочное и разрешать узлы».

Ну а что такое пьесы, романы и сценарии как не записанные сны, видения, загадочные явления и запутанные истории современных пророков (или лжепророков), каковыми, несомненно, являются писатели?..

И если бы, подобно ветхозаветному же царю Навуходоносору, Гоге Товстоногову довелось быть на шесть времен отлученным от общества людей (и, значит, от театра тоже!), лишиться разума, обитать с полевыми зверями, кормиться, как вол, травой и орошаться росой небесною, а по прошествии сих определенных времен восстановленному в человеческом достоинстве, он и тогда остался бы изъяснителем снов, толкователем загадочного и разрешителем узлов.

И «к славе царства его возвратилась бы к нему сановитость и прежний вид, и взыскали бы его советники и вельможи его, и восстановили бы его на царство его, и величие его еще более возвысилось бы...»

Знать, всем устраивал царь Навуходоносор древних вавилонян, если даже ни у всемогущего Навузардана, начальника многотысячного корпуса царских телохранителей, и ни у хитроумнейшего Асфеназа, в чьем ведении находился «райский сад» – многочисленный гарем царя, состоявший из ослепительнейших красавиц Древнего мира, за долгие, полные томительной неопределенности шесть лет царского безумия не возникло искушения, свергнув его с престола, самим взойти на него. Понимали, значит, мужики: что дано Навуходоносору, не дано им. Иначе: кесарю – кесарево, Богу – Богово.

Актерам «Золотой дюжины» необходим был именно такой Лидер, каким был – и мог быть! – только Георгий Александрович Товстоногов.

Сановитость – вот то Слово, которое не далось мне почти сорок лет назад, когда я впервые воочию увидел Товстоногова, смачно пившего пиво прямо из бутылки в летнем кафе на Малой Садовой, и когда, пока они с Семеном Арановичем разговаривали о съемках документального фильма о БДТ «Сегодня премьеры», безуспешно пытался обозначить самую фундаментальную особенность его внешнего облика. Почти через сорок лет нужное, точное слово далось наконец-то мне.

«Сановитость» в сознании большинства из нас ассоциируется чаще всего со спесивостью мурластых советских и ельцинских чиновников, выскочек, внезапно и неза заслуженно получивших высокие должности или богатство, бездарей, удостоенных званий, ради них отнятых у других, и так далее и тому подобное – перечислять можно бесконечно.

Я же имею в виду сановитость, даруемую людям самим Богом, которой отличил Он, например, от других людей царя древнего Вавилона Навуходоносора. Царственная сановитость... Возложить сан... Принять сан... В этом слове сосредоточены все лучшие и высокие качества, которыми должны обладать государственные мужи – прежде всего ответственность.

Сановитость Гоги, Георгия Александровича Товстоногова, была царственной, самой высшей пробы. Играла, конечно, роль и генная наследственность: по отцовской линии Георгий Александрович происходил из древнего рода столбовых: дворян Толстоноговых... Но суть его личности определялась, конечно, высоким духом, ведением и разумом...

Ну а вспомните актеров «Золотой дюжины» БДТ! Каждого из них отличала та же самая сановитость – природная, естественная, Богом дарованная... Здесь уместно, возможно, напомнить, что дюжина – это двенадцать. Вспомните, сколько основных сподвижников было у того же Навуходоносора, у Александра Македонского, у Петра Великого, у Екатерины Великой, у Наполеона Первого...

Да ведь и у Спасителя имелась своя «Золотая дюжина» – Двенадцать Апостолов, преданнейших из преданнейших, вернейших из вернейших...

Может быть, только в Петербурге Павел Борисович полностью прочувствовал и осознал, что такое собственно театр. Как только за ним захлопывалась тяжелая дверь служебного входа, он моментально погружался в иной, чем тот, который он только что оставил, мир.

Тот мир был реален и по-своему интересен. Этот условен и потому интересен – вдвойне. В том мире жизнь его обитателей регулировали законы часто нелепые, но, в общем-то, понятные. В этом все определяли законы, столь же непостижимые, как был непостижим человек, их придумавший и установивший. Эти «законы» могли изменяться с той же скоростью, с какой изменялось настроение этого человека.

Для Павла Борисовича, как и для других актеров «Золотой дюжины» (да и для большей части коллектива театра) самыми-то интересными оказывались как раз те самые – внеплановые – репетиции, которые внезапно затевал Гога. Почему? Да потому, что они обычно завершали творческий поиск сценического решения того или иного эпизода готовившегося спектакля – иногда затянувшийся, а иногда кратковременный, но от этого не менее мучительный и болезненный.

Весь театр знал, когда у Гоги чего-то не получалось. Знал и с жгучим интересом ждал, какой же он найдет выход из ситуации, кажущейся иногда тупиковой. А что он найдет этот выход, сомнения не возникало ни у кого. Каждому не терпелось своими глазами посмотреть, каким будет выход, что еще придумает этот человек.

До того времени, когда верное сценическое решение заупрямившегося эпизода наконец-то находилось, театру, особенно тем, кто непосредственно занят был в спектакле, приходилось тяжелемько. Случалось раздражение, допускались несправедливости, наносились и обиды, чаще всего незаслуженные...

Особенно доставалось автору, если пьеса была современной и несчастный драматург оказывался под рукой у постановщика. А о том, чтобы он оказывался, помощники режиссера заботились прямо-таки с садистской ревностью, неусыпно наблюдая, чтобы пленник не запихнулся в какую-нибудь щель или, улучив удобный момент, не удрал из театра куда подальше.

Гога сердито допытывался, для чего написан эпизод, не поддающийся разумному осмыслению, и, не получая внятного объяснения, предлагал выкинуть его. Но стоило замороченному автору согласиться, он впадал в тихую ярость и гудел в свой гулкий нос: «Для чего же вы его написали? Ведь для чего-то же написали?»

Удрученный сознанием своей бездарности, автор не знал, куда деваться, мечтая лишь об одном, чтобы его отпустили восвояси под подписку никогда больше не писать пьес, а мрачный Гога принимался терзать исполнителей, пытаясь понять, что же не удается разгадать в этом проклятом эпизоде. Ведь и читать-то в нем нечего!..

Атмосфера в театре сгущалась до состояния предгрозовой. Все почему-то начинали говорить шепотом, ходить бесшумно, без особой необходимости не выходить из своих служебных помещений. Люди жаждали разрядки, изъяснения замучившего их сна или разрешения узла, сплетенного каким-то особенным, почти непостижимым способом. Но это мог сделать только единственный из них – Гога. Только ему это было по силам.

И вот, наконец, долгожданное сбывалось. Со скоростью мысли огромное здание на Фонтанке облетало сообщение, что Георгий Александрович прибыл в театр не хмурый и раздраженный, а сияющий и загадочный и сразу же, не заходя в свой рабочий кабинет, устремился в репетиционный зал. Тотчас же, побросав все свои дела, туда же, неведомыми партизанскими тропами, устремлялись гримеры, декораторы, осветители, уборщицы, бутафоры, механики сцены, художники, суфлеры и даже, подхваченные мощным внутримиграционным потоком, театральные кошки, чтобы присутствовать при рождении чуда, которого так ждали и которое непременно произойдет.

Извещался и автор, измученный недоумением, как же его угораздило сочинить такое, чего не может разгадать даже сам Гога Товстоногов, и он, сгорая от любопытства посмотреть, разгадал ли, мчался в театр, где бы ни находился, и, что самое удивительное, успевал как раз к тому моменту, когда чудо и свершалось.

Уму непостижимо, как только кулисы вмещали такое количество прячущихся людей. Актеры, занятые в репетиции, уже ждали на сцене. Внимание всех настроено было на волну одного-единственного человека.

И вот он влетал в зал. Если строптивный эпизод замыкался на одном исполнителе, Гога подходил к нему, отводил в сторонку и начинал шептать что-то в ухо. До затаившихся в кулисах людей доносилось лишь одно слово:

– Понимаете?.. Понимаете?..

Актер слушал, вникал, и вдруг лицо его ликующе светлело, и эти двое – режиссер и актер – становились удивительно похожими друг на друга. В кулисах, словно освежающий дождик в истомленной зноем листве, шелестел облегченный трепет.

Если же решение эпизода зависело от нескольких актеров, Гога отводил их в сторонку по очереди, каждому нашептал что-то свое. И у каждого, кому он нашептал, радостно и торжествующе светлели лица.

А потом начиналась репетиция. Она удавалась, как правило, с первого раза. То, что вчера казалось неразрешимой загадкой, сегодня становилось ясным как Божий день. Эпизод «взлетал», искрился всеми своими гранями, покорял тончайшими психологическими нюансами, актеры чувствовали себя в нем свободно и уверенно.

Гул восхищения вырывался из кулис. Никто не думал уже остаться незамеченным, каждый ощущал себя сопричастным великому чуду, только что свершившемуся на его глазах.

Как-то сразу на первый план выдвигался счастливый автор, как должное воспринимая вопрос-комплимент из уст великодушного постановщика:

– Ну, уважаемый драматург, понятно теперь, о чем вы гениально написали эту сцену?

Забыв о том, что, еще вчера изнемогая от ненависти к этому язвительному беспощадному человеку, хрюкающему своим большим вислым носом и не скрывающим своего презрения ни к кому, кто оказывался рядом с ним, автор любовно смотрел на него и думал, что с решением никогда не братья больше за сочинение пьес придется повременить, поскольку сам великий Гога отозвался об эпизоде пьесы как о гениальном. А ведь пьеса состоит из нескольких эпизодов.

Не было в этот момент в глазах присутствовавших, для которых отпала нужда таиться в кулисах, общаться шепотом и перемещаться бочком-тишком, более красивого человека, чем их Гога. Георгий Александрович. В этот момент они прощали ему все: и случившуюся раздражительность, и допускавшиеся несправедливости, и незаслуженные обиды. Искренним чистым обожанием они безмолвно благодарили его за щедрые мгновения непосредственной причастности к трепетному процессу творчества, за то, что вместе с ним им было даровано высокое доверие коснуться Истины, что он силен был сделать счастливыми кого угодно – и делал это!

Даже театральные кошки – в тот день им больше, чем обычно, перепало от подобранных людей кружков колбасы и ломтиков сыра, принесенных из дому, чтобы было с чем выпить чашку чаю или кофе.

Ну с какими иными можно сравнить такие – чисто театральные – мгновения? Разве что с пушкинскими – чудными. Ради того, чтобы их пережить, не только языком ступеньку вылижешь, но и встанешь на четвереньки. Если на сцене шли спектакли, которые все-таки сходили с нее, в театре из года в год давался грандиозный спектакль, непреходящий интерес к которому не иссякал из-за одного лишь исполнителя. Этим исполнителем был Гога, он же Георгий Александрович. Спектаклю этому, казалось, длиться и длиться, ему не будет конца. Но наступает непременно момент, когда каждый из живущих на земле, одни раньше, другие позже, если не услышат, то почувствуют то, что было повелено Всевышним одному из своих величайших Пророков: «А ты иди к своему концу, и упокоишься и восстанешь для получения твоего жребия в конце дней».

Около шести, иногда раньше, иногда позже, Инна Александровна просыпалась и сразу же на цыпочках шла посмотреть, как Павел Борисович перенес очередную бессонную ночь. Не замечая того, она искала взглядом следы тайного курения, а носом запах табачного дыма. Если следов не обнаруживалось, она испытывала такое удовлетворение, будто удалось замедлить приближение того, чего она боялась сильнее всего. Если обнаруживались, чувствовала: еще одна капля, и чаша может переполниться...

Случалось застать его спящим. Всматриваясь в черное, изможденное лицо, Инна Александровна безошибочно определяла, как протекла ночь: более или менее сносно или совсем уж мучительно. Не было у нее более заклятого, ненавистного врага, чем Пашина хворь. Почти осязаемо ощущая ее, Инна Александровна всей душой желала принять хворь на себя, мечтала об этом, как о подарке, как о благодеянии. Ей было бы, наверно, легче, произойди такое. Изю дня в день, из недели в неделю, из месяца в месяц, из года в год наблюдать, как мучается самый дорогой человек на свете и не мочь облегчить его страдания – что может быть страшнее этого?..

Теперь уже не спасешься, даже «приняв спектакль», как шутили в театре, вообще-то вполне серьезно считая сцену лучшим лекарством от любых недугов.

Случалось самое жуткое: она заставляла его плачущим, отрешенным от действительности, утратившим ощущение времени и словно бы забывшим, кто он и где находится. Из-под плотно сомкнутых век струились обильные слезы. Губы шептали: «Ну за что? За что? Я же могу, могу!»

Это означало лишь одно-единственное – опять воспоминания о театре и о вынужденном уходе из него в расцвете таланта и карьеры одолевали его всю ночь...

Когда же он встречал ее ждущим, повеселевшим взглядом, неописуемое облегчение охватывало ее. Хотелось плакать от радости: хворь, утомившись, должно быть, от своих безобразий, отступает, наступает долгожданная передышка. Эти передышки, увы, становятся все реже и короче. А приступы хвори – продолжительней и ожесточенней. Но сейчас не время роптать...

Обрадованная Инна Александровна порывалась бежать в кухню, поскорей разогреть завтрак, приготовленный накануне вечером, и не могла сделать этого: взгляд блестящих, непроницаемо темных глаз мужа звал ее, манил, притягивал, жаждал, любовался, умолял, требовал, обезволивал...

Ночей, подобных той, которую мы попытались воспроизвести, будет много еще в жизни Павла Борисовича. Невозможно представить, какие муки вытерпел этот человек...

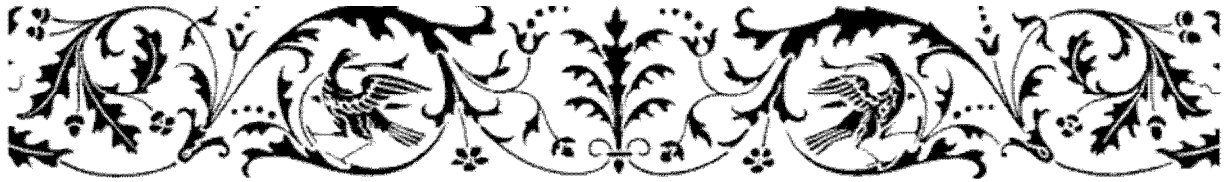
Много раз повторится и сон, переносивший его в юность, в Луганск, на улицу Коцюбинского, и каждый раз принуждавший испытать все более острое, все более раздражающее и тревожащее разочарование от того, что не удавалось досмотреть его до конца.

Павел Борисович терялся в догадках, что же предвещал этот сон, почему встревожилась Инна Александровна, когда он пересказал сон ей. Но однажды – это случилось в белую июльскую ночь – он очнулся от краткого забытья, в течение которого успел посмотреть все тот же сон, и задал себе простой, естественный вопрос: не случится ли так, что, когда «ремеслушник» Паша Луспекаев проникнет туда – в свет, в ликование, в торжественность, – он, актер Павел Борисович Луспекаев, прекратит свое земное существование?..

Догадка со временем незаметно преобразится в уверенность, а уверенность – в ожидание. С ним Павел Борисович проживет последние месяцы, недели, дни, часы и мгновения своей жизни. С той ночи, когда настигнет эта догадка, сон перестанет сниться.

А госпожа Удача неожиданно проявит к больному артисту щедрую благосклонность – подарит, одну за другой, роли, о каких можно только мечтать: Ноздрева, Верещагина, Вилли Старка...

ДЕЛО БЫЛО НА КАСПИИ



«Заходи!» – отрывисто произнес Павел Борисович, совсем как таможенник Верещагин Сухову после того, как испытал его, предложив ему прикурить от запала, воткнутого в динамитную шашку.

Сухощавое подвижное лицо Мотыля выразило удивление. Его, как и многих, ошеломил, должно быть, моментальный переход на «ты». Павел Борисович мысленно пожурил себя – в который уж раз? – за свою привычку, с которой, как ни старайся, никак не сладить. Отчасти же он и доволен был произведенным ошеломлением. Он делил режиссеров кино на «говорунов» и «работяг». Первые говорили красиво, но работали плохо. Актеры сыграют, оператор снимет, монтажница смонтирует, звукооператор озвучит... – вот на чем основывалась наглая самоуверенность этих «кинодеятелей». Обращение на «ты» они переносили болезненно.

«Работяги» же делали то, что положено было делать в меру отпущенных им способностей, и «ты» воспринимали нормально, иные даже с облегчением – слава Богу, без церемоний!..

Этот, кажется, судя по первому впечатлению, может быть причислен ко вторым, если первое впечатление подтвердится последующими, можно будет указать ему и на некоторую «нестыковку» в поведении Сухова, выявленную ими с Инной.

Если бы Павел Борисович умел читать мысли других людей, он сразу бы убедился, что относительно Мотыля беспокоился зря. Предупрежденный своим другом и коллегой по кино Геннадием Ивановичем Полокой о некоторых странностях Луспекаева, он к ним был отчасти готов. К чему же не готов, надеялся приноровиться в процессе общения. Было бы даже странно, если бы такой человек, как Луспекаев, оказался без странностей. Обращение на «ты» смутило Мотыля лишь на мгновение. В подобном обращении имеются как минусы, так и плюсы. Глупо ориентироваться на минусы.

Куда больше удивило Мотыля иное – Луспекаев был на ногах! Никаких костылей. Только в руке палка. А ассистенты, занимавшиеся подбором актеров для картины, уверяли, что лежит пластом. Они пользовались, значит, информацией не из первых рук. Вернувшись в Москву, надо будет сделать им соответствующее внушение.

Немало чего интересного и еще вычитал бы Павел Борисович в голове московского гостя, умей он это делать. Например, о том, как Геннадий Иванович Полока, которому Мотыль пожаловался, что лето кончается, вместе с ним уходит и «натура», а исполнитель роли Верещагина все еще не найден, выразил недоумение, которое при желании можно было принять за возмущение: «А Луспекаев? Чем тебе не исполнитель?»

Владимир Яковлевич печально возразил, что Луспекаев болен. Полока затащил его в свою монтажную, показать одну из актерских проб, сделанных им с Луспекаевым.

Мотыль опечалился еще сильнее: проба подтвердила его убеждение: идеальный кандидат на роль Верещагина – Павел Борисович. А разгоряченный Полока принялся уверять, что скоро Луспекаев станет бегать и взлетать на лихих коней – такой у него характер!

Владимир Яковлевич осторожно заметил, что Верещагину нет нужды ездить на лошадях.

– Тем более! – обрадовался Полока. – Придумай сцены в воде. Он плавает как рыба. И поезжай к нему. Полюбуйся его торсом. Рубцы на плече, на руке – это же биография!

Возбуждение Полоки перекинулось на Мотыля, как пламя с одного предмета на другой. Режиссерская фантазия воспламенилась... «В самом деле, Верещагин – герой германской войны, кавалер георгиевских крестов. Что же удивительного, если у него костыли! В воображении замелькали сцены драки на баркасе: как герой пустил в дело костыль и как бандит метнул нож, угодивший в деревянную ногу, а Верещагин даже не поморщился...»

«Распропагандированный» Полокой, подхлестываемый своей «бесчинствующей» фантазией, Мотыль примчался в Питер, разыскал улицу Торжковскую, весьма отдаленную от центра, надавил на кнопку дверного звонка... и нате вам: Геннадий Иванович-то как в воду глядел – Луспекаев действительно выглядит так, будто готов хоть сейчас на горячего скакуна и – в раздольные степи с разбойничьим свистом, от которого посыплется с деревьев листья, поникнут буйные травы и застынут проточные воды...

Мотыль был удивлен. Более приятного удивления, чем это, ему не доводилось, кажется, еще испытывать в своей жизни. Впереди его ждали, однако, еще несколько удивлений, не менее приятных и ошеломляющих, чем только что испытанное...

Поскольку Павел Борисович умел читать лишь те мысли, которые явственно отражались на лице, а о тех, что не отражались, лишь догадывался, он, внимательно всматриваясь в лицо гостя, провел его в свою комнату и первым делом поинтересовался, не голоден ли он, а то, может?..

Гость отказался, сообщив, что позавтракал в буфете гостиницы «Октябрьская», где остановился.

В развитие знакомства он передал Павлу Борисовичу «пламенный привет и наилучшие пожелания» от Геннадия Ивановича. Полока действительно просил передать привет, и пламенный, и с наилучшими пожеланиями...

Лицо Павла Борисовича просияло. Значит, догадка, что Геннадий Иванович «к этому делу руку изволил приложить», оказалась верной.

Мотыль почти осязаемо ощутил волну расположения, пахнувшую на него от Луспекаева. Ответив на соответствующий вопрос, что Гена поживает настолько хорошо (или настолько плохо – кому как нравится), насколько это возможно в условиях развитого социализма, Владимир Яковлевич в закрепление наметившейся взаиморасположенности сообщил, что видел Павла Борисовича в роли Макара Нагульнова в спектакле «Поднятая целина», когда Большой драматический приезжал на гастроли в Москву.

Внутренние кончики мохнатых бровей Луспекаева вопросительно взлетели, черные глаза в упор уставились на собеседника. Если бы и Владимир Яковлевич в свою очередь умел читать чужие мысли, он бы прочел следующее: «Ну-ка, ну-ка! Интересно, что он скажет о «моем» Нагульнове. Нельзя ли от этого «романтика мировой революции» перекинуть мостик к Федору Ивановичу Сухову?...»

Но Владимир Яковлевич тоже не умел читать чужие мысли. Даже в том случае, когда на него в упор смотрели черные, явно затаившие в своей непостижимой глубине какое-то желание, глаза.

Тут уж ничего не оставалось, как продолжать затронутую тему, пока она не исчерпает себя.

Мотыля поразила масштаб личности Нагульнова, заданный артистом. «Казалось, что этот человек заполняет собой и сцену, и зрительный зал. Темперамент Луспекаева сказывался даже в паузе, и с такой силой, что зал разражался овацией».

Глаза и лицо Павла Борисовича повеселели. Настороженности как не бывало. А гость продолжал изрекать еще более приятные вещи: «Аплодисменты на острую реплику героя, на эффектную мизансцену, на ситуацию – все это привычно для театра, но чтобы зрители аплодировали тому, как актеры молча смотрят друг на друга?! Такое бывает не часто».

И тут настал черед удивиться Мотылю еще раз – в третий по счету: вместо того, чтобы словами выразить свою реакцию на выслушанные комплименты, Павел Борисович постучал набалдашником палки в стену. Через несколько секунд вошла молодая стройная женщина, с изумительно красивой, «лебединой», как отметил про себя Мотыль, шеей, и приветливо кивнув, произнесла:

– Слушаю тебя, Паша.

– Будь добра, Иннуля, – попросил Павел Борисович. – Там в холодильнике, на подносе, все приготовлено. Если тебе, не трудно, дорогая...

– Хорошо, Паша.

«Иннуля» вышла, вернулась с подносом, уставленным тарелками с закусками, графином с водкой, в которой плавал стручок красного перца, и рюмками, и опять вышла. Мотылю понравилась деликатность жены Павла Борисовича. Появление угощения, заранее приготовленного, но придержанного до поры, – а оно могло не появиться и вовсе – означало, конечно, что хозяин полностью доверяет гостю.

Пока происходила процедура, отработанная, должно быть, многократными повторениями, Мотыль осмотрелся. Обстановка была скромная. Внимание режиссера привлек катушечный магнитофон на журнальном столике, засыпанный обрезками магнитной ленты. Или рассинхронившиеся катушки рвут ленту, и хозяину приходится часто склеивать ее, или он начитывает какие-нибудь тексты, а потом монтирует, выбирая наиболее удачные куски. Многие актеры при заучивании ролей пользуются магнитофоном...

После первых трех рюмок, принятых за знакомство, за кино и «за успех нашего безнадежного дела», разговор приобрел еще более доверительный характер.

– Да-а, Нагульнов, – усмехнулся Павел Борисович. – Все газеты трещали: «романтик мировой революции», «фанатик-интернационалист»... Не так все просто... Точней всех выразился по поводу моего Нагульнова мой отец, он приезжал на один из первых спектаклей из Ворошиловграда. Простой обрусевший армянин. «Твоего бы, – говорит, – Макара растянуть на скамейке и выпороть». – «За что?» – «За то, что дурак. Лушку, такую бабу, променять на мировую революцию». Я с ним согласился. Лушка – это же женщина, каких поискать! Это же вывернутая наизнанку п...а! Да я бы с нее не слазил, не заморочьте мне голову этой еб. ой мировой революцией!

Впечатления Мотыля от роли Нагульнова, в общем-то, не противоречили тому, о чем писали газеты. Но то, о чем говорил Павел Борисович, точней, даже не говорил, а намекал, прибегнув к мнению третьего лица, ввело его в смущение. И свое собственное мнение, и мнение прессы стало выглядеть вдруг искусственным, иллюстративным, поверхностным.

Эпитет, приложенный Павлом Борисовичем к понятию, о котором надлежало говорить с благоговейным придыханием, поразил Мотыля смелостью. Такое нечасто услышишь даже от закоренелых вольнодумцев. И удивило то, что слова, с момента своего возникновения как бы обреченные звучать грубо, уничижительно, в устах Луспекаева звучали вполне нормально, не резали слух и не коробили душу.

А как удивило и обнадежило отождествление себя с некогда сыгранным персонажем!.. Если такое же произойдет и с Верещагиным, лучшего нечего и желать.

Павел же Борисович неожиданно поинтересовался, задумывался ли Владимир Яковлевич, почему Шолохов – «мудрейший и лукавейший казак, – нас Гога возил к нему в гости в Вешенскую», – одарил «романтика революции» такой, скажем прямо, непристойной фамилией?..

Владимир Яковлевич, выяснилось, не задумывался.

– В станицах и на хуторах, – продолжил Павел Борисович, – о девке, забеременевшей «от ветра», до сих пор гутарют: нагуляла младенчика. «На шо намекает наш автор?» – как спросил бы великий Гога?.. Не на то ли, что наш беззаветный страдалец за мировую революцию произведен был на свет блядью, скажем мягче – блудницей? А ежели это так, ежели, как пишут, он типичный представитель огромной армии пламенных интернационалистов, то...

Луспекаев резко оборвал фразу, предоставляя собеседнику самому довести ее до логического завершения. Мотыль, перестав соображать, чему следует удивляться больше: ошарашивающей ли доверчивости Павла Борисовича или шокирующей глубине его суждений, сам, в нарушение этикета, потянулся к рюмке с водкой.

Выпили «за жизнь». Мотыля не оставляло впечатление, что разговор о Нагульнове Павел Борисович поддержал и развил с неким умыслом, но спросить, так ли это, не решился. Если «да», тема проявится в свое время. А «нет», впечатление испарится само собой.

Незаметно разговорились о сценарии. Мотыля поразило, насколько хорошо Луспекаев изучил его, едва ли не лучше, чем он сам. Павел Борисович наизусть помнил не только диалоги, в которых был задействован Верещагин, но и в которых тот не принимал участия, не был причастен к ним хотя бы косвенно. Привыкший к тому, что многие актеры учат свои роли в последний момент, на съемочной площадке, прямо перед кинокамерой, Владимир Яковлевич был удивлен чрезвычайно – в пятый раз. И весьма польщен. Не часто встречается столь ответственное отношение к своему делу. Вопрос об исполнителе лично для него был решен бесповоротно. Только бы не вмешались врачи. Так ли уж здоров актер, как пытается выглядеть?..

Буквально все интересовало Луспекаева: как будет выглядеть этот эпизод, как тот, кто партнеры, написана ли песня для Верещагина, где будут проводиться натурные съемки?..

На все вопросы ответы были исчерпывающими. Анатолия Кузнецова, Спартака Мишулина и Кахи Кавсадзе, приглашенных на роли Сухова, Саида и Абдуллы, Павел Борисович знал по фильмам и театральным постановкам. А вот фамилию Годовиков слышал впервые. Между тем, тому, кто будет играть роль Петрухи, он придавал первостепенное значение. Ему хотелось, чтобы не только Верещагин полюбил Петруху, но и он, Луспекаев, полюбил актера, который сыграет эту роль.

Мотыль, лукаво улыбаясь, сообщил, что и Годовиков не темная лошадка для Павла Борисовича, он должен помнить его по фильму Геннадия Ивановича «Республика ШКИД». Крупное лицо Луспекаева расплылось в ответной улыбке.

– Маленький, рыжий, шустрый? – быстро спросил он.

Мотыль ответил, что насчет первого сомневается, за три минувших года молодой парень, естественно, вытянулся, а в остальном все правильно.

– Не подставь он мне тогда кресло, лежать бы мне сейчас в гробу, – проговорил Павел Борисович и поведал Мотылю о том, что случилось на съемках эпизода с взбунтовавшимися шкидовцами, как вошедший в раж Сандро Товстоногов едва не отправил его к праотцам, оглушив табуреткой, слишком прочно изготовленной бутафорами...

Мотыль слышал об этой жуткой истории от Полоки, но с удовольствием выслушал ее еще раз и много смеялся.

О композиторе Исааке Шварце Павел Борисович знал понаслышке. На «Ленфильме» говорили о нем как о многообещающем кинокомпозиторе. Что слова песни напишет Булат Окуджава, обрадовало Луспекаева настолько, что он тут же попытался напеть «Песенку про Арбат» и «Дежурного по апрелю», но тут же прекратил попытки, испугавшись, как бы режиссер не подумал, что он записывает песни в собственном исполнении и напрашивается на то, чтобы «показать» записи. Гость нравился ему все больше. Раскованная, доброжелательная и доверительная манера его общения покоряла. Чем-то он напоминал и НеллиВлада и Михаила Федоровича Романова одновременно. Быть может, особенным добродушием, которое можно приобрести только в Малороссии.

За возвышенным разговором не забывали и про низменное, преходящее – графин опустел, а закуски иссякли. Павел Борисович опять постучал палкой в стену. Мгновение спустя появилась «Иннуля» с заиндевелей бутылкой водки и двумя тарелками, на которых шипели поджаренные куски мяса с молодым, аппетитно подрумяненным картофелем и свежей редиской. Привычки мужа «Иннуля» выучила назубок и исполняла их с мастерством выдавшего вида официанта.

Выпили «за здоровье». Воспользовавшись удобным моментом, Мотыль осторожно осведомился, как Павел Борисович себя чувствует, что говорят о его здоровье врачи?.. «А что?» – насторожился Луспекаев, и что-то жесткое мелькнуло в его аспидно-черных зрачках. «И тут я понял, – вспоминал Владимир Мотыль, – что настала пора изложить мой план. В заключение про новую биографию Верещагина я пообещал, что часть сцен на баркасе мы перенесем в павильон, чтобы ему не мучиться в штормовую качку.

Была луспекаевская пауза. Потом он поднялся, демонстративно отставив палку, и прошелся по комнате, постукивая голыми пятками. По сей день не могу понять, как он держался, как не терял равновесия. Дав мне прийти в себя, Луспекаев сказал по-свойски:

– Знаешь, все-таки Верещагина должно быть жалко. А что получится? Пьяница безногий – вроде, туда ему и дорога. А здоровый мог бы жить – и вдруг нате! Это же лучше. Вот две-три роли сыграю без костылей, а уж потом поглядим – может, какого-нибудь инвалида... И сцену на баркасе надо снимать в море, чтоб штормило, качало, чтоб получилось как надо».

Выпили за «как надо». Ледяная водка обожгла небо. Сочное мясо таяло на языке. Молодой картофель и свежая редиска казались необыкновенно вкусными.

Полагая, что беседа исчерпала себя, что все темы затронуты и обговорены, Мотыль засобирался уходить, как вдруг Павел Борисович, как бы нечаянно обронил: всем хорош сценарий «Белого солнца...», но смущает одно – поведение Сухова с женами «Черного» Абдуллы. Что такое: молодой здоровенный бугай, наверняка изголодавшийся по женской плоти, а ведет себя так, будто никогда не прикасался к бабе?! Причем, ведь и жены не против, считают его своим господином и даже сексуальный «бунт» закатили, обвинив во всем Гюльчатай. Вот Петруха – совсем другое дело, у него естественная реакция на присутствие рядом молодой женщины. Но поскольку он парень, не попробовавший еще, чего хочется, да, к тому же, и из деревни, то и ведет себя соответственно – предлагает жениться. У него, вишь ты, и мамаша хорошая – добрая...

Так вот почему затеян был разговор о Нагульнове и его беспутной, но неотразимо обаятельной и соблазнительной жене Лушке, брошенной своим мужем на растерзание кобелям черт знает во имя чего!..

Мотыль молчал, удивленный интуицией и умом сидящего перед ним человека. Не дождавшись его ответа, Павел Борисович завершил беседу ответом, придержанным им до поры:

– А что врачи? Они свое сделали – отпилили стопы, отдали их в музей Военно-медицинской академии, и радуйся. Будем работать...

Мотыль отправился на встречу с Эдуардом Розовским, главным оператором фильма «Белое солнце пустыни», позвонив ему от Луспекаевых. А Павел Борисович, закрыв дверь за удалившимся гостем, незамедлительно вернулся в свою комнату, включил магнитофон и в считанные секунды завершил то, что не получалось за многие-многие минуты – поставил уверенную точку в звуковом эквиваленте эпизода драки Верещагина с басмачами на баркасе...

Затем откинулся на спинку дивана, смежил веки и стал прикидывать, когда его вызовут на съемки. О том, что могут не вызвать, и в голову не приходило. Если поверить режиссеру, дней через десять надо заказывать билеты. Если на всякие производственные неурядицы добавить дня четыре, то – через пару недель. Это сколько же еще ждать, сколько же еще терпеть! Так хочется играть. Не получилось бы с Верещагиным так, как получилось с Косталмедом и Скалозубом, а то и еще хуже – Павел Борисович знал, что скоро умрет.

Но ведь другие-то об этом не знали! «Мы знали о его изнуряющей, мучительной болезни, но относились к этому как к досадному недоразумению, – печально констатировал много лет спустя после кончины артиста Георгий Александрович Товстоногов. – Не было сомнения в том, что он поправится, вернется в театр и будет дарить щедрую радость всем, кто имеет счастье соприкоснуться с этим неповторимым талантом».

Не поправился, не вернулся... А вот радость дарит и по сей день...

В литературном сценарии фильма «Белое солнце пустыни» эпизода «видений» Федора Ивановича Сухова, главной героиней которых была «несравненная Екатерина Матвеевна», отсутствовали. Не было их и в режиссерском сценарии. Эти эпизоды придуманы Мотылем и озвучены великолепными текстами Марка Захарова после монтажа основного материала картины. Вряд ли кто осмелится возразить против них, так много свежести вдыхают они в сюжет, в фильм. Но помимо этого они психологически объясняют и оправдывают странное поведение Сухова, волею судьбы оказавшегося вдруг «господином» целого гарема – как можно изменить «несравненной» и «бесценной»?.. Тут, кстати, вполне уместна и пресловутая «революционная сознательность» – как удачная приправа к основному блюду... Вполне возможно, что Владимир Мотыль во время описанной встречи не придал замечанию Луспекаева о его отношении к Нагульнову и проведенной им аналогии с Суховым того значения, которое теперь, много лет спустя, придаем ему мы. Сомнение, однако, было посеяно в подсознание, укоренилось, возшло, выросло и реализовалось в абсолютно верное творческое решение, сообщив образу Сухова убедительность, которой ему недоставало на уровне литературного и режиссерского сценариев...

«Реконструированный» нами разговор Владимира Мотыля и Павла Борисовича Луспекаева состоялся в июле 1968 года. А уже в августе артист, сопровождаемый «Иннулей», то бишь верной Инной Александровной, прибыл в Дагестан. Здесь, на пустынном берегу Каспия, южнее Махачкалы, заканчивалась подготовка к съемкам натуральных эпизодов фильма.

Ларису оставили у деда и бабушки, заехав по пути в Луганск. Отец, тщательно расспросив, кого «изобразит» сын в фильме, вздохнул с облегчением: «Слава богу, в этот раз «изобразишь», кажется умного, а не дурака...»

Первыми, кого увидел Павел Борисович, выйдя из вагона на перрон вокзала Махачкалы, были двое молодых людей, которым Мотыль поручил встретить его и доставить в гостиницу «Дагестан». В одном из них, что постарше, он без труда узнал того самого ассистента с «Ленфильма», который передал ему сценарий «Белого солнца пустыни» месяц тому назад. Поскольку картина снималась на производственной базе питерской киностудии, предприимчивый ассистент с помощью мосфильмовских коллег, вручавших ему сценарий, умудрился устроиться в группу Мотыля, предвкушая в перспективе интересные съемки на песчаном берегу теплого моря.

Второго юношу Павел Борисович тоже узнал сразу. Он был совсем еще молоденький, рыженький, по-мальчишески застенчивый. Сейчас он с беспокойством всматривался в выходящих пассажиров, явно не уверенный в чем-то. Предприимчивый ассистент, мигом высмотрев Луспекаева, с фамильярностью, присущей одним киношникам, бросился к нему, улыбаясь так, будто тысячу лет был его закадычным другом.

Рыженький увидел тоже, и видно было, что и ему хотелось броситься, но сомнения, узнает ли его Павел Борисович, а, узнав, признает ли, остановили его. Инициативу возобновления знакомства Павел Борисович должен был, конечно, взять на себя. Быстро пожав ассистенту руку и попросив его помочь Инне Александровне вынести из вагона оставшиеся вещи, он подошел к рыженькому.

– Здорово, – сказал он, едва не раздавив в своей лапе вялую ладонь оробевшего юноши. – А я тебя помню по «Шкиде». – Ты был тогда маленький, шустрый и самый рыжий.

«Как вы думаете, какие чувства я тогда испытывал? – спросил автора этой книги Николай Ильич Годовиков во время беседы с ним в начале апреля 2003 года. – Он был тогда уже большим артистом, а мне только-только стукнуло восемнадцать. Так началась наша дружба. Я просто боготворил его. Мне казалось, что его должны, нет – обязаны! – любить все...»

Так оно и получилось. Забавная и любопытная деталь. По сценарию Верещагина звали Александром. Но на первой же съемке актриса Раиса Куркина, экранная жена Павла Борисовича, произвольно переименовала забубенного таможенника в Пашу, и сколько ни бился с ней режиссер, сколько ни сняли дублей, всякий раз выскакивало из нее это имя: Паша – и все тут! Мотыль сдался. Так Александр Верещагин превратился в Павла Верещагина, что в глазах Коли Годовикова явилось убедительным доказательством общественного признания высоких человеческих достоинств его кумира. Но если бы наивный простодушный «Петруха» обладал способностью заглядывать в чужие души, он увидел бы, что самого Павла Борисовича утрата экранного имени и обрадовала, и огорчила. Обрадовала потому, что приятно, конечно, когда товарищи по съемкам так быстро признают тебя за своего. А огорчила – Верещагин, получивший его, Луспекаева, имя, должен был умереть. Это усиливало предчувствие Павла Борисовича о своей скорой смерти – не на экране, а в жизни...

Иначе, то есть чтобы Павла Борисовича не полюбили, и быть не могло. Все, начиная от артистов и кончая рабочими на съемочной площадке, видели, как он работает – полная самоотдача, никаких скидок на инвалидность. Едва в съемках образовывался перерыв, Павла Борисовича немедленно окружали люди: и свой брат актер, и бутяфоры с декораторами, и подсобные рабочие, как питерские, так и местные. Истории, одна другой забавней, сопровождаемые бесподобными мимическими «показами» прямо-таки фонтанировали из него. Его местонахождение на тот или иной момент уверенно устанавливали по смеху, исторгаемому неожиданно сгруппировавшимся людьми.

Как настоящий следователь не начнет расследования, пока не проникнется атмосферой места преступления, так Павел Борисович не считал возможным приступать к работе, не вжившись в место действия, не сделавшись для него своим. С особенным пристрастием осмотрел он «свой дом», то есть дом Верещагина – декорацию на натуре, построенную дотошнейшим, интеллигентнейшим, болезненно вздрагивавшим от любого матерного слова, художником Валерием Петровичем Костриным, – и остался весьма доволен. Никогда не было у них с Инной Александровной загородного дома, так хоть в кино будет.

Опираясь на палку, то и дело погружавшуюся в сыпучий песок по самый набалдашник, или на плечо Инны Александровны, а чаще всего на плечо не покидавшего его ни на минуту «Петрухи», то бишь Коли Годовикова, выходил Павел Борисович к кромке берега, на котором разворачивались драматические события фильма, где его герою суждено было принять смерть «за други своя». Ибо Верещагин, как и Евангелист Иоанн, был убежден: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих». Как Верещагин полюбил, словно сына, молоденького красноармейца Петруху, так Луспекаев полюбил молоденького актера Колю Годовикова.

Через пару дней после возобновления знакомства, осознав, должно быть, что со времен «Шкиды» Николай если и изменился, то в лучшую сторону, Луспекаев неожиданно упрекнул:

– Что ты все Пал Борисыч да Пал Борисыч? Дядя Паша я для тебя, усек?

Так и пошло с тех пор «дядя Паша», и длилось это до того времени, когда жизнь навсегда развела их. «Но Павел Борисович не терпел фамильярности, – утверждает Годовиков, подтверждая подобное мнение, высказанное много лет раньше Владимиром Рецептером, – умел установить должную дистанцию между собой и теми, с кем общался. А желающих слыть его закадычными приятелями было предостаточно».

Съемочная группа спешила. Приближался период свирепых осенних штормов на Каспии. Съемки начались на следующий день по прибытии Павла Борисовича в Махачкалу. Автобусы доставили съемочную группу на берег моря, до съемочной площадки оставалось не более пятисот метров, но какие это были метры – по вязким и сыпучим барханам. Даже здоровые люди выбивались из сил.

Съемочную технику: камеру со всеми ее прибабасами – осветительные приборы, бутафорию и т. д. – подвозили на санях, прицепленных к бульдозеру. Предложение Мотыля воспользоваться этим транспортом Павел Борисович с негодованием отверг: хорошо он будет выглядеть, взгромоздившись на груду вещей, как седло на корове.

«Опираясь на палку и на плечо сопровождавшего ассистента или чаще жены – самоотверженной Инны Александровны, он вышагивал медленно, мучительно», – вспоминал много лет спустя Владимир Яковлевич, забыв упомянуть не менее самоотверженного «Петруху».

А ведь надо было после такого перехода входить в кадр, исполнять указания режиссера и оператора и... играть!.. Поставить бы западных звезд, того же Рода Стайгера, в те условия, в которых работали и работают наши актеры, да посмотреть, что у них получилось бы... Но лучше не надо. Умней подтянуть уровень нашего кинопроизводства к их уровню.

Помимо неожиданного, хоть и вполне понятного, превращения таможенника Верещагина из Александра в Павла, первый съемочный день запомнился его участникам еще тремя выразительными событиями, которым при желании легко придать символическое значение и которые, как вместе взятые, так и каждое по отдельности, можно истолковать по-разному – в зависимости от того, кто их истолковывает, какие тайные и явные желания и надежды

обуревают истолкователя на тот момент. Естественно желать исполнения самых лучших, самых радужных надежд. Редко кто, подобно пророку Даниилу, может толковать беспристрастно, с безоглядной смелостью.

Бутылка шампанского, брошенная Владимиром Мотылем в борт баркаса, на котором должен был вступить в схватку с басмачами и погибнуть доблестный Верещагин, разбилась лишь с третьего раза.

Мотыль тут же предсказал трудное прохождение фильма в курирующих инстанциях – в худсовете «Мосфильма», в Госкомитетах по кинематографии РСФСР и СССР. Предсказание режиссера сбылось полностью – «Белое солнце пустыни» имело трудную предэкранную судьбу...

Как истолковал это первое событие Павел Борисович Луспекаев, осталось неизвестным. Можно только догадываться – как...

Съемка была в разгаре, когда атмосфера вдруг начала сгущаться, темнеть, пока не наступил полный мрак. Диск солнца сделался черным. Тут кто-то вспомнил, что по радио предупреждали о солнечном затмении.

В дополнение к предсказанию Мотыля кто-то пошутил, что в мозгах чиновников комитетов сначала потемнеет, а потом посветлеет, и с фильмом все будет в порядке. Сбылось и это шутовское предсказание, с одной лишь, впрочем, существенной поправкой: посветлело не только в мозгах чиновников комитетов, но и в мозгах самого Мотыля, ибо многое в «придираках» к его творению было вполне справедливым, позитивным, как нынче выражаются. Сумев признать это, режиссер сумел донести фильм до блистательного завершения...

Павел Борисович отмолчался и в этот раз.

Когда меняли отработанную точку съемки на следующую, все тот же Мотыль поймал боковым зрением какой-то странный блестящий объект дискообразной формы, то стремительно перемещавшийся над территорией, прилегавшей к месту съемки, то зависавший над нею. Съёмочная группа чутко воспринимает перепады в настроении режиссера-постановщика, особенно если он наделен сильным волевым характером. Первая реакция – что случилось? Чем шеф недоволен?.. Так было и в этот раз. Проследив за изумленным взглядом Владимира Яковлевича, все участники съемок зафиксировали то же самое, что немного раньше зафиксировал он.

Толковать это событие никто не рискнул. Записные реалисты, ревнители прописных истин назовут стечение трех обстоятельств, столь разительно отличающихся одно от другого, разумеется, случайным, а попытку автора усмотреть в нем некий потаенный смысл вздором. История культуры, однако, щедро фактами, свидетельствующими об особенной – мистической – судьбе многих шедевров литературы и искусства. Укажем хотя бы на сложную, далеко не завершившуюся еще судьбу «Тихого Дона» или Янтарной комнаты. Так почему бы такому шедевру кинематографа, как «Белое солнце пустыни», не обрести похожую судьбу? И не полезней ли вопреки наивному желанию отмахнуться, поразмыслить, что пытается втемашить в наши ленивые головы Всевышний через явленные им события? А ведь пытается же!..

По издавна заведенной традиции «первый кадр» полагается «омыть». Суеверные киношники, каким бы трезвенником кто ни оказался, не осмеливаются нарушить эту традицию. Не нарушила ее и съёмочная группа «Белого солнца пустыни». Ритуал, освященный многими поколениями кинематографистов, состоялся в просторном номере Мотыля. Не только Инна

Александровна и юный Годовиков заметили, что в начале «омывки» Павел Борисович был задумчив, сосредоточен в себе и мрачен.

Работа съемочной группы Мотыля и Розовского организована была сравнительно четко. Здесь не допускалось вмешательство в работу режиссера с актерами кого бы то ни было, – нередкое явление в группах слабых режиссеров, – даже оператора. На съемочной площадке Мотыля – Розовского каждый занимался своим делом. Вздорного «светляка», вздумавшего бы во время работы выяснять справедливость существующих трудовых отношений, здесь немедленно вернули бы в Питер – пусть профком киностудии растолкует ему, что к чему.

Отличную организацию съемок оценили и местные жители, нанятые в качестве подсобной рабочей силы.

Эдуард Александрович Розовский любил и уважал актеров. А любя и уважая, делал все от него зависящее, чтобы облегчить их тяжелую ношу.

Определяя, например, фокусировку объектива на протяжении всей предстоящей актерской мизансцены, он пользовался услугами своих помощников, давая актерам возможность отдохнуть. И свет выставлял так же, лишь поправляя его, когда актер занимал свое место в кадре.

Так же вел себя и главный художник фильма Валерий Петрович Кострин. При организации кадра часто требуется оперативная поправка декорации. Причем делать это надо так, чтобы она не «заплясала» в эпизоде – в одном кадре стоит так, а в следующем этак. Валерий Петрович вносил поправки настолько продуманно, что их ощущала лишь операторская группа, да и то потому, что трудилась в теснейшем с ним согласии.

Подлинным мастерам своего дела нет нужды демонстрировать свою власть...

Все это, конечно, лишь облегчало положение артиста. Но готовность к работе оставалась у него стопроцентной. Человек, случайно оказавшийся на съемочной площадке, ни за что бы не догадался, как ему трудно.

«Часто после команды «мотор», – свидетельствует Мотыль, – могло показаться, что страдания его уходили. Он был жаден на дубли. Если оставалось малейшее сомнение в сыгранном, – как бы долго ни длилась съемка, какая бы ни стояла жара».

Какой ценой оплачивалась такая «жадность», знали не все. «Однажды, после команды «Стоп! Снято!» Павел Борисович оперся на мое плечо и тихо сказал: «Пойдем к морю», – вспоминал Николай Ильич Годовиков в упоминавшейся уже беседе. – Мы вышли на берег, сели у самой воды. Я помог ему снять сапоги и протезы. Он сунул свои культы в воду и замер, сомкнув веки. По спнувшим щекам его текли слезы. Мне стало тяжело, неудобно, но оторвать от него взгляда я не смог. Я был как под гипнозом и готов сделать все, чтобы ему не было так больно. Вдруг он очнулся, резко повернулся ко мне, строго посмотрел в глаза и сказал: «Ты этого не видел! Не было этого! Пошли купаться».

Как более тридцати лет тому назад, так и теперь Николай Ильич уверен, что Павел Борисович скрывал свои мучения, чтобы не привлекать к себе лишнего внимания, не отягощать окружающих постоянным выражением сочувствия. Это, разумеется, так, но не совсем. Утративший по инвалидности работу в театре, артист не мог, естественно, не испытывать опасений за свое будущее в кино. Далеко не каждый режиссер рискнет пригласить актера, даже очень хорошего, от состояния здоровья которого зависит, будет фильм сдан в срок или не будет. Ведь задержка с запланированным сроком сдачи неизбежно повлечет за собой лавину административных репрессалий, самая неприятная из которых – вычеты из постановочных.

Так что запрет Павла Борисовича Николаю Годовикову не распространяться о его мучениях понятен в полном объеме.

Как и его старший товарищ и друг, юный Годовиков был «жаден» на дубли, хотя, разумеется, не всегда осмеливался попросить лишний – не тот, как говорится, авторитет. И так же, как Павел Борисович, любил сниматься без репетиций – им обоим требовалось лишь подробно обговорить сцену, прояснить ее психологическую подноготную и напомнить, какой эпизод будет перед снимаемым, а какой после... Это сближало актеров – начинающего и находящегося в полном расцвете творческих возможностей – еще больше.

А тоска о театре преследовала Павла Борисовича постоянно и с нарастающей силой. Однажды Коля Годовиков, которого Инна Александровна, вынужденная вернуться в Петербург, так как начинался новый учебный год и надо было собирать в школу Ларису, попросила присмотреть за оставляемым мужем, стал невольным свидетелем такой сцены: сидя у себя в номере, Павел Борисович твердил: «Ну за что? Я ведь могу, могу?!»

Минуты тоски и отчаяния проходили, и Павел Борисович просил «Петруху» позвать одного гитариста из местных жителей, с которым они познакомились на съемочной площадке. Гитарист охотно принимал приглашение, и тогда весь этаж, на котором расположен был люкс Луспекаева, слушал его задушевное пение. «Пел он, – как не слишком оригинально констатирует Николай Ильич, – сердцем... Он очень полюбил песню Окуджавы «Ваше благородие» и мог петь ее сотни раз в день. При этом, не замечая иногда, что из его глаз катятся слезы. Мне и тогда казалось, а теперь я в этом уверен, что в такой миг дядя Паша пел о себе».

Владимир Яковлевич Мотыль добился для Луспекаева высшей оплаты за один съемочный день – семьдесят рублей. Деньги по тому времени баснословные. Для сравнения скажем, что месячная зарплата воспитательницы детского сада была сорок пять, а средняя зарплата инженера – сто десять рублей.

Словом, кошелек Павла Борисовича не пустовал, и поскольку строгий женский контроль, осуществлявшийся до этого Инной Александровной, отсутствовал, а денег он никогда не жалел, то и частенько «разрешал» себе – не в ущерб делу, конечно. Гитарист был мусульманин, но ради хорошей компании, да и хозяин был наполовину кавказцем, и он «принимал на грудь»...

Едва ли не каждодневные эти бдения, часто затягивались за полночь. Страшась остаться в пустом номере наедине с изнуряющей бессонницей, Павел Борисович затянул бы их до утра, до того часа, когда нужно отправляться на съемки, но Коля, утомленный событиями минувшего дня, частенько засыпал прямо за столом, прильнув щекой к прохладной лакированной столешнице, а гитарист обязательно уходил незадолго до полуночи, ссылаясь на родителей, жену и детей, ждущих его дома, и являя собой как бы живой упрек Павлу Борисовичу, честно считавшему себя неважным семьянином.

Приехав на съемочную площадку, Павел Борисович и Николай шли купаться. Утренняя волна, вобравшая в себя прохладу ночи, освежала и бодрила. Чистый воздух усугублял оздоравливающее действие морской воды. Плавал Павел Борисович действительно как рыба, Полока сказал Мотылю истинную правду. Словно могучий Левиафан ворочался он в набегающих одна за другой волнах, забывая на какое-то время о своем страшном недуге, с каждым днем забиравшим над ним все большую власть. Помня о наказе Инны Александровны не оставлять Павла Борисовича без присмотра особенно во время купания, Коля плавал и нырял рядом, хотя угнаться за своим кумиром ему бывало трудно. «Дядя Паша» словно не признавал усталости, словно своей неукротимой жизнерадостностью мстил болезни за все унижения, которым она его подвергала.

«Ценой каких усилий отодвигал он физические страдания во время съемки! – горестно воскликнет Владимир Яковлевич Мотыль, когда придет время отдать долг памяти почившему актеру. – Ценой каких мук давалась ему та правдивость, при которой никто из зрителей не только не заподозрил в Верещагине инвалида, но увидел образ былинного богатыря!»

И тут же он убежденно констатирует:

«Работа Луспекаева в фильме «Белое солнце пустыни» была подвигом в самом высоком и буквальном смысле этого слова. Это была победа человеческого духа над обстоятельствами, казалось бы, безвыходными».

А Павел Борисович просто работал, делал свое дело. Никто и не заметил, как и за какой промежуток времени его авторитет в группе стал бесспорным.

Как-то Анатолий Кузнецов, он же красноармеец Сухов, среди своей амуниции не обнаружил огромных, похожих на будильник, наручных часов, составлявших особенный предмет гордости Федора Ивановича. Часы были бутафорские, ценности сами по себе никакой не представляли. Но без них нельзя было продолжать съемку. На изготовление дубликата ушло бы много времени. А каждый день простоя съемочной группы, состоящей из нескольких десятков человек и оснащенной дорогостоящей разнообразной техникой, – это огромные средства, потраченные зря. Тщательные и упорные поиски ни к чему не привели. Вскоре стало ясно, что часы украли – не денег ради, а памяти. Ясно было и то, что «свои» – москвичи и питерцы – подложить такую свинью не могли. Сперли, стало быть, местные, кто-то из них. Но как обвинить гордых и вспыльчивых джигитов в столь неблагоприятном поступке?

Не предавая факт кражи огласке, стали думать, как быть. Часы нужно было «обнаружить», чего бы это ни стоило. За сетованиями, предположениями и предложениями не заметили, как Павел Борисович отошел от руководства группы и «втерся» в группу наемных рабочих. Они встретили его настороженно, почуяв, видно, что в группе что-то стряслось.

Вскоре они хохотали, увлеченные рассказами и анекдотами, как всегда, щедро посыпавшимися из артиста, полюбившегося им за «простоту». Между делом Павел Борисович пожаловался, что пропали часы Сухова, а без них хоть останавливай съемку и возвращайся в Питер...

Часы «обнаружились» в одном из автобусов, на одном из сидений. Их подбросили...

Наступил последний день работы съемочной группы на «натуре». Люди устали, поизносились, поистратились, рвались домой. «Уже шел октябрь, дули сильные ветры, и Каспий был так неспокоен, что порт не давал «добро» рыбацким судам, – вспоминал Мотыль. – Мы вымолили у портового начальства выход в море. После дубля, где Верещагин, покидав за борт бандитов, смотрит им вслед и говорит: «Помойтесь, ребята!» – у меня осталось ощущение незавершенности куска. Но шторм усиливался, надо было успеть снять другие кадры, да и Луспекаев был основательно вымотан (как правило, он не допускал дублера). Мы, участники съемок, на здоровых ногах с громадным усилием держались на палубе. Каково же было ему? К тому же во многих кадрах Луспекаев снимался в мокрой одежде, и на ветру между дублями у него зуб на зуб не попадал.

Скрепя сердце, я произнес: «Снято» – слово, после которого осветители сдвигают приборы, а операторы «сбивают» камеру. Но Луспекаев почувствовал мою неудовлетворенность и закричал:

– Не разбегайтесь! Давайте дубль.

И мне виновато:

– Чего-то недотянул? Сейчас будет как надо.

И откуда бралось это *дьявольское* его чутье?..

В новом дубле он, будто после чарки водки, лихо выдохнул, и этот выдох был той точкой, которой недоставало в эпизоде. Этот кадр с «выдохом» вошел в картину.

Съемка окончена. Луспекаев грузно опускается на палубу. С него стаскивают холодную мокрую рубаху, дают спирту. С потемневшим, усталым лицом сидит он, приходя в себя...»

«Выдох», о котором говорит Мотыль, был не только той точкой, которая завершила отснятый эпизод. Он же завершил и звуковой эквивалент этого эпизода, созданный Павлом Борисовичем в день его памятной встречи с Владимиром Яковлевичем пару месяцев тому назад на тихой питерской улице Торжковская. «Дьявольское чутье» опиралось на неутомимую, непрерывную внутреннюю работу артиста, на «домашние заготовки», на те «личные кладовые», подмеченные у Павла Борисовича Леонидом Викторовичем Варпаховским. Ведь и у концовки, что так восхитила Владимира Мотыля, имелся свой прообраз – далекий, семилетней давности.

В 1961 году Павел Борисович снимался в небольшой роли аэродромного техслужащего в фильме «Балтийское небо». В одном из эпизодов он должен был «поставить на свое место» самовлюбленного доктора, которого играл Владислав Игнатьевич Стржельчик, за сальный оскорбительный намек. И текст был неплохой как будто, и актеры замечательные, а эпизод «не шел», выглядел надуманным, неорганичным. И уж совершенно не «вытанцовывалась» концовка.

Павел Борисович задумался и неожиданно сказал:

– Текста тут не будет.

– А что будет? – опешил режиссер-постановщик Владимир Венгеров. – Как будет?

– А вот как, – отозвался Луспекаев и отошел за угол домика-медпункта. Оттуда он поманил обидчика пальчиком, деликатно так поманил, словно приглашая на рюмку водочки под хрустящий соленый огурчик или квашеную домашнюю капустку.

Крайне заинтригованный таким поведением коллеги, не почуяв никакой опасности, исходящей от партнера по эпизоду, Стржельчик направился вслед. Когда он приблизился вплотную, Павел Борисович невозмутимо сгреб его за грудки и... посадил в таз под уличным умывальником...

В таком виде этот эпизод и вошел в фильм, не слишком-то богатый подобными сочными эпизодами. А Павел Борисович «рассчитался» наконец-то с Владиком за его: «Помни, Паша, помни! Это должен помнить каждый!»

Иван Иванович Краско, ставший невольным свидетелем этого эпизода, до сих пор не может удержаться от смеха, вспоминая физиономию Владислава Игнатьевича, в тщательно отутюженном мундире с до нестерпимого блеска надраенными металлическими пуговицами восседающего в тазу с помоями...

Возникнет, очевидно, вопрос: какой же это прообраз, в чем тут сходство? Здесь один поступок, выражающий взаимоотношения действующих лиц, там – совершенно иной... Сходство внутреннее, в существе поведения персонажей, сыгранных Луспекаевым: и Кузнецов в щекотливом положении с доктором, и Верещагин в смертельной схватке с

басмачами «черного Абдуллы» ведут себя одинаково – по-мужски и – да простится мне, убежденному противнику «пламенного интернационализма»! – очень по-русски.

Съемка внутренних интерьеров «дома Верещагина», древней крепости и др. проводилась в декорациях, выстроенных в павильонах «Ленфильма» в Сосновой поляне и в 3-м павильоне «Леннаучфильма» на Обводном. К этому времени поиздержались не только члены съемочной группы, вернувшиеся из длительной экспедиции. Изрядно «похудела» и смета фильма. Экономили буквально на всем. «Голь на выдумки хитра» – гласит народная мудрость. Зритель, завидовавший обилию паюсной икры, набуханной женой Верещагина в деревянную миску, и мысли, конечно, не допускал, что посудина была с двойным дном и что второе – верхнее – дно покрывалось совсем небольшим – около килограмма – количеством дефицитного и дорогостоящего продукта. Не догадывался зритель и о том, что Павел Борисович, будь его воля, слопал бы эту икру и без понуканий «жены». А как делили потом эту икру, стараясь никого не обидеть!..

В канун павильонных съемок Мотыль, по обыкновению остановившийся в гостинице «Октябрьская», собрал в своем номере актеров: Анатолия Кузнецова, Раису Куркину, Николая Годовикова и, конечно же, Павла Борисовича Луспекаева якобы для «репетиционного застолья». Все почему-то догадывались, что собрал он их вовсе не для этого. Пока актеры, привыкшие друг к другу за время киноэкспедиции в Дагестан и отвыкшие за тот срок, что минул после экспедиции, снова «притирались» друг к другу, Владимир Яковлевич кому-то позвонил. Глазастый и все замечающий «Петруха» отметил, что фраза, произнесенная Мотылем в телефонную трубку, походила на заранее условленный пароль. И вообще Мотыль вел себя явно конспиративно. «Читка, значит, для отвода глаз, – догадался Коля. – На самом деле будет что-то другое».

Так оно и оказалось. Несколько минут спустя после загадочного звонка Мотыля в дверь номера постучались. «Войдите!» – торжественно провозгласил просиявший Владимир Яковлевич.

Дверь медленно отошла от косяка, и присутствующие увидели гитару, что, естественно, удивило их. Затем показалось улыбающееся лицо с усами полоской. Вошел невысокий человек с мягкими, деликатными движениями. Не сразу и поверили собравшиеся, что их почтил своим посещением Великий Бард – сам Булат Окуджава!..

Юный расторопный Годовиков был тут же откомандирован в буфет. Его энергичными стараниями стол вскоре уставился коньячными и водочными бутылками, разнообразными закусками. Финансировал пирушку Мотыль. Не остался в стороне и Булат.

В процессе застолья выяснилось, что знаменитый гость успел посмотреть материал, отснятый под Махачкалой, и остался доволен им. Все актерские работы он нашел превосходными и выразил надежду, что съемки в павильонах окажутся на уровне, достигнутом при съемках на натуре.

Наконец его попросили спеть. Начать, может быть, «Вашим благородием?» – чтоб в тему, так сказать. Взглянув на Павла Борисовича, Великий Бард вдруг передал гитару ему, едва не опрокинув при этом бутылку с лимонадом, поставленную для заправки крепких напитков. Удивленный Павел Борисович гитару принял. И, повинувшись просящему взгляду Окуджавы, исполнил песенку Верещагина.

– Вот так и пойте, – при общем вопросительном молчании одобрительно произнес Бард и, приняв гитару обратно, запел совсем другую песенку...

...Вечер, проведенный в номере Мотыля, опять сблизил актеров, отвыкших было друг от друга. Съемки в павильонах прошли быстро и на высочайшем художественном уровне...

Если внимательно присмотреться к театральным и особенно к телевизионным ролям, сыгранным Павлом Борисовичем в так называемый «товстоноговский период» его творческой карьеры, можно без особенного напряжения обнаружить и «родословную» Верещагина. Требуется лишь проявить немного дерзости...

Для начала приведем несколько выдержек из статьи мартовского номера «Советского экрана», опубликованной после премьеры «Белого солнца пустыни» в Центральном доме кино в марте 1970 года.

«Играет Верещагина... актер редкой и сильной индивидуальности, – пишет рецензент. – Луспекаев сумел показать его трогательное простосердечие, наивность, незащищенность... Нелепый человек? Да! Буйная головушка? И это! И еще – пленительный романтический характер, в котором под конец взорвутся благородные силы. И кинется он, очертя голову, в схватку с бандитами и погибнет».

Попробуем припомнить, к кому из ранее сыгранных персонажей Луспекаева наиболее приложимы слова, произнесенные рецензентом, для кого из них перечисленные качества – «трогательное простосердечие, наивность, незащищенность» – органичны и естественны?..

Да, конечно же, для... Ноздрева!..

Неубедительно? Натяжка?.. Обратимся к помощи иных авторитетов и вспомним, как отзывался о Ноздрева в ночном разговоре с Александром Белинским сам Павел Борисович: «Слушай, а Ноздрев человек безумно *трогательный*».

А это, Юрия Владимировича Толубеева: «...мы часто смеялись на репетициях. Но иногда в его характеристике Ноздрева проскальзывала и гоголевская грустная интонация, и тогда мы внимательно приглядывались к нему».

Припомним заодно отмеченные в Ноздрева – Луспекаеве Александром Володиным жажду дружбы, готовность «принять и полюбить всякого, кто способен ответить на эту жажду дружбы».

Обратимся, наконец, к самому... Николаю Васильевичу Гоголю.

«С тобой, – говорит он Чичикову устами Ноздрева, – никак нельзя говорить как с человеком *близким* ... Никакого прямотушия, ни искренности...»

А ведь Петруха в безупречном исполнении Николая Годовикова – само прямотушие, сама искренность...

Вспомним взгляд Верещагина – Луспекаева, когда Сухов сообщил ему о том, что Абдулла «зарезал Петруху» – это взгляд человека, готового без колебаний положить душу свою за друзей своих.

Александр Володин говорит о худшем варианте развития личности Ноздрева. Луспекаев – о лучшем, вполне возможном...

Был и еще один прообраз Верещагина, правда, не на сцене и не в телеспектакле, а в жизни. Это... сам Павел Борисович.

Верещагин переживает такую же жизненную драму (может быть, уместней сказать: трагедию?), какую переживал артист Луспекаев – отлучение от дела, обесмыслившее вдруг жизнь. Очень точно подметил Коля Годовиков, что, исполняя песенку «Ваше благородие», Павел Борисович пел не столько о Верещагине, сколько о себе...

Иван Иванович Краско в своих раздумьях о театре и о судьбах людей театра постоянно обращается к личности давно ушедшего из жизни Павла Борисовича, с которым ему, в общем-то, не так уж долго довелось поработать на одной сцене. Обращается он «к великой тени» любимого коллеги и в своей интересной книге «Жил один мужик».

Он ставит любопытный вопрос: почему жизнь распорядилась так, что Верещагин Луспекаева затмил Сухова? А ведь Анатолий Кузнецов сыграл свою роль, честно говоря, не хуже. И персонаж его – главный.

Иван Иванович полагает, что это произошло потому, что «Паша смертью своей потряс Россию...».

С недостаточностью, скажем так, этого объяснения согласиться никак нельзя. А разве жестокое, бессмысленное убийство Петрухи, чистого, ни в чем не повинного мальчишки, которого «черный Абдулла» насадил на штык, как жука на булавку, потрясла меньше?.. А гибель Гюльчатай?.. И гибель самого Абдуллы, признаюсь, вызвала у меня невольное сожаление – по причине, указанной ниже. И не у одного только у меня, наверно...

Естествен вопрос, возможно кощунственный: а потрясла бы нас гибель Сухова так же, как потрясла гибель Петрухи и Верещагина? Кощунственный, но естественный ответ: вряд ли.

И вот почему. В отличие от Петрухи и Верещагина, в общем-то не по своей воле оказавшихся в эпицентре басмаческих разборок – Петруху большевистские комиссары явно насильно загнали в Красную Армию, а Верещагин и вообще ни при чем, – Сухов – сознательный борец за советскую власть, за смутное «светлое будущее». Он солдат, обязанный бороться за то, что исповедует. Его вступление в разборку только на поверхностный взгляд случайное. На уровне подсознания мы, зрители, ощущаем неосновательность, фальшь идеологической подоплеку поведения Сухова. Он декларативен. Провозглашая женщин освобожденного Востока «величайшей ценностью», он к ним по существу равнодушен. В отличие от Петрухи ему не интересно, чтобы кто-нибудь из них показала ему свое личико.

Он убежден, что многоженство – плохо, но не удосуживается озадачиться элементарным вопросом: почему же огромный Восток, который, по его же словам, дело тонкое, веками терпит такой уклад общественной жизни. Сухов прямо-таки до отказа напичкан большевистскими банальностями. Абдулла, например, имеющий двенадцать жен, в его понимании – эксплуататор. Он и мысли не допускает, что эксплуататором-то, скорее всего, можно считать его самого, а не Абдуллу – не случаен ведь эпизод, когда пытливая, живо интересующаяся всем, что видит вокруг, Гюльчатай, сама, разумеется, не подозревая о том, пытается наглядно растолковать Сухову преимущества многоженства не только для мужчин, но и для женщин Востока. Тяготы семейной жизни, которые двенадцать «забитых» жен Абдуллы распределяют между собой, «ненаглядной Екатерине Матвеевне» приходится одолевать одной. И неизвестно еще, как поступит с нею Федор Иванович, вернувшись домой с полей сражений за мировую революцию, и, пообвыкнув, быть может, как Нагульнов с Лушкой, – во имя той же мировой революции, разумеется.

Гюльчатай напрасно пыталась. У товарища Сухова ответ готов на все: «Вопросы есть? Вопросов нет...» Его революционная аргументация на уровне аргументации тех матросиков, что за Ленина или партию кому угодно глотку готовы перегрызть...

И мы, зрители, подсознательно отметили: товарищ Сухов бесцеремонно вперся со своим – причем дурным – уставом в чужой монастырь, а мы, как нормальные люди, подобное отношение не одобряем. Не потому ли гибель Абдуллы и вызывает чувство сожаления, что

мы, вольно или невольно, видим в нем в первую очередь защитника устава своего монастыря, а не бандита?..

Гибель Сухова, таким образом, явилась бы для нас естественной гибелью человека, отстаивающего свои политические убеждения. А такая смерть слишком сильно потрясти не может: понимал же человек, на что шел. «За что боролся, на то и напоролся».

Гибель же Петрухи и Верещагина противоестественна, ее не должно было быть. Петрухой и Верещагиным вполне мог быть воспринят отчаянный призыв Достоевского: «Смирись, гордый человек!» Не умом, так сердцем уразумели бы они, что не к слепому повиновению, не к раболепному послушанию призвал их пророк, но к спокойствию и уверенности духа, которое к созиданию и к спасению.

Сухова этот призыв наверняка возмутит: Как это «смирись»? Перед кем? Кто ты такой, чтоб я перед тобой смирялся? «Человек – это звучит гордо!»

В том, что гибель Петрухи и Верещагина стала возможной, есть доля вины и товарища Сухова. Якобы мятежный, якобы «пламенный борец за светлое будущее», он, по существу, бездушный и беспрекословный раб тех догм, в которые уверовал, приняв их мнимую внешнюю правдивость, точней, правдообразие за истину в последней инстанции, раб их авторов – провокаторов, которые «на горе всем буржуйам мировой пожар раздули», используя в качестве растопки и топлива миллионы доверчивых петрух и Верещагиных. Холокост русских – вот что осуществляли эти провокаторы вселенского масштаба, если называть вещи своими именами...

Возникает и еще один вопрос, не менее, быть может, «кощунственный», чем те, что уже прозвучали: а смог ли бы Сухов, подобно Верещагину, положить жизнь свою за человека, которого хоть и полюбил, но знал всего лишь несколько часов? Сомнительно. Федор Иванович привык «мыслить» глобальными категориями: положить голову за мировую революцию – это еще куда ни шло. А за какого-то Петруху из-под Курска... Это же не Клара Цеткин и даже не Яков Свердлов!..

А вот Верещагин смог. Это-то нас и потрясает. Потому что в его поступке мы угадываем самих себя, свою способность к самопожертвованию ради самых естественных понятий, как-то: дружба, бескорыстие, любовь...

Не согласиться же с Иваном Ивановичем Краско в том, что Анатолий Борисович сыграл не хуже Луспекаева, невозможно. Роль сделана великолепно, выше, как говорится, всех похвал. Сыграй актер не так ярко, обаятельно и самобытно, слабости идеологической подоплеку его образа стали бы еще более ощутимыми, и фильм, возможно, не стал бы тем, чем стал – шедевром русского и мирового кинематографа, в котором спели свои «лебединые» песни Николай Годовиков, Николай Бадьев, Анатолий Кузнецов, Каха Кавсадзе и Павел Борисович Луспекаев...

Весной 1970 года, незадолго до своей скоропостижной кончины в одиночном номере гостиницы «Минск», Павел Борисович, приехавший в Москву сниматься в телесериале «Вся королевская рать», пригласил Михаила Михайловича Козакова на просмотр фильма «Белое солнце пустыни», демонстрация которого началась в кинотеатре «Москва».

Состоявшийся после киносеанса разговор артист завершает резюме, в котором, как мне кажется, обозначил основную составляющую, определившую грандиозный успех фильма: «Я, знаешь, доволен, что остался верен себе. Меня убеждали в картине драться по-американски, по законам жанра. Мол, вестерн и т. д. А я отказался. Играю я Верещагина, «колотушки» у меня будь здоров, вот я ими и буду молотить. И ничего намолотил...»

Чем внимательней вчитываешься в этот текст, тем сильнее становится ощущение, что Михаил Михайлович или не совсем точно запомнил слова Павла Борисовича, или сознательно подсократил, подредактировал их. Логичней, если фраза бы звучала так: «Я, знаешь, доволен, что остался верен себе. Меня убеждали в картине драться по-американски, по законам жанра. Мол, вестерн и т. д. А я отказался. Играю я Верещагина, русского мужика, «колотушки» у меня будь здоров, вот я ими и буду молотить по-нашенски. И ничего намолотил...»

«Дожил, – сказал бы Верещагин. – Уж назвать себя тем, кто ты есть по крови, вроде как грешно...»

Не отрекаясь и от армянских корней, Павел Борисович считал себя глубоко русским человеком. Сыграть Верещагина усредненно-интернациональным, на что, как видно, его подталкивали, он попросту не мог, не изменив своей актерской природе, не изменив принципам, воспринятым им в «Щепке» от своего любимого наставника Константина Александровича Зубова. Верными себе остались и другие исполнители: Анатолий Кузнецов, Николай Годовиков, Николай Бадьев и Раиса Куркина. Национально четко обозначенных персонажей играют Спартак Мишулин и Кахи Кавсадзе.

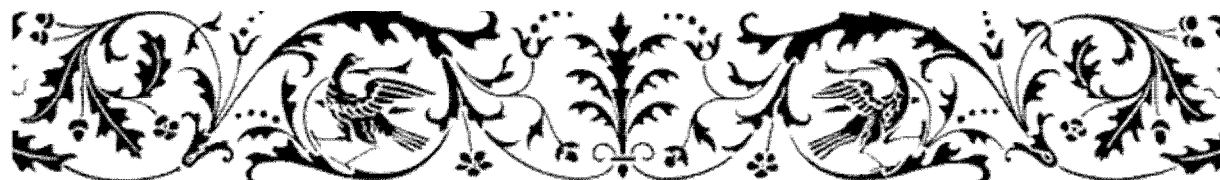
Следуй творческий коллектив «Белого солнца пустыни» «законам жанра», наверняка мы в лучшем случае имели бы пародию на вестерн, более или менее удачную, в худшем – досадную неудачу. К счастью, этого не случилось, вовремя осознав несостоятельность первоначальной творческой установки, Владимир Мотыль также нашел в себе силы остаться верным себе.

«Белое солнце пустыни» – это фильм, успех которого определяется в первую – и в последнюю! – очередь именно тем, что он истинно русский. В его ярких, сочно поданных персонажах воплощены лучшие черты национального русского характера, в них мы узнаем себя. Менталитет фильма прозрачен и бесконечно обаятелен. Так обстоит дело со всеми фильмами – от «Баллады о солдате» и «Летят журавли» до «Утомленных солнцем» и «Особенностей национальной охоты», имевших успех дома и за рубежом. Фильмы же приверженцев менталитета, так сказать, общечеловеческого – значит, обезличенного, – обречены на скорое и прочное забвение.

Фильм «Белое солнце пустыни» создавала интернациональная бригада: азербайджанцы, армяне, дагестанцы, евреи, украинцы, русские... В ней ничего не делили, но все опускали в общую копилку. В результате – шедевр национального и общечеловеческого значения. Так, может, перестать делить и растаскивать, не обогащая, а обедняя себя? И разве плохо, если название «копилки» – Россия?..

Накануне старта в космос космонавты каждой российской экспедиции обязательно смотрят фильм «Белое солнце пустыни», как бы подзаряжаясь его духовностью. Не это ли предвещало появление НЛО в первый день съемок на песчаном берегу Каспия?..

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ, МЕСЯЦЫ, НЕДЕЛИ, ДНИ, ЧАСЫ, МИНУТЫ...



Приступаю к изложению последней, самой печальной главы своего и без того не слишком веселого повествования.

Весной 1968 года в Питере, во Дворце искусств, что на Невском, состоялся вечер Большого драматического театра. Это было «мероприятие» (как тогда выражались), ставшее уже традиционным. Проводилось оно перед закрытием очередного театрального сезона. Коллеги из разных театров расставались на летние месяцы. Но не только...

«Старшие товарищи представляли своих молодых коллег, – вспоминала Роза Абрамовна Сирота, имея в виду молодых актеров, как отыгравших в театре один сезон, так и только что приглашенных в труппу после окончания учебы в театральных училищах и институтах. – Луспекаев случайно оказался во Дворце, он тогда уже не работал в театре. Мы бросились к нему с просьбой выйти на сцену и сказать несколько напутственных слов новому исполнителю роли Бонара в «Четвертом» Симонова. Луспекаев играл эту роль с непередаваемой на словах трагической глубиной.

Павел Борисович необычайно разволновался, он очень плохо двигался после ряда тяжелых операций, ходил с палкой. И вдруг он порывисто вышел на сцену, бросил палку и прошел несколько шагов. Зал грохнул овацией. Все верили, что увидят его еще много, много раз».

До кончины Павла Борисовича оставалось около двух лет.

В одну из белых июльских ночей 1969 года по почти обезлюдившему Невскому проспекту – часы на Думской башне показывали три часа ночи – шли двое мужчин. Один из них – среднего роста, с подвижным выразительным лицом и очень порывистыми движениями, которые иногда можно было принять за суетливые, выглядел моложе своих лет.

Второй – высокий, огромный, медлительный, с крупным лицом и непроницаемо темными зрачками, – выглядел старше своих лет. Быть может, не только из-за ранней седины, обложившей большую голову, но и из-за увесистой палки, на которую мужчина тяжело налегал.

Внимательный читатель наверняка узнал из этих описаний в первом мужчине – Евгения Яковлевича Весника, не унывающего ни при каких обстоятельствах Жеку, во втором – Павла Борисовича Луспекаева.

Несколько часов назад в переполненном зале Дворца культуры имени Кирова, на Большом проспекте Васильевского острова, Евгений Яковлевич проводил свой творческий вечер. По залу то и дело перекатывались волны смеха, вспыхивали аплодисменты. Актер был давно популярен, давно любим самыми широкими кругами зрителей. И заслуженно – за какую бы он роль ни взялся, все делал азартно, умно, вдохновенно. Прекрасная внешность умножала впечатление, производимое филигранным актерским мастерством. Во всем, что делал Евгений Яковлевич, ощущалась несравненная школа «Щепки».

«По окончании концерта, – вспоминал Евгений Яковлевич Весник много лет спустя, – за кулисами вдруг появился Павел и сказал: «В общем, ничего себе, но пора, Женя, быть серьезнее в выборе репертуара». После этой встречи я в корне изменил программу своего концерта».

От Дворца культуры имени Кирова до Невского проспекта путь неблизкий, особенно для людей с больными ногами. Первый раз отдохнули на одной из скамеек бульвара, протянувшегося вдоль набережной Лейтенанта Шмидта от Горного института до Шестой линии. Второй – на скамейке бульвара на Адмиралтейской набережной. Хоть прощание с белыми ночами прошло пару недель назад, ночи были еще такие же светлые, как в июне, и народу, желавшего увидеть разведение мостов, а потом проводку по Неве судов, скопилось предостаточно.

Отовсюду доносились неспешные разговоры, смех, тихие, соответствующие настроению ночи и сочетающиеся с плеском волн и криками чаек, переборы гитары. Возле

Адмиралтейства группа молодых людей «конфликтовала» с милицейскими нарядами, затеявая шумные «драки», которые тут же чудесным образом прекращались, стоило милиционерам приблизиться. Тугодумные, лишённые чувства юмора блюстители порядка ужасно злились, раз за разом позволяя поставить себя в дурацкое положение, но тупо и постепенно ожесточаясь, продолжали наступать на одни и те же грабли. Многочисленные зрители, осыпая насмешками милиционеров, дружно поощряли действия неугомонных молодых забияк.

Кончилось тем, что к милиционерам подоспела подмога, но толпа тут же растворилась в себе мальчишек.

Полюбовавшись зрелищем разводки сперва моста Лейтенанта Шмидта, а потом Дворцового, Весник и Луспекаев пошли на Невский проспект через Дворцовую площадь, тоже заполненную любителями белых ночей. Но на Невском народу было уже поменьше, и чем дальше от Невы – тем еще меньше.

В третий раз отдохнуть присели на одну из скамеек, поставленных вдоль Гостиного двора на автобусных и троллейбусных остановках. Заметивший уже, что друг не раз бросал на палку заинтересованные взгляды, Павел Борисович спросил:

– Палка моя нравится? – и дал подержать палку.

Палка действительно не могла не понравиться: прочная, тяжелая, с плотным, отполированным до лакового блеска набалдашником из березового нароста.

– Нравится, – подтвердил Евгений Яковлевич.

«Так вот, – продолжал, чуть улыбаясь, Павел, – это мой талисман. Люблю ее. Привык к ней. Чувствую, потерю, – ей-богу, не смеяся, – умру! – и положил палку на краешек скамейки. Так Павел никогда не говорил: грустно и очень серьезно.

Подошла компания молодых людей:

– Спички есть?

– Есть. Пожалуйста.

– Спасибо.

Прикурили. Шумно подошли и шумно ушли. Пора идти и нам... Ждем такси. Авось повезет. Идет! Поднимаю руку... Остановился.

– Садись, Павел.

– А палка? – спрашивает побледневший Павел.

Палки не было. Компания молодых людей исчезла. Я отвез Павла домой. Дорогой, как мне показалось, он тихо плакал...»

Так описал одну из своих последних встреч с Павлом Борисовичем его давнишний друг Евгений Яковлевич Весник. Жить Павлу Борисовичу оставалось чуть больше девяти месяцев...

В конце того же, 1969 года Павел Борисович исполнил роль майора Госбезопасности в отличном фильме режиссера Григория Аронова «Зеленые цепочки». Фильм увлекательно, умно и весело рассказывал о борьбе с вражеской агентурой в блокадном Питере, в которую оказались втянуты и питерские мальчишки. Одного из немецких агентов – ракетчика, корректировавшего огонь вражеских батарей по осажденному городу, – играл актер Студии

киноактера при «Ленфильме» Александр Александрович Липов. Играл нервно, почти истерично – точно.

Пойманный на месте преступления ракетчик – Липов попадал на допрос к майору – Луспекаеву. Сперва снимали крупные планы – когда в кадре лицо одного актера – с Луспекаевым, очевидно, чтобы дать ему возможность передохнуть перед съемкой средних и общих планов.

«Один из монологов майора, который ловко произносил режиссер-постановщик Гриша Аронов, – рассказывал Александр Липов, – в исполнении Луспекаева звучал как-то коряво. Придирчиво и недовольно он «прохрипывал» текст».

Кончилось тем, что Павел Борисович, «обкатав текст на себя, сделав его своим, произнес так, что откровенно довольный Гриша тут же закричал на весь павильон, – а снимали в Главном павильоне «Ленфильма»: «Снято!»

Молодому тогда актеру Александру Липову накрепко запомнились две особенности в поведении своего старшего, прославленного коллеги: требовательность к текстовому материалу и способ, каким актер добивался от постановщика согласия на устранение «текстовых неудобств». «Он так и этак «валял» текст до тех пор, пока несостоятельность его не становилась понятной для всех, кто был на площадке, пока режиссер, очумевший от множества интонационных вариантов, один другого негоднее, из-за неверной словесной и смысловой конструкции фразы не соглашался со всем, что он предлагал. А предлагал Луспекаев всегда по делу – этого нельзя не признать. И уж произносил «свой» текст так, что завидно становилось».

Но крепче двух первых врезалась в память Александра Александровича третья особенность поведения Павла Борисовича...

После съемки крупных планов Луспекаева место перед кинокамерой занял Липов. Снимались кадры, когда он отвечает майору, находящемуся «за кадром». Вместо присевшего отдохнуть Луспекаева, закадровые вопросы задавал сам режиссер. Первый вопрос, естественно, был о сообщниках пойманного ракетчика и их местонахождении. При этом «допрашиваемому» актеру надо было помнить, что часы, «изъятые» у него при аресте и вмещавшие в себя пусковой механизм мины, допрашивающий держит перед ним. То есть от того, как быстро ответит он на поставленный вопрос, напрямую зависела и его жизнь.

– Даю тебе минуту по твоим точным часам, – подал Аронов реплику Липову.

Тот должен был в отчаянии закричать: «Эти часы дал мне дядя!..» – после чего следовал немедленный вопрос: «Какой дядя?» – «Воронов Сергей Харитонович! Коломенская...»

Сцена получилась какой-то формальной, не насыщенной должными эмоциями. Про часы, тиканье которых определяло, жить ракетчику или погибнуть, Липов начисто забывал, не видя их воочию.

Надеясь, что эмоции появятся после магической для любого актера команды «Мотор», Аронов вздохнул:

– Ладно. Попробуем снять, как есть.

И тут неожиданно приблизился Луспекаев. Оттеснив режиссера – «Займись своим делом, я поговорю с этим!» – угрожающе, тем самым задав нужную тональность предстоящему «допросу», обронил он, – и, заняв место отстраненного режиссера и шлепнув на ладонь свои наручные часы, словно удав на кролика уставился на похолодевшего от зародившегося ужаса ракетчика – Липова.

Последовала команда «Мотор!». После первого же вопроса, заданного майором-Луспекаевым, ракетчика – Липова затрясло от возбуждения. С нарастающими страхом и отчаянием он отбрыкивался от беспощадных вопросов, не пытаясь даже уклониться от ответов или исказить их...

Сцена прошла, что говорится, на одном дыхании и, несомненно, украсила фильм.

«Мы с Луспекаевым вышли в коридор покурить, – рассказывал Александр Александрович. – Когда я прикуривал, у меня все еще дрожали руки. Луспекаев молчал, лишь изредка поглядывая на меня. Почему-то мне было стыдно. Может быть, за актерскую немощность, какую, как мне казалось, я обнаружил перед ним?.. Словно почувствовав мое отчаяние, он вдруг так добродушно усмехнулся и сказал: «Вот если еще научишься получать от этого удовольствие...»

Честно признаться, я не понял тогда, что он имел в виду. Осознание пришло чуть позже, когда я смотрел телеспектакль «Мертвые души». Я впился взглядом в экран и вдруг понял, что Луспекаев, играя Ноздрева, получал от своей игры колоссальное удовольствие...»

«Получать удовольствие...» Не в этом ли причина высшей формы творческого удовлетворения, которое Георгий Александрович Товстоногов называл радостью осуществления?.. Доносится же из древности, «что нет ничего лучше, как наслаждаться человеку *делами* своими: потому что это – *доля* – его. Ибо кто приведет его посмотреть на то, что будет после него?..»

Не потому ли великий Гоголь героем «Шинели», одного из пронзительнейших своих произведений, избрал ничтожного, казалось бы, человечешку Акакия Акакиевича Башмачкина, что рассмотрел в нем дар «наслаждаться делами своими» – вспомним, как переписывал он скучные казенные бумаги. Этот дар делал его настолько значительным, что ощущение его в нем приводило в смущение коллег-чиновников, занимавших более высокие строчки в табели о рангах. Таким же священным даром наделен был и приятель Акакия Акакиевича портной Петрович – едва ли не лучшие строчки повести посвящены этому горькому, задавленному нуждой, но не утратившему «душу живу» пьянице...

И Гоголя, и Товстоногова, и Луспекаева роднит с древнеизраильским царем Соломоном одинаковое понимание сущности человеческого предназначения – оно в творчестве, в созидании, в непрестанном самоусовершенствовании, всем том, что угодно Творцу всего сущего...

От дня съемок в Главном павильоне «Ленфильма», описанного Александром Липовым, до дня смерти Павла Борисовича оставалось около четырех месяцев...

«Однажды мы встретились с ним в садике перед Домом кино. Решили посидеть на скамье в ожидании просмотра, – вспоминал Александр Володин. – Он сказал:

– Ты думаешь, почему я так живу – выпиваю, шляюсь по ночам? Мне ведь жить недолго осталось.

Через месяц он умер».

Хмурым утром последних дней марта 1970 года Иван Иванович Краско приехал на «Ленфильм» для разговора с кем-то из вторых режиссеров по поводу возможного участия в съемках какого-то фильма. Первым, кого он встретил, был Луспекаев. Павел Борисович сидел у самого входа, перед раздевалкой, занимавшей большую часть просторного вестибюля, и показался Ивану Ивановичу мрачным и хмельным. Щетина на утомленном лице указывала, что он, возможно, явился сюда прямо с попойки, затянувшейся с вечера на

всю ночь. Ему, выяснилось тут же, нужно было получить билет на поезд в Москву, он уезжал на съемки фильма «Вся королевская рать».

Обеспокоенный плохим внешним видом друга, Иван Иванович поинтересовался, что случилось, но вместо ответа услышал просьбу угостить сигаретой. Зная, что Луспекаеву курить запрещено категорически, Краско колебался. «Дай сигарету!» – повторил Павел Борисович, да так, что рука Ивана Ивановича как бы сама по себе, помимо его желания, извлекла из кармана плаща пачку с сигаретами.

В две затяжки с сигаретой было покончено. Хорошо, должно быть, «посидел» ночью Павел Борисович, коль к утру «все краны перегорели». Но тут же выяснилось, что это не совсем так. «В раздрае я, – недовольным тоном проворчал Павел Борисович. – Всю ночь с Гогой по телефону трындели».

Он покосился на собеседника, словно сомневаясь, стоит ли доверить ему содержание разговора, о котором упомянул.

Может ли один актер не поинтересоваться, о чем говорил всю ночь другой актер со знаменитым режиссером? Ответ один – не может! Иван Иванович, естественно, исключения не составил.

«Хочет, чтобы я Бориса Годунова сыграл, – ответил Павел Борисович. – Пушкинского».

«Паша! (вскричал Иван Иванович) Вот это да! Твоя роль! Кому же, кроме тебя! – я, можно сказать, зашелся от восторга, но Пашино молчание добра не сулило.

– Все сказал? Ты в книжках своих вычитал – кто-нибудь Годунова сыграл?

Я замялся. И тут же нашелся:

– Шаляпин спел!

– Вот, твою мать, мне только и осталось, что петь. Ванюшка, эту роль нельзя сыграть, в ней только *подохнуть* можно!»

Подошла женщина-администратор, которую вся студия называла «доставалой», вручила Павлу Борисовичу билет на «Красную стрелу».

Попрощались. Иван Иванович остался на «Ленфильме», а Павел Борисович отправился домой. Никто из них не предполагал, разумеется, что попрощались навсегда. До ухода Павла Борисовича из жизни оставалось чуть больше двух недель.

Встретиться в Москве было с кем. Помимо Розалии Колесовой и Сергея Харченко, вернувшихся опять в Малый театр, с которыми Павел Борисович посетил могилу незабвенного своего учителя Константина Александровича Зубова, и Жеки Весника, встречи с которым стали едва ли не каждодневными, Павел Борисович частенько встречался с Геннадием Ивановичем Полокой и Владимиром Яковлевичем Мотылем – как на «Мосфильме», так и вне его.

Сблизился он и с Олегом Николаевичем Ефремовым, знакомство с которым состоялось еще в 1965 году, когда вся театральная, литературная и кинематографическая Москва «балдела» от спектаклей Большого драматического театра, приехавшего на гастроли.

Тогда Ефремов, восхищенный Нагульновым – Луспекаевым, сам пришел за кулисы познакомиться с Павлом Борисовичем. Теперь им предстояло играть на одной съемочной площадке как партнерам. Ефремов исполнял роль хирурга Адама Стэнтонна, высокообразованного, безупречно воспитанного человека.

Олег Николаевич, естественно, пригласил Павла Борисовича в гости, к себе домой. По свидетельству Михаила Козакова Павел Борисович «замечательно фантазировал... сопровождая истории актерскими показами, искрометным юмором и остроумными комментариями... Олег стал уговаривать Луспекаева переехать в Москву и поступить работать в «Современник».

– Олечка, замечательный ты человек! – сказал Луспекаев. – Ты же знаешь, как я люблю тебя и твоих ребят, но сейчас мне самое время сниматься. Вот и Георгий Александрович обратно в театр зовет. Я, говорит, для тебя специальные мизансцены придумаю, чтобы тебе не слишком много нужно было двигаться, но я отказываюсь.

Потом плутовски оглядел всех сидевших за столом и добавил:

– И потом, ты посмотри на меня, нет, ты посмотри на меня: ведь если такое выйдет на твою сцену, то весь твой «Современник» провалится!

Ефремов расхохотался и сказал:

– Ты прав, Паша. Не нужен тебе никакой театр, ты сам – театр!»

Но неизбежно наступает такое время, когда хозяев утомляют гости, а гости начинают ощущать неискренность в гостеприимстве хозяев. Если гость остановился у кого-нибудь из друзей или знакомых, ему лучше всего отбыть домой. Если в гостинице – перестать звонить, осведомляясь, как кто проводит сегодняшний вечер.

Хорошо, если гость прибыл ненадолго и досуг его занят в основном посещением столичных театров. А если надолго? И если больные ноги не позволяют подолгу сидеть в тесных театральных креслах? Не пристраиваться же, как в студенческие годы, на боковых откидных сиденьях, вытянув конечности вдоль прохода.

Но если даже и отсидишь в театре до одиннадцати, что делать с оставшейся частью вечера и как спастись от нарастающего, заполняющего всю душу панического страха перед неумолимо надвигающейся ночью – с осточертевшим гостиничным одиночеством, с жуткой бессонницей, наполненной невыносимой болью?..

И утром не войдет Иннуля, не предложит вкусный, заботливо приготовленный завтрак, после которого все-таки удастся заснуть на несколько часов. И не позвонишь Саше Володину, готовому примчаться по первому зову куда и когда угодно. Где-то Павел Борисович вычитал, что жирафы в Африке спят всего лишь пять минут в сутки и ничего... живут, гуляют себе по саванне. Вот бы и ему так...

В Москве ему становится скучно, тоска буквально грызет. Его тяготит, что приходится как бы навязывать себя друзьям и знакомым. Как Ноздрев, мечется он в поисках, с кем бы провести время, хотя понимает, что занятым, вечно куда-то спешащим москвичам не до него, что ради общения с ним никто не бросит свои дела, да ведь и семьи почти у каждого, но... ничего не может с собой поделать.

В его поведении появляются несвойственные ему – умоляющие и извиняющиеся – мотивы и интонации, в лексике – слова и выражения.

Отрывок из воспоминаний Михаила Козакова, волею судьбы проведенного рядом с артистом почти все его последние дни, мне кажется, подтверждает это:

«Он не выносил одиночества, мог позвонить среди ночи:

– Спишь? Извини, лапуля, дорогой ты мой человек... А может, возьмешь такси и приедешь?.. У меня для тебя сюрприз!

И действительно, всегда готовил сюрприз: то ли какой-нибудь интересный человек у него в гостях, то ли он придумал, как мне сцену играть, а то просто стол накрыт, и он сам сидит улыбается...»

«Лапуля», «дорогой ты мой человек» – это, согласитесь, что-то доселе неизвестное...

В гостинице «Пекин», куда первоначально устроили Луспекаева, приходилось доплачивать, и по просьбе артиста его перевели в менее дорогую гостиницу «Минск».

14 апреля в номере Павла Борисовича состоялась очередная репетиция к фильму «Вся королевская рать». В ней, под «руководством» одного из режиссеров-постановщиков, Александра Гутковича, участвовали Ефремов и Луспекаев. Первый, как мы помним, играл хирурга Адама Стэнтон, второй – губернатора Вилли Старка.

Репетиции, как таковой, собственно, не было. Актеры лишь «пробубнили» текст на голоса, после чего Олег Николаевич безапелляционно и совершенно справедливо заявил:

– Тут, по-моему, все яснее ясного. Ты приезжаешь ко мне купить меня прекрасной клиникой, которую построишь. Я, как хирург, не могу не понять открывающихся передо мной перспектив и того блага, которое я смогу принести больным. Но твои принципы, лично ты, начальственное быдло, мне, интеллигенту, отвратительны. Возникает поединок, вполне узнаваемая сцена. Вот и все.

– Ну, Олежка, ты молодец! – закричал Луспекаев. – Вот что значит режиссер! Несколько слов, и все ясно. А, Саша? Он – интеллигент, а я – начальственное быдло. Точно! Пойдем обедать, Олежка.

Несложно представить душевное состояние Александра Гутковича на тот момент: какой режиссер спокойно стерпит хвалебные слова не в его адрес, а в адрес соперника по искусству? И к тому же не позвали обедать. Хоть и непьющий он, не в пример этим двум, а все равно обидно.

До смерти Павла Борисовича оставалось менее двух суток...

15 апреля эту же сцену «Стэнтон – Старк» Павел Борисович обговаривал с другим постановщиком, Михаилом Козаковым.

«Он и в отсутствие Ефремова не переставал восхищаться им, – констатировал Михаил Михайлович:

– Нет, нет, Михаил, ты за Ефремова держись, он режиссер – несколько слов – и все о\! кей.

– Ну а ты, Паша, что для себя решил, как ты к Адаму относишься? – спросил я.

– А что я? Все ясно. Пусть он считает, что я быдло. Пусть. А он кто? Интеллигент в маминой кофте. Правды жизни не хочет знать. «Добро, добро, – заговорил Луспекаев текстом роли, – а добро в белых перчатках, чтобы руки не замарать, не делают». И я ему докажу. И клинику он на себя возьмет. Не устоит. Ну да, я – сановник, а он – интеллигент в маминой кофте, – повторил он понравившееся ему определение Адама Стэнтон. – Ох, Михаил, я *предчувствую* : интересная будет сцена. *Скорей бы ...*»

До смерти Павла Борисовича оставалось чуть более суток.

16 апреля Павел Борисович случайно повстречал киношников из Еревана, давнишних знакомых из «Арменфильма» – аж по кинокартине «Рожденные жить», в которой он снялся в 1960 году – времена, казавшиеся сейчас ему незапамятными. Встречался он с ними и во

время гастролей Тбилисского Русского драматического театра имени А. С. Грибоедова в Ереване.

Старые друзья, естественно, «разрешили» себе и разрешили очень крепко.

По окончании встречи жить Павлу Борисовичу оставалось меньше суток...

17 апреля, в час пополудни, в квартире Михаила Козакова зазвенел телефон. Артист собирался на «Мосфильм» и прежде, чем снять трубку, поколебался. Затем, одолев колебания, все же снял.

«Миш, это я», – услышал он голос Луспекаева, настороживший его каким-то непривычно тяжелыми, утомленными интонациями.

– Привет, Паша, как ты?

– Да вот, сижу в гостинице «Минск» в номере модерн. Мне в «Пекине» больше нравилось, просторней. А здесь, как ни повернусь, обо что-нибудь задеваю. Ну да черт с ним! Главное, скучно без работы. Вообще, я вашу Москву не люблю. В Ленинграде лучше. Я хоть теперь пешком не гуляю, трудно, а и на машине приятнее, хоть и из окна, а все-таки вид... Нет, когда снимаешься, все равно, а вот когда не хрена делать, скучно...

– Ты где вчера был? Я тебе целый день звонил.

– А, приятелей из Еревана встретил... потом расскажу. Скучно в номере сидеть, – говорил он как-то странно, сбивчиво. – Сейчас Танюшке Лавровой позвоню, попрошу кефиру принести. Жаль, что ты занят. У тебя какая сцена? С Олегом? Ну ладно. А завтра мой черед.

– Паша, ты как себя чувствуешь?

– Нормально... Ну ладно, работай.

Позвонив Татьяне Евгеньевне Лавровой, игравшей в телесериале «Вся королевская рать» роль Сэди, секретарши Вилли Старка, Павел Борисович прилег на кровать. Он чувствовал себя так скверно, как никогда еще не чувствовал до этого дня. Сердце болело и билось так, будто хотело остановиться...

Позвякивая бутылками с кефиром, положенными в авоську, Татьяна Лаврова постучала в дверь номера Павла Борисовича и, не услышав знакомого ответа: «Заходите, не заперто!», постучала еще раз. Ответа опять не последовало. Быть может, Павлу Борисовичу срочно пришлось отлучиться?.. Татьяна Евгеньевна вернулась к столу дежурной по этажу, с которой обменялась приветствиями несколько минут назад, убедиться в своем предположении или опровергнуть его. Весь обслуживающий персонал этажа, начиная с дежурных и кончая уборщицами, относился к Павлу Борисовичу с каким-то особенным почтением, выделяя его из числа остальных жильцов, частично перенося это почтение и на посетителей своего любимца.

Мельком взглянув на ячейки с ключами, дежурная подтвердила, что Луспекаев должен быть в номере, и посоветовала посильнее толкнуть дверь.

Татьяна Евгеньевна так и сделала. Дверь, как всегда, когда Павел Борисович был в номере, оказалась незапертой. Луспекаев лежал на кровати одетый, на губах его застыла улыбка. Полагая, что он задремал или делает вид, будто дремлет, Татьяна приветливо заворковала:

– Паша! Павел Борисович, проснитесь-отзовитесь, ваша мамочка пришла, кефирчику принесла... Не притворяйтесь, Павел Борисович, вас выдает улыбка.

Луспекаев не отзывался. Может, он в самом деле спит?.. Татьяна Евгеньевна внимательней всмотрелась в его лицо, и что-то в нем насторожило ее. Еще не осознав, что же именно, она вдруг догадалась, что лежащему перед ней человеку уже никакой кефир не нужен, что ему уже ничем не помочь...

«Когда в три часа дня я спускался в съемочный павильон, – вспоминал Михаил Козаков, – у раздевалки я столкнулся с бледным Володей Орловым, вторым режиссером картины. Не попадая рукой в рукав пальто, он выкрикнул:

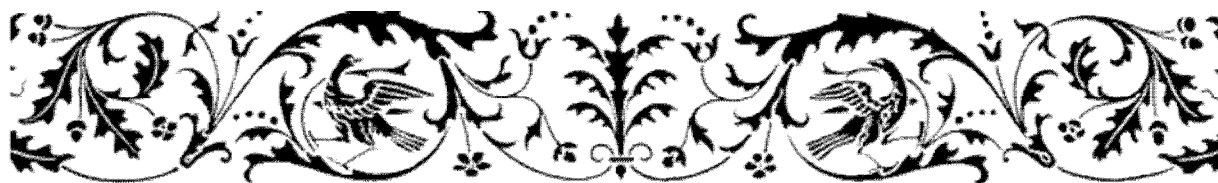
– Паша умер!

– Какой Паша? – не понял я.

– Паша! Паша Луспекаев!..»

Он покоился в спокойной позе. На губах его застыла блаженная улыбка, а общее выражение лица было такое, будто в последние мгновения своего бытия или в первые небытия увидел или ощутил или познал что-то, вызвавшее изумление, радость и надежду. Будто исполнилось некое заветное его желание, открылся смысл еще более высокого, чем земное, предназначения...

ПОСЛЕСЛОВИЕ



Гражданская панихида по заслуженному артисту России, создателю несравненного образа таможенника Александра-Павла Верещагина, Павлу Борисовичу Луспекаеву прошла в Главном съемочном павильоне «Ленфильма», в том самом, в котором он снимался на этой киностудии в последний раз. Гроб стоял на помосте среди недостроенных декораций для какой-то очередной кинопостановки. Люди кино и театра простились здесь с великим артистом.

«Луспекаев удивлял нас при жизни, – скажет много позже Владимир Рецептер. – Он продолжал удивлять нас и потом, после панихиды на «Ленфильме», где живой портрет спорил с последним гримом успокоенного лица».

Погребение состоялось в Парголово, на Северном кладбище – самом отдаленном от города. Так что к словам Михаила Козакова, что «и умер он не в тех актерских рангах и чинах, которые ему полагались», можно смело добавить: и похоронен не там, где бы нужно похоронить...

А впрочем, что хорошего лежать в могиле, среди затоптанных празднующимся людом соседних могил?..

«Судьба обошлась с ним чудовищно несправедливо, – утверждает Кирилл Юрьевич Лавров. – Обладая выдающимся талантом, он прославился не сразу и не быстро, а ушел из жизни слишком рано, не успев сделать многого из того, что мог бы сделать».

«Это верно, но дело не в славе. Луспекаеву не она была нужна, – соглашается и не соглашается Владимир Рецептер. – Нужна была жизнь, нужна была свобода от боли и работа. Чем подлинней художник, чем смелее его талант и чем явственнее сознание

собственной силы, права и власти, тем безразличней он к славе, тем больше она мешает ему. Это я чувствовал в Павле и, кажется, не ошибался».

«Как постичь помыслы Божии? – спрашивает один Пророк в одной Великой Книге и тут же отвечает себе: – Неисповедимы пути Его».

Будучи неизлечимо больным, Павел Борисович не однажды приближался к опасной черте, за которой неизбежно столкновение с законом. Что же могло быть, будь он здоровым?.. Наделенный от природы нечеловеческой физической мощью и взрывным неукротимым темпераментом, он вполне мог совершить непоправимое. Не уберег ли Всевышний его от этого, забрав к Себе слишком рано – как нам кажется?..

Представим себе еще более худшее: удар завершился бы не тем, чем завершился, а параличом. При ясном уме и полноценных творческих желаниях беспомощное неподвижное тело и медленное тягучее умирание – что может быть страшней, обидней, ужасней?..

«Всему свое время, и время всякой вещи под небом», – провозглашает другой Пророк в той же Книге.

Великие люди – послы по особым поручениям. Исполнив миссию, возложенную на них, – будь то реформирование общественных отношений, или создание нового языка в литературе, а в театре «новой простоты, новой жизненности», – они отзываются Пославшим их для получения следующего особого поручения...

Инна Александровна Кириллова после кончины мужа вела замкнутый, далекий от общественной суеты образ жизни. Все попытки Олега Валериановича Басилашвили поддерживать с нею прежние отношения наталкивались на ее вежливое, но упорное противодействие. В чем дело?..

Не могу я понять и того, почему Георгий Александрович Товстоногов держал ее, талантливую, умную, наделенную прекрасной внешностью, на выходах и эпизодах?..

Инна Александровна похоронена рядом с мужем. В эпитафии, высеченной на доске из белого мрамора, явственно слышится низкий голос «великого Гоги»:

«Неповторимому артисту, незабываемому человеку».

СПИСОК РОЛЕЙ, СЫГРАННЫХ П.Б. ЛУСПЕКАЕВЫМ в театрах, в кино, на телевидении

Луганский (Ворошиловградский) драматический театр

1944 АЛЕШКА. «На дне» М. Горького. Постановка П. Монастырского.

1945 ЛЮДВИГ. «Под каштанами Праги» К. Симонова. Постановка А. Гайдарова.

Тбилисский русский драматический театр имени А. С. Грибоедова

1950 МАРТЫН КАНДЫБА. «Калиновая роща» А. Корнейчука. Постановка А. Такаишвили.

АДВОКАТ ПЕТРУШИН. «Живой труп» Л. Толстого, Постановка А. Такаишвили.

1951 ЖОРЖ. «Битва за жизнь» М. Волина и Е. Шатрова. Постановка К. Ицкова.

ВОЖЕВАТОВ. «Бесприданница» А. Островского. Постановка А. Такаишвили.

МОСКАТЕЛЬ. «С любовью не шутят» Л. Кальдерона. Постановка Г. Гвиниашвили.

ГОРЕЦКИЙ. «Волки и овцы» А. Островского. Постановка Г. Гвиниашвили.

1952 ХЛЕСТАКОВ. «Ревизор» Н. Гоголя. Постановка А. Такаишвили.

ЛЕНСКИЙ. «Раки» С. Михалкова. Постановка А. Такаишвили.

ПАВЕЛ РАТНИКОВ. «В одном городе» А. Софронова. Постановка М. Ольшаницкой.

ГАВРИЛА БРАТЧЕНКО. «Макар Дубрава» А. Корнейчука. Постановка М. Ольшаницкой.

ПОЦЕЛУЙКО. «Не называя фамилий» В. Минко. Постановка Г. Гвиниашвили.

1963 МАРЕК ШТИБНЕР. «Сто миллионов» Б. Балабана. Постановка А. Такаишвили.

ВАГАНОВ. «История одной любви» К. Симонова. Постановка А. Такаишвили.

АЛЕКСЕЙ. «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского. Постановка А. Такаишвили.

ТРИГОРИН. «Чайка» А. Чехова. Постановка Л. Варпаховского.

1954 БОРЕЙКО. «Порт-Артур» И. Попова и А. Степанова. Постановка А. Такаишвили.

ШОК. «В сиреневом саду» Ц. Солодаря. Постановка Л. Варпаховского.

1955 ФАРЗАНОВ. «Первая весна» Г. Николаевой. Постановка М. Ольшаницкой.

СТУДЕНТ. «Случайные встречи» В. Бахнова и Костюковского. Постановка А. Такаишвили.

Киевский театр русской драмы имени Леси Украинки

1957 БАКЛАНОВ. «Второе дыхание» А. Крона. Постановка В. Нелли.

ШИБАЕВ. «Огненный мост» Б. Ромашова. Постановка М. Романова.

1958 ЛЕОНИД ПАВЛОВИЧ. «В поисках радости» В. Розова. Постановка М. Романова.

КОТОВСКИЙ. «Рассвет над морем» Ю. Смолича. Постановка В. Нелли.

Ленинградский Большой драматический театр имени М. Горького

1959 ЧЕРКУН. «Варвары» М. Горького. Постановка Г. Товстоногова.

1960 ВИКТОР. «Иркутская история» А. Арбузова. Постановка Г. Товстоногова.

ГАЙДАЙ. «Гибель эскадры» А. Корнейчука. Постановка Г. Товстоногова.

1961 ГАЛЛЕН. «Не склонившие головы» Н. Дугласа и Г. Смита. Постановка Г. Товстоногова.

БОНАР. «Четвертый» К. Симонова. Постановка Г. Товстоногова.

1964 НАГУЛЬНОВ. «Поднятая целина» по М. Шолохову. Постановка Г. Товстоногова.

Роли в кино

1955 БОРИС. «Они спустилась с гор». Режиссер Н. Санишвили. «Грузияфильм».

КАРЦЕВ. «Тайна двух океанов». Режиссер Р. Пипинашвили. «Грузияфильм».

1958 НАЧАЛЬНИК ШТАБА. «Голубая стрела». Режиссер Л. Эстрин. Киевская киностудия имени А. П. Довженко.

1960 ВАЗГЕН. «Рожденные жить». Режиссер Л. Вагаршян. «Арменфильм».

1961 КУЗНЕЦОВ. «Балтийское небо». Режиссер В. Венгеров. «Ленфильм».

1962 НИКОЛАЙ. «Душа зовет». Режиссер А. Борисов. «Ленфильм».

1963 СТЕПАН. «Капроновые сети». Режиссер Г. Полока, Л. Шенгелия. «Мосфильм».

1964 ЭПИЗОД. «Поезд милосердия». Режиссер И. Хамраев. «Ленфильм».

1965 ЭПИЗОД. «Иду на грозу». Режиссер С. Микаэлян. «Ленфильм».

МАРКИН. «На одной планете». Режиссер И. Ольшвангер. «Ленфильм».

1966 ОФИЦЕР. «Залп Авроры». Режиссер Ю. Вышинский. «Ленфильм».

КОСТАЛМЕД. «Республика ШКИД». Режиссер Г. Полока. «Ленфильм».

ГЕНЕРАЛ КАРАСКА. «Три толстяка». Режиссер А. Баталов. «Ленфильм».

ЭПИЗОД. «Долгая счастливая жизнь». Режиссер Г. Шпаликов. «Ленфильм».

НАЧАЛЬНИК СТРОИТЕЛЬСТВА. «На диком берегу». Режиссер А. Граник. «Ленфильм».

1967 ТЕТЕРИН. «Происшествие, которого никто не заметил». Режиссер А. Володин. «Ленфильм».

1967 ФЕРАПОНТОВ. «Третье апреля». Режиссер И. Масленников. «Ленфильм».

РЕБРОВ. «Рокировка в длинную сторону». Режиссер В. Григорьев. «Ленфильм».

1970 ВЕРЕЩАГИН. «Белое солнце пустыни». Режиссер В. Мотыль. «Мосфильм».

МАЙОР ГБ. «Зеленые цепочки». Режиссер Г. Аронов. «Ленфильм».

Ленинградская студия телевидения

1963 ДЯТЛОВ. «Третья патетическая» И. Погодина. Постановка И. Ермакова.

ФРЭНК МОРРИСОН. «Гром на улице Платанов» Г. Роуза. Постановка Г. Товстоногова.

1964 ШЕКСПИР. «Человек из Стратфорда». Постановка В. Андрушкевич.

ПОЛИЦМЕЙСТЕР. «Нос» Н. Гоголя. Постановка А. Белинского.

1965 УЛИЧНЫЙ ПЕВЕЦ. «Римские рассказы» А. Моравиа. Постановка Л. Цуцульковского.

1967 АНДРЕЙ БАБИЧЕВ. «Зависть» Ю. Олеши. Постановка М. Сулимова.

1968 КОЖЕМЯКИН. «Жизнь Матвея Кожемякина» М. Горького. Постановка И. Сорокиной.

1969 КУМ. «Ночь перед Рождеством» Н. Гоголя. Постановка А. Белинского.

НОЗДРЕВ. «Мертвые души» Н. Гоголя. Постановка А. Белинского.

ТИХОН. «Неравный бой» В. Розова. Постановка И. Сорокиной.

ПЛОТОВЩИКОВ. «Кандидат партии» А. Крона. Постановка А. Белинского.

АРТАМОНОВ. «Такая длинная, длинная дорога» Ю. Принцева. Постановка Б. Окунцова.

1970 ШАРИКОВ. «В прекрасном и яростном мире» А. Платонова. Постановка Д. Луковой.

ГАЙДАР. «27-й неполный» Ю. Принцева. Постановка Г. Селянина.