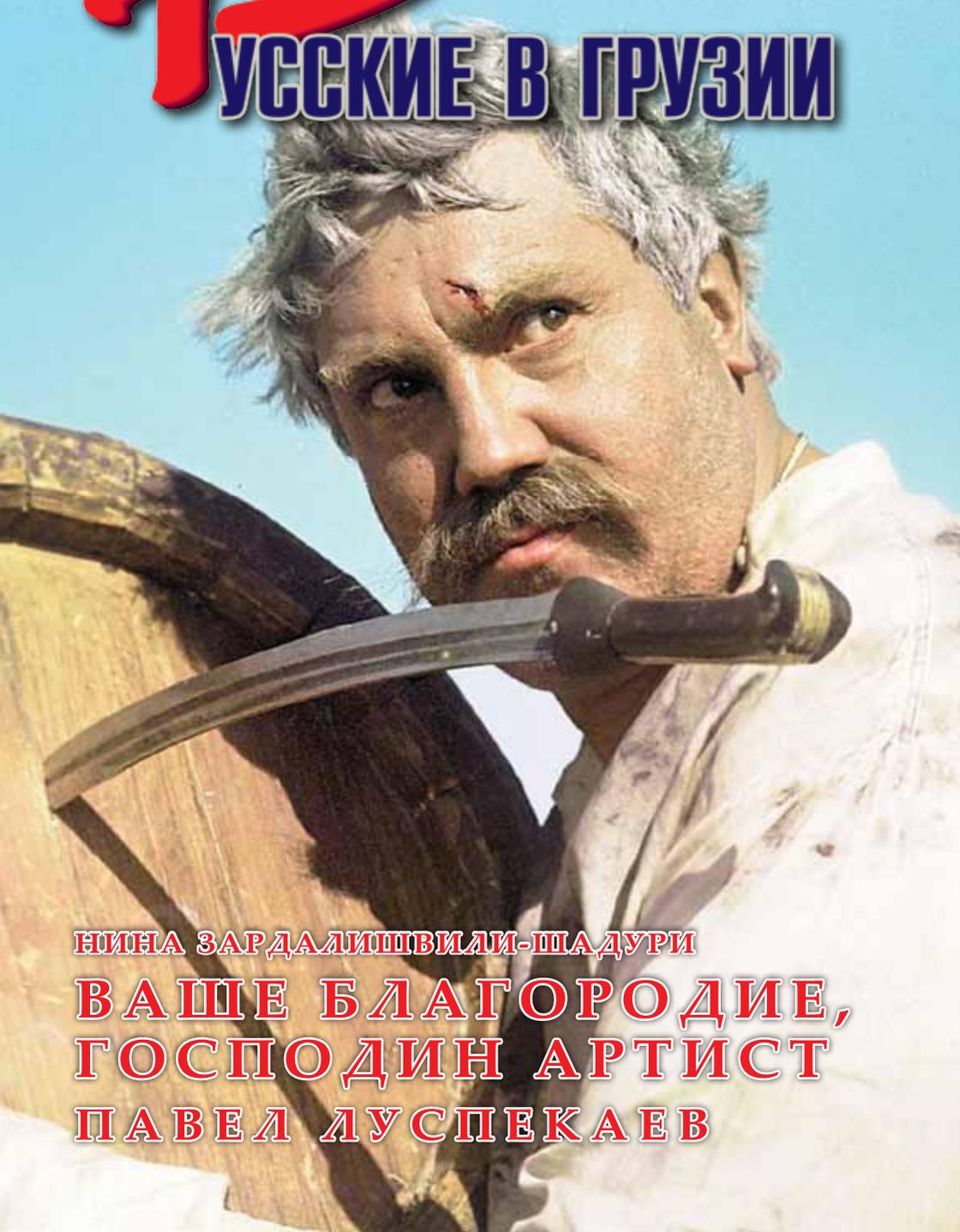


Р **УССКИЕ В ГРУЗИИ**



НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
ВАШЕ БЛАГОРОДИЕ,
ГОСПОДИН АРТИСТ
ПАВЕЛ ЛУСПЕКАЕВ

General Sponsor



БИБЛИОТЕКА МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО
СОЮЗА «**РУССКИЙ КЛУБ**»

НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
**ВАШЕ БЛАГОРОДИЕ,
ГОСПОДИН АРТИСТ**
ПАВЕЛ ЛУСПЕКАЕВ

К 170-ЛЕТИЮ РУССКОГО ТЕАТРА В ГРУЗИИ

Тбилиси
2015

Русско-грузинские культурные взаимоотношения поистине являются историческим феноменом, не имеющим аналогов.

Россию и Грузию связывают 11 веков взаимного общения. Начало этих отношений восходит к X веку - в древнерусских летописях упоминаются Грузия и Тбилиси. В 1491 году были установлены дипломатические отношения. При Петре Первом на берегах реки Пресны заложена Грузинская слобода (в просторечье - «Грузины», ныне - Большая Грузинская). А с конца XVIII века, после заключения в 1783 году Георгиевского трактата, отношения между странами стали особо тесными и интенсивными.

На покровительство Грузия отвечала помощью и поддержкой - в том числе, культурной, духовной. Приют, пристанище здесь обретали многие великие русские - опальные и гонимые в России, в Грузии они всегда находили свободу, работу и почитание.

Серия «Русские в Грузии» - первый опыт систематизированного освещения богатейшей истории пребывания в Грузии выдающихся российских деятелей искусства, религии, науки, литературы, спорта, достойных благодарной памяти потомков.

Серия станет настоящей энциклопедией русско-грузинских взаимоотношений.

Проект направлен на популяризацию российского культурного наследия, возрождение интереса к России в Грузии и к Грузии в России, активизацию общественного диалога и культурного общения двух православных народов-соседей.

Издатель -

Международный культурно-просветительский Союз

«Русский клуб»

Руководитель проекта -

НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ

заслуженный деятель искусств РФ

General Sponsor



© **Русский клуб**. 2015

ISBN 978-9941-0-8076-0

Павел Борисович Луспекаев ушел из жизни 45 лет назад. Он прошел адские муки тяжелой болезни. Покинул сцену, которая была его счастьем. Не успел увидеть, как дочь стала взрослой. Умер, не дожив трех дней до 43 лет.

Всего-то 43-х...

Ушел. И остался навсегда.

Для тбилисцев огромная честь и гордость, что Павел Луспекаев семь лет прослужил актером Тбилисского государственного русского драматического театра имени А.С. Грибоедова. Очевидцы-зрители с неослабевающим волнением рассказывают о его невероятном обаянии и фантастической энергетике. Коллеги по сей день восхищаются луспекаевской органикой, способностью к мгновенному перевоплощению, редчайшим свойством обнаруживать правдивое и в то же время нестандартное понимание любого образа.

Сколько восторженных определений, не правда ли? Но, честное слово, по-другому рассказывать о великом артисте Павле Луспекаеве не получается.

И, в конце-то концов, ведь это именно он произнес слова, которые навсегда вошли не только в историю кинематографа, но и в историю страны. И забыть их невозможно: «Я мзды не беру. Мне за державу обидно».

С КЕМ СРАВНИТЬ?



▲ «Белое солнце пустыни»

«Дело в таланте, - говорил Георгий Товстоногов. - Я помню, как к нам пришел Луспекаев, провинциальный артист. И он стал в нашем театре критерием органики и правды на сцене, хотя, казалось бы, все внешние данные его биографии были в полном противоречии с этим. Он просто стал определителем - ну, как собака или кошка - на сцене. Тарханов говорил, что он с детьми и животными не играет, потому что видно, как он наигрывает. Так же было видно каждого, кто соприка-

сался с Луспекаевым, - фальшь лезла немедленно. Такая удивительная органика была у него. Он, к счастью, не любил разговаривать - есть артисты, которые любят много говорить, - он не говорил, он существовал. И создавал вокруг себя атмосферу точности существования - я имею в виду атмосферу не этическую, а творческую, сценическую. По нему можно было определять правду или неправду существования каждого».

Сравнить его с кем-то было немислимо. Он был сам себе Луспе-

каев, и все тут. Правда, порой - по силе сценического темперамента, по необузданности характера - он напоминал легендарного Алексея Дикого, ученика Марджанишвили, Станиславского и Немировича-Данченко. Кстати (знаменательное совпадение!), с 1936-го по 1937 год, вплоть до ареста, Дикий возглавлял ленинградский БДТ, на сцене которого спустя 30 лет будет блистать Луспекаев.

Выходки и того, и другого немедленно становились притчей во языцех и прочно занимали свое место в театральной летописи. Вот, например, знаменитый рассказ о Диком. («Мансы» о Луспекаеве - впереди).

Как-то по советской Москве прошел слух, что в ресторане «Савой» происходят удивительные вещи. Некто, именуемый «барменом» (что за слово такое?), умудряется наливать в длинный стакан алкогольные напитки слоями, а сверху по ножу - водку, и все это не смешивается. Потом украшает стакан ломтиком лимона. Пить надо из трубочки. Называется все это дело «коктейль» (а это еще что за словечко?). И вот заходит в «Савой» Алексей Дикий и своим роскошным голосом говорит бармену:

- Коктейль по моему рецепту.

- Извините, у нас утвержденный рецепт.

- Я - Дикий. Коктейль по моему рецепту!

Бармен бегом к директору. Директор в ужасе:

- Что? Дикий? Сделай, как он просит, а то он все здесь разгромит.

Бармен возвращается к Дикому и говорит:

- Сделаем все, как вы скажете.

- Поставь на стол пивную кружку.

- Но у нас...

- Я сказал, пивную кружку!

- Пожалуйста, пожалуйста.

Весь ресторан не сводит глаз с Дикого.

- Теперь открой бутылку водки. Налей в кружку 200 грамм. Так. И по ножу, не смешивая, налей еще 200 грамм. 100 грамм плесни просто так. И отойди в сторону.



▲ В спектакле «Иркутская история»

Взял кружку, выпил залпом и сказал:

- Коктейль «Дикий». Рецепт дарю.

Правда, при всем человеческом и актерском сходстве с Диким, у Луспекаева был свой идеал - непревзойденный Александр Остужев. Читателю, конечно, известно, что артист продолжал выходить на сцену, полностью потеряв слух, и сыграл такие роли, как Чацкий, Хлестаков, Квзимодо, Антоний и, конечно, Отелло, ставший в исполнении Остужева легендой.

А вот что писал о Павле Луспекаеве всевидящий Георгий Товстоногов: «У него был огромный творческий диапазон. У него были все данные трагического артиста. Он мог быть поразительным Отелло».

Увы, в отличие от Остужева, сыграть Отелло Луспекаеву не довелось. А вот в обаянии, которым Остужев покорял зрителей в роли Антония, Павел Борисович любимому артисту не уступал нисколько. Н.А. Луначарская-Розенель вспоминала: «На премьере «Юлия Цезаря» за мной сидела полная, сильно занятая дама с золотым лорнетом. Во время действия она то с треском обмахивалась веером, то громко открывала замок своей сумки, то щелкала пудреницей. Наконец она притихла и поднесла лорнет к глазам. Это было во время монолога Остужева на Форуме. Вдруг моего плеча коснулся ее веер.

- Пардон, скажите, это тот самый Антоний, у которого был роман с Клеопатрой?

- Да, тот самый.

Она снова вскинула лорнет.

- Ну что же, ее можно понять, эту Клеопатру».

О харизме Павла Луспекаева говорить не приходится. Он был невероятно хорош собой, и женщины сходили по нему с ума. Однажды в Варшаве, где Большой драматический театр находился на гастролях, в него влюбились сразу две оперные примы, которые в конце концов не выдержали соперничества и на торжественном приеме в честь БДТ вцепились друг другу в волосы на глазах у потрясенной публики.

Остужев и Луспекаев были очень похожи еще одним своим качеством, самым важным, основопо-





лагающим - истовой, самозабвенной преданностью служению театру.

Остужева как-то спросили: «Что такое счастье?». Артист ответил: «Мне давно говорил лечащий меня профессор Майков: - Неужели ты не наигрался? Брось! Было уже один раз, что тебя привезли со спектакля без сознания! Отдыхай, гуляй, сиди на бульваре... Нет! Без работы я жить не могу. Если бы мне доказали, что, сидя на бульваре, я проживу 200 лет, я бы спросил: «А кому и зачем это было бы нужно?» Любимый труд дороже всего, дороже жизни». А Луспекаев, уже тяжело больной,

почти обезноженный, записал в дневнике: «Единственное, чего мне хочется, это если бы я мог работать в театре. И очень уставать от работы. Потом выспаться и опять трудиться, приносить радость другим своей работой».

Он поклонялся таланту Остужева, боготворил его. Правда, поклонение однажды закончилось конфузом. Как-то раз Луспекаев дождался любимого артиста за кулисами Малого театра, упал на колени и ему поцеловал руку. Остужев не на шутку перепугался и был крайне смущен...

СЕМЬ ЛЕТ В ТБИЛИСИ



Павел Луспекаев окончил Московское театральное училище имени М.С. Щепкина. Выпускался в спектаклях «Гибель эскадры», «За тех, кто в море», «Лев Гурыч Синичкин» и «Спичка между двух огней». Оценки были превосходные. Казалось бы, приглашение в труппу Малого театра одаренному выпускнику обеспечено. Но Луспекаева не пригласили. Непреодолимым препятствием стал его южный выговор.

И тут ему назначает встречу главный режиссер Тбилисского русского драматического театра им. А.С. Грибоедова Александр Такашвили, приметивший талантливого артиста.



▲ Во дворе Грибоедовского театра с друзьями

Эта встреча решила дальнейшую судьбу Павла. Такашвили не жалел слов, уговаривая его переехать в Тбилиси. Луспекаев думал недолго и согласился. Шел 1950 год.

«Их тогда пришло трое: Инна Кириллова, Николай Троянов и Павел Луспекаев, - вспоминал один из ведущих актеров Грибоедовского театра тех лет Мавр Пясецкий. - 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». (Судьба трех выпускников Щепкинского

театрального училища сложилась по-разному. Николай Троянов всю жизнь проживет в Тбилиси и проработает в театре им. Грибоедова. Инна Кириллова в Грибоедовском почти ничего так и не сыграла).

Шумный, яркий, веселый Тбилиси ему понравился сразу. Молодых актеров разместили в театральном общежитии. В первое утро Инна и Павел проснулись от крика: «Мацони-и-и! Мацони-и-и!» Показалось, кто-то истошно зовет на помощь... Они в ужасе бросились к окну. Во дворе стоял ослик, нагруженный мешками, из которых торчали горлышки кувшинов, и му-

жичок - продавец мацони (она же - простокваша). Выстроилась очередь с бидонами и банками. И вдруг Павел завопил - протяжно и трагически: «Ма-а-цо-о-ни-и-и!» Очередь вздрогнула, а Инна рассмеялась: «Это твой дебют в Тбилиси!»

Первый выход Луспекаева на сцену Грибоедовского состоялся 3 ноября 1950 года в роли Мартына Кандыбы в спектакле по пьесе А. Корнейчука «Калиновая роща».

«Александр Такашвили, человек очень осторожный, занял его в небольшом эпизоде, чтобы приглядеться, - вспоминала Наталья Бурмистрова. - Роль была, как говорят актеры, без лица и без фамилии. Доложил текст - и ушел. И так до следующего выхода. На одной из прогонных репетиций мы услышали за кулисами треньканье балалайки,

и на сцену вышел Паша - Кандыба, пиджак внакидку, на голове высокий картуз, за ремешком - цветок. Первый парень на деревне! Он произнес свой текст и ушел со сцены под треньканье балалайки. Это уже был штрих... Во второй картине он вышел в комбинезоне, в кепке козырьком назад и катил перед собой огромную резиновую шину, и мы подумали: «Ага! Он или шофер, или тракторист!» С каждым выходом Павел приоткрывал нам биографию своего героя, становился узнаваемым. И к премьере превратил свой эпизод в одну из интересных ролей. Его заметили!».

В газетах сразу же появились лестные рецензии. О Луспекаеве заговорили тбилисские театралы.

В том же 1950 году Луспекаев играет роль адвоката Петрушина в

▼ С женой Инной Кирилловой





▲ Тбилиси. Проспект Руставели. 1970-е годы





спектакле «Живой труп» по пьесе Л.Н. Толстого, а в 1951 году у него уже четыре премьеры - главные роли в спектаклях «Битва за жизнь» М. Волина и Е. Шатрова, «С любовью не шутят» П. Кальдерона, «Бесприданница» и «Волки и овцы» А. Островского.

Е. Шапатава в книге «Тбилисский государственный театр русской драмы имени Грибоедова» пишет: «В сезон 1951-52 года была поставлена заново пьеса «Волки и овцы» (режиссер А. Такаишвили). Спектакль и на этот раз прошел с большим успехом. Режиссер с предельной полнотой раскрыл отношения между действующими лицами и добился того, что обличительный смысл произведения и волчья сущность его героев предстали перед зрителем во всей своей потрясающей силе. Среди исполнителей в первую очередь надо

отметить Е. Сатину и К. Добжинского, с большим мастерством сыгравших роли Мурзавецкой и Чугунова, а также молодого, одаренного актера П. Луспекаева (Горещкий), сумевшего всего за несколько сезонов работы в театре завоевать право называться одним из лучших актеров».

В 1952 году Луспекаев играет в пяти новых спектаклях: «Ревизоре» Н. Гоголя, «Раках» С. Михалкова, «В одном городе» А. Софронова, «Макаре Дубраве» А. Корнейчука и «Не называя фамилий» В. Минко. И везде - с успехом.

Всего в Грибоедовском Павел Луспекаев сыграл 23 роли. В их числе Незнамов в «Без вины виноватые», Алексей в «Оптимистической трагедии», Борейко в «Порту Артуре»...

Луспекаева очень полюбил тбилисский зритель. В архиве Грибоедовского хранится программка творческого вечера Павла Луспекаева. Согласитесь, творческие вечера устраивают только для любимых артистов.

А сам Павел полюбил Тбилиси. Он обожал гулять по городу вместе с Инной, пользовался любым случаем получше его узнать.

Увы, не обошлось без происшествий. «Однажды Павел и Инна вошли в духан, когда там никого не было, - повествует В. Ермаков. - Съели по шашлычку под грудой пахучей зелени, попивали 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... Мужчины пригласили их пересесть за их стол. Пытаясь смягчить отказ, Инна улыбнулась, благодаря за оказанную честь в самых изысканных выражениях. Павел мрачно насунился. 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.

▼ Леонид Варпаховский



Инна протестующе дернулась.

- Выйди! - сквозь зубы процедил Павел, да так, что Инну будто сквозняком вымело из помещения. Трещина 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 минуту спустя из духана вырвались двое и опрометью скрылись в ближайшем дворе. Из разбитого носа одного ручьем хлестала кровь. Тишина наступила неожиданно. На пороге появился Павел. Под правым глазом горел густо-фиолетовый фингал.

- Уходим, - коротко обронил он.

Любопытство пересилило, и Инна заглянула в духан. Все столики в нем были перевернуты, а стулья разбросаны. Среди этой немудреной мебели, издавая стоны, шевелились три поверженных тела... На другой день был спектакль. Павел еле скрыл под густым гримом злополучный синяк. В театре заговорили о его похождениях».

А весной 1953 года, сразу после смерти Сталина, в Тбилиси приехал режиссер Леонид Варпаховский, ученик и соратник Всеволода Мейерхольда. В 1940 году «за контрреволюционную агитацию» он был приговорен к 10 годам исправительно-трудовых лагерей в Магадане. После условно-досрочного освобождения работал в Усть-Омчуге, где, кстати, поставил 23 спектакля.

В день приезда Варпаховский

пошел в русский театр имени Грибоедова, куда его, на свой страх и риск, взял на работу директор Додо Антадзе. Давали пьесу Сергея Михалкова «Раки». «Поначалу все мне показалось не очень убедительным и интересным, - вспоминал режиссер. - Но вот на сцену вышел молодой актер, игравший роль афериста Ленского... С его выходом все вдруг оживило. Неожиданно для себя я начал следить за спектаклем затаив дыхание... С момента его появления стало интересно, смешно и даже немного страшно. Он приковывал к себе внимание той магической силой, которую я испытывал на себе в театре, когда видел Михаила Чехова или Николая Мариусовича Радина».

Это был, конечно, Павел Луспекаев. К тому времени он работал в театре имени Грибоедова уже три года.

Еще одна роль артиста, которая

поразила Варпаховского, - Поцелуйко в комедии В. Минко «Не называя фамилий»: «Я не люблю смотреть спектакли по многу раз. Но когда Луспекаев играл 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... Он был замечательным комиком. В нем счастливо объединялись великое обаяние, правдивость, юмор и интуиция».

Кстати, этот портфель в рисунке роли появился не сразу. Как-то раз, проходя мимо здания ЦК Компартии Грузии, расположенного совсем рядом с Грибоедовским, Павел увидел двух мужчин, вылезавших из служебного автомобиля. Один из них держал в руках большой пузатый портфель. Точнее, не держал, а нес перед собой, как щит. Идея пришла мгновенно - а что, если у Поцелуйко тоже будет портфель, да не просто большой, но большущий? Режиссеру Георгию Гвиниашвили предложение Луспекаева сразу же пришлось по душе. И хотя это был очевидный намек на партийных деятелей и бюрократов, Гвиниашвили распорядился немедленно изготовить портфель неимоверной величины. С ним-то Луспекаев и выходил на сцену в роли Поцелуйко, удивляя и радуя зрителей блестящими комическими гэгами.

Надо сказать, что Павел Борисо-



вич был большой мастер импровизации не только на сцене. Народный артист Грузии Мавр Пясецкий вспоминал: «Его способностью к убедительнейшей импровизации в жизни порой помогала нам в трудных ситуациях. 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 публика поняла, что ее провели, и кинулась в вагон, двери уже захлопнулись. А Павел весело кричал вслед: «Не тех вывели, сумасшедшие в вагоне остались!»

Для своего дебюта в Грибоедовском Варпаховский выбрал чеховскую «Чайку». Он считал, что это пьеса об искусстве, о трудном пути художника. И важнейшая ее составляющая - конфликт Треплева и Тригорина. Роль Тригорина неожиданно для всех Варпаховский предложил Луспекаеву. Назначение вызвало не просто недоумение, а изумление коллег. Луспекаев сомневался и сам. В дневниках тех лет он пишет: «Ну какой я Тригорин? Но, работая над этим образом, получаю большое наслаждение... Мне 26 лет. Я хуже и нуднее любого старика».



▲ С Натальей Бурмистровой в спектакле «Тридцать сребреников»

Репетиции начались. (Заметим в скобках, что роль Треплева досталась Николаю Троянову, с которым Луспекаев вместе переехал из Москвы в Тбилиси). Павлу очень помогла начитанность Варпаховского, который рассказал Луспекаеву два эпизода. О том, как Чехов заметил исполнителю роли Тригорина К.С. Станиславскому: «Вы прекрасно играете, но я этого не писал. У него клетчатые брюки и дырявые башмаки». И о том, как Антон Павлович пригласил к себе Василия Качалова, когда к тому перешла роль Триго-



▲ После спектакля «Порт-Артур»

рина. Писатель ограничился одной фразой: «Удочки у Тригорина должны быть самодельные». На этом разговор был окончен.

Луспекаев последовал чеховским советам. Он надел клетчатые брюки, рваные ботинки, сам смастерил удочки.

По свидетельству Натальи Бурмистровой, поначалу «Тригорин, знаменитый писатель, элегантный, светский человек, и Паша казались несовместимыми. Но постепенно, через творческие муки, Луспекаев одолел роль Тригорина. Играл ее очень интересно».

«Роль, сделанная Луспекаевым, превратилась, как говорил в таких случаях Немирович-Данченко, в роль созданную. Это была крупная



▲ В спектакле «Порт-Артур»

победа актера», - признал Варпаховский.

Знаменитый художник Василий Шухаев свидетельствовал: «Трудно себе представить, что можно было выбрать на роль Тригорина более неподходящего артиста, но в то же время невозможно представить, чтобы эту роль можно было сыграть лучше».

Варпаховский даже предположил, что артист «вытащил из своих личных кладовых муки писательского творчества». Дело в том, что начиная со студенческих лет Луспекаев писал рассказы. До нас они не дошли. Забегая вперед, скажем, что, по-видимому, единственным, кому он дал их прочесть (это произошло уже в период работы Луспекаева в БДТ), был Олег Басилашвили. «Однажды, когда я вошел к нему в комнату, он смущенно-торопливо спрятал под подушку какую-то тетрадку, - рассказывал Басилашвили. - 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 образовании Павла. Я знал, что война отняла у него детство, что его судьба была трудной. Это, а главным образом природный талант, объясняло и оправдывало Пашу, примиряло с тем, что он, как говорится, «не эрудит». Я не часто видел его с книгой. Поэтому, надо думать,

мне не удалось скрыть изумления, и, выпучив глаза, я 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, полуспекаевски, осмысливает жизнь».

На следующий день после премьеры «Чайки» вся театральная общественность Тбилиси обсуждала

▼ В спектакле «Тридцать сребреников»



спектакль. У касс выстроилась очередь. Такого громкого успеха в Грибоедовском давно не было. Павел стал очень знаменит. Его узнавали на улицах, постоянно приглашали в гости. Специально для того, чтобы посмотреть «Чайку», в Тбилиси приезжали театралы из других городов Грузии.

Роль Нины Заречной в спектакле исполнила Наталья Бурмистрова. (Кстати, после премьеры актрису приглашали в МХТ «зубры» Художественного театра - Александр Станицын, Софья Пилаевская, Василий Топорков. Бурмистрова предпочла остаться в Тбилиси).

«Мне привелось встретиться с Луспекаевым на сцене в нескольких спектаклях, - вспоминала На-

▼ В фильме «Тайна двух океанов»



талья Михайловна. - Человеком он был буйным, несобранным, быстро переходящим от ярости к нежному раскаянию. Его побаивались, но любили. Луспекаев очень дружил с моим мужем Игорем Злобиным. Их называли «два Аякса». Вместе озорничали, устраивали розыгрыши. Единственным человеком, который обладал способностью умирять луспекаевские страсти был, пожалуй, Игорь... Однажды вечером прочли на коллективе пьесу «Заговор обреченных» Вирты. Пьесу посредственную, ура-патриотическую. Такие драматические произведения в то время шли косяком. В пьесе «Заговор обреченных» две главные героини - молодые красивые женщины. Одна советская коммунистка, другая - венгерская, Ганна Лихта. Утром следующего дня в фойе старого помещения театра имени А. Грибоедова рядом с кабинетом художественного руководителя Александра Александровича Такаишвили на подоконнике сидят два закадычных друга и озорника - Павел Луспекаев и Игорь Злобин. По лестнице фойе поднимается народная артистка Грузии Екатерина Александровна Сатина, замечательная комедийная актриса на роли старух и милейшая, добрая женщина, до старости сохранившая детскую наивность и непосредственность. Вдруг Паша изрекает: «Вот, Екатерина Александровна, вы все говорите, что хотите сыграть советскую женщину, а вчера читали пьесу, где для вас есть роль. А вас на читке не было!» - «Какую роль?» Возникает Игорь Злобин:



▲ С Людмилой Шагаловой в фильме «Они спустились с гор»

«Роль венгерской коммунистки Ганны Лихта!» Екатерина Александровна молча идет в кабинет Такашвили, входит и говорит: «Как я должна это понять? В пьесе есть для меня роль, а меня не приглашают на читку». Такашвили округлил свои и без того круглые глаза: «Кого вы хотите играть?» - «Ганну Лихта!» - «Кто вам это сказал?» - «Мои друзья!» Такашвили взял со стола пьесу и молча протянул ее Сатиной. Выйдя из кабинета, «Катюша» торжествующе подняла пьесу над головой и, хитро подмигнув ребятам, удалилась. Вслед за ней вышел А. Такашвили со страдальческим лицом. Подошел к шутникам и сказал: «Ребята, я уже немолодой человек, и здоровье у

меня неважное. Пожалуйста хоть вы меня!» На другой день Екатерина Александровна вошла в кабинет худрука и, ни слова не говоря, положила пьесу на письменный стол. Было видно, что она смущена и расстроена. Такашвили нашел Луспекаева и Злобина и сказал: «Во всем должна быть мера! Вы расстроили старого человека и должны немедленно извиниться». Паша и Игорь нашли Сатину и стали просить у нее прощения. Она сурово взглянула на них и сказала: «Вы злые, плохие мальчики!» А потом улыбнулась: «Но я вас все равно люблю!» Дальше последовали поцелуи и примирение».

После оглушительного успеха «Чайки» слава о Луспекаеве



наконец-то дошла и до кинематографистов. В 1954-1955 гг. ему поступило сразу два предложения с киностудии «Грузия-фильм». В фильме «Они спустились с гор» Н. Санишвили он сыграл грузинского чабана Бориса, который боролся с отсталыми односельчанами, не желавшими переселяться с гор в долины. В картине «Тайна двух океанов» режиссера К. Пипинашвили Луспекаеву досталась роль лейтенанта госбезопасности Карцева. Фильм имел большой успех у зрителей, занял в прокате

1957 года шестое место и собрал 31 миллион зрителей. Однако роль, колоритно исполненная Луспекаевым, осталась незамеченной.

А в театре в это же время главный режиссер Такашвили настоятельно попросил Варпаховского поставить спектакль по водевилю популярного драматурга Цезаря Соллодаря «В сиреновом саду». Пьеса была слабая, и Леонид Викторович сделал ставку на актерский ансамбль, основой которого должен был стать дуэт Луспекаев - Пясецкий. Спектакль получился ярким, веселым и очень успешным.

В спектакле Павлу приходилось очень много бегать, танцевать, быстро перемещаться в сложных декорациях. Нагрузка на больные ноги артиста была невероятной. Успех спектакля омрачился резким обострением болезни Луспекаева. К тому же Павел много пил и курил, а режим жизни у него был, как известно, чудовищный - «на разрыв аорты», как сказал поэт.

Приступ оказался настолько устрашающим, что Луспекаева уложили в больницу. «Но даже на больничной койке, - писал Варпаховский, - испытывая невероятные боли, он продолжал думать о театре, потому что театр был его главной страстью».

Прошло совсем немного времени, и Леонид Варпаховский уехал в Киев по приглашению художественного руководителя Русского драматического театра имени Леси Украинки Михаила Романова.

Отъезд Варпаховского, друга и учителя, подействовал на Луспекае-



▲ И. Кебадзе, П. Луспекаев, М. Кебадзе

ва крайне тяжело. Его все чаще посещают мысли о том, что пребывание в Тбилиси исчерпало себя...

В одном из писем друзьям, перебравшимся в составе труппы Театра Советской Армии в Одессу, он пишет: «Одесса - моя мечта, возьмите меня к себе...» А в письме Варпаховскому Луспекаев признается: «Настал момент, когда надо решать. Либо учиться и расти, либо получать звания и обзаводиться мебелью».

Варпаховский помог. Он рассказал о Луспекаеве Михаилу Романову: о том, что он замечательный актер, выпускник Щепкинского училища, ученик Константина Александровича Зубова, успешно работающий в Тбилиси. А еще о том, как не терпится этому актеру сменить место работы и жительства. Романов

заинтересовался и захотел познакомиться с Луспекаевым как можно скорее. Приглашение буквально ошастливило и Павла, и Инну. Решение ехать в Киев было принято немедленно.

Справедливости ради отметим, что на согласие Павла чрезвычайно повлияла жена. Понимая, что ей недостает таланта для того, чтобы стать большой актрисой, Инна все свои неосуществленные мечты и чаяния сосредоточила на муже. Она убеждала его, что Театр имени А. С. Грибоедова - пройденный этап, что здесь он закостенеет в профессии, перестанет расти как актер. Сменить творческую обстановку ей казалось самым важным, насущно необходимым. Кроме того, как пишет В. Ермаков, «Инна надеялась еще и



▲ Спектакль «Варвары». В роли Черкуна

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».

Павла и Инну провожали Мавр Пясецкий и Николай Троянов.

Возраст Пясецкого и его страстная любовь к Тбилиси, к Кавказу не позволяли ему думать о смене театра. Николаю Троянову предстояло тут прожить всю жизнь...

ВЕЛИКИЙ БЕДНЫЙ ПАВЕЛ



Павел Луспекаев родился 20 апреля 1927 года на Донбассе, в Луганске. Отец, Багдасар Гукасович Луспекян, был родом из турецких армян, обосновавшихся на ростовской земле. Позже он переехал на Украину, фамилия стала звучать Луспекаев, а имя и отчество - Борис Власович. Мама Серафима Авраамовна Ковалева - донская казачка. Потом многие будут писать об огнеопасной генетической смеси отцовского горячего темперамента с материнской гордостью, прямодушием и чувством юмора. В анкетах Луспекаев писал: «Национальность - армянин, социальное положение - из служащих и крестьян».

В 1934 году Павел пошел в школу. В 1941 году поступил в ремесленное училище. Летом 1942 года вместе с училищем был эвакуирован в столицу Киргизии Фрунзе (ныне - Бишкек). Учился и работал слесарем. После освобождения Луганска вернулся в родной город. А в 1943 году, пятнадцатилетним, ушел добровольцем в партизанский отряд, стал разведчиком оперативной группы штаба партизанского движения Украины. Однажды, находясь в разведке на Павлодарском направлении, он несколько часов пролежал в снегу, сильно обморозил ноги. (В



▲ **Семья Луспекаевых**

результате спустя 10 лет, когда Луспекаев работал в Тбилиси, у него обнаружился атеросклероз сосудов ног). Во время одного из боев был тяжело ранен разрывной пулей, которая раздробила ему локоть. В саратовском военном госпитале ему должны были ампутировать раненую руку. Но Луспекаев не позволил. И руку себе спас. После выздоровления его направили в штаб партизанского движения Третьего Украинского фронта. А в 1944 году он был демобилизован и вернулся в Луганск (в те годы - Ворошиловград).

Павел начал искать работу. Пришел по объявлению в местный фи-

лармонический хор (а у него был абсолютный слух и хороший голос). Там его и заметил режиссер драматического театра, искавший хористов для своего спектакля. Сначала Луспекаеву предложили эпизодическую роль в спектакле «Сталинградцы», а затем взяли в штат статистом, совсем скоро - артистом третьей категории. За два года он сыграл несколько ролей, в том числе - Алешку в пьесе М. Горького «На дне».

Руководство театра приняло решение направить одаренного молодого человека на учебу в Москву. Вручив Павлу Луспекаеву солидные рекомендательные письма, его проводили в столицу. Забегая вперед,

отметим, что рекомендациями гордый Луспекаев, конечно, не воспользовался.

Летом 1946 года он подал заявления сразу в два театральных училища - Вахтанговское и Щепкинское. На момент поступления Павел Луспекаев не имел аттестата зрелости, говорил с характерным южнорусским произношением, имел очевидную нехватку общего образования и был уверен в том, что будет прекрасным артистом.

В училище им. Щепкина актерский курс набирал Народный артист СССР, лауреат четырех Сталинских премий Константин Александрович Зубов, лично проводивший первый и второй туры.

Вызвали Луспекаева. Перед комиссией предстал очень высокий, очень худой молодой человек с большими яркими глазами. Зубов обратил внимание на забинтованные руки абитуриента: «Что у вас с рука-

ми?» «Ожог», - объяснил Луспекаев. Опытный Зубов потребовал: «А ну-ка, молодой человек, развяжителя руки, мы все равно знаем, что это татуировка». Павел размотал бинт. На руке было изображено солнце, садящееся за морской горизонт, и наколото имя «Паша». А дальше, как описывает биограф артиста В. Ермаков, произошло следующее:

«Константин Александрович спросил:

- Ну-с, и чем же вы нас порадуете?

- Чем прикажете...те, - не моргнув глазом, но, запнувшись на последнем слоге, заявил абитуриент, и профессору показалось, будто он еле удержался от обращения на «ты». С подобным профессору Зубову стелкиваться раньше не доводилось... Хотелось просто наблюдать за парнем, смутно ожидая от него чего-то. Ощущалось, что подобным образом настроены и остальные члены при-

▼ Паша Луспекаев



емной 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 радоваться?

- Могу, - буркнул абитуриент.

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

Обычно 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!», 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. 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 испытывали 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.

- Уфф! - выражая общее настроение, облегченно выдохнула Аля (Аля Колесова, технический секретарь приемной комиссии, в будущем - подруга П. Луспекаева вместе со своим мужем, актером Сергеем



▲ С Георгием Товстоноговым

Харченко. Н. З.-Ш.). - Не знаю, как вы, а я еле усидела на месте - так хотелось подбежать к окну.

- Чем-нибудь еще порадовать? - с непринужденностью осведомился абитуриент. - Вы не стесняйтесь, мне это нравится».

«В любом случае, я беру этого парня», - сказал профессор Зубов, когда Луспекаев вышел из аудитории.

На третьем туре собрались все корифеи Малого театра: Е.Д. Турчинова, А.А. Яблочкина, В.Н. Пашенная, М.И. Царев, А.Д. Дикий, П.М. Садовский, Н.А. Анненков...

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

А. Колесова вспоминала: «Он начал читать. Это было удивительное зрелище. Читая басню, он жестами иллюстрировал каждое слово и изображал то действующее лицо, от имени которого читал. Показывал руками, как летают птицы, как звери шевелят ушами или крутят хвостом. В профессиональном смысле это было чтение абсолютно неграмотного человека (хотя Павел уже работал два года в театре), но человека огромного дарования».

Эффект был невероятный. Корифеи хохотали до слез, не в силах сдержаться. «Еще!» - раздался возглас из приемной комиссии, когда Павел закончил чтение.

А вот на экзамене по литературе произошло ЧП. На заданные темы



▲ С Татьяной Дорониной в спектакле «Варвары»

«В жизни всегда есть место подвигу» и «Лишние люди в произведениях русских писателей XIX века» Павел не смог написать ни строчки. И сдал чистый лист. Расстроенный преподаватель литературы, профессор Василий Семенович Сидорин удрученно заявил, что за такое он не может поставить даже единицы. А Зубов повторил: «Изобретите, что хотите, дорогой Василий Семенович, я все равно его возьму. Это вопрос решенный и обжалованию не подлежит!»

Наверное, это был единичный случай в истории вступительных экзаменов в Щепкинском училище, когда профессор дал одному абитуриенту переписать сочинение другого. Скрепя сердце Сидорин поста-

вил тройку. И Павел стал студентом.

На курсе Луспекаев был самым заметным. Через год, после того, как он сыграл Васю Пепла в спектакле «На дне», К. Зубов взял его под свою опеку как самого одаренного студента.

Но уже в эти годы проявился характер Луспекаева - взрывной, непредсказуемый.

Однажды Зубов поставил ему по мастерству четверку. Луспекаев оскорбился и поехал скандалить на дачу к профессору. Приехал ночью, кричал, стучал кулаками по воротам... А уже через час каялся: «Отец родной, прости! Ты для меня дороже всех, я за тебя землю есть стану!» И тут же отправил пригоршню земли в рот.

«Павла в московские годы запомнили разным, - пишет В. Ермаков, - импульсивным, открытым, щедрым товарищем; если надо было кому-нибудь помочь, мог и свои часы в ломбард заложить. Бескомпромиссным - любил так любил, ненавидел так ненавидел. Не раз попадал в ситуации, где конфликты разрешались дракой. Однако знали его и застенчивым, легкоранимым, в разгаре шумной студенческой пирушки прислушивающимся к чему-то своему, сокровенному. В чем сходятся все - так это в признании его способности работать на сцене до самозабвения».

Во время учебы Луспекаев играл самые разноплановые роли, упоенно занимался по специальным предметам.

Единственный предмет, который

никак ему не давался, это танец и светские манеры. Преподавательница, интеллигентная, утонченная, несколько старомодная Елена Ивановна Звонарева, делала ему замечания чаще, чем другим, поправляла руки, осанку. И все повторяла: «Вы поймите, Луспекаев, вам нельзя танцевать плохо. С вашими внешними данными это просто недопустимо. Придется же играть и аристократов». Сначала Павел благодарно похлопывал ее по плечу, приговаривая: «Понимаю, мамаша», «Спасибо, мамаша». Но однажды, не вытерпев, выпалил: «Мамаша, отойди!» Обиженная преподавательница вышла из аудитории. Однокурсники уговорили Павла извиниться. Луспекаев пошел к Елене Ивановне и выразился так: «Мамаша, прости меня, извини, что получилась такая... петуховина».

Во время учебы в училище Луспекаев познакомился с Инной Кирилловой - студенткой, учившейся на другом курсе. В скором времени они поженились. Однако через месяц после свадьбы молодожен загулял со знакомой девушкой из Ростова. Через неделю вернулся, стоял перед женой на коленях, умолял простить. Инна простила. Павел потом часто повторял: «Моя Инка - святая! А я - подлец».

Проработав семь лет в Тбилиси, в 1957 году Луспекаев переехал в Киев.

В том же году артист ленин-

градского БДТ Кирилл Лавров приехал в столицу Украины навестить родных. Конечно, пошел в русский театр имени Леси Украинки. И был поражен талантом Луспекаева. «Он произвел на меня огромное впечатление, - вспоминал Лавров. - Такое проникновение в суть характера своего героя, такое поразительно органичное существование на сцене мне редко приходилось видеть, хотя я знал многих прекрасных актеров».

Именно Кирилл Лавров совершил два редких по благородству поступка, которые изменили жизнь Лу-

▼ В спектакле «Иркутская история»





▲ С Зинаидой Шарко

спекаева. Во-первых, он рассказал о талантливом актере Товстоногову, и вскоре Луспекаев был приглашен в БДТ. Более того - Кирилл Лавров уступил новичку главную роль Черкуна в спектакле «Варвары».

Георгий Александрович, чтобы сразу включить в работу нового артиста, предложил ему репетировать вместе с основным исполнителем. Но Лавров после первой же репетиции подошел к Товстоногову и попросил снять его с роли. «Луспека-

ев играет лучше меня», - объяснил великий во всех своих проявлениях Кирилл Лавров.

После генеральной репетиции спектакля «Варвары» восхищенный Товстоногов воскликнул: «Какой подарок городу!» А после премьеры публика начала ходить «на Луспекаева».

Татьяна Доронина, которая в «Варварах» замечательно играла Надежду, вспоминала: «На другой день после премьеры в театре рассказывали, как один знаменитый критик кричал на Невском, обращаясь к другому, не менее знаменитому: «Вы видели вчера, как Доронина целуется с Луспекаевым? Идите! Смотрите!»

А вот, казалось бы, немислимый, но реальный факт. Как пишет Т. Ланина, уже «через месяц после своего появления в БДТ, Луспекаев, приводя в ужас актеров труппы, называл Товстоногова Гогой, обращался на «ты», мог спокойно попросить у него сигарету из «священной» для всех пачки «Мальборо».

Сам Луспекаев о начале своей работы в БДТ рассказывал с присутствующей ему самоиронией (это записал Михаил Козаков): «Однажды я прославился, можно сказать, на весь Ленинград. Еще в Киеве я снялся в противопожарной короткометражке под замечательным названием «Это должен помнить каждый!» 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 «Варваров». Волновался страшно. Они уже все

мастера, а я для них темная лошадка. 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: «Помним, Паша, помним. Дай, кстати, закурить».

Хорошо известно, что Георгий Товстоногов был скуп на похвалы. Но про Луспекаева говорил, что его игра «является абсолютным критерием жизненной правды».

А Лоуренс Оливье, увидев Луспекаева на сцене, сказал: «В России есть один актер - абсолютный гений! Только фамилию его произнести невозможно...» Не удивительно ли? Ведь на сцене БДТ рядом с Луспекаевым играли Смоктуновский, Копелян, Борисов, Лебедев, Стрельчик, Юрский...

В чем секрет его магической силы? Этот вопрос задавали себе не только зрители, но и коллеги. Молодой Олег Басилашвили не выдержал и прямо спросил у Павла Борисовича, как ему удается так погружаться в образ? «Слова надо хорошо выучить. Выучил - дело в шляпе», - ответил Луспекаев. Басилашвили был обескуражен. «Может быть, действительно плюнуть на все, - подумал он, - повести буйную разгульную жизнь, может быть, это хоть как-нибудь приблизит меня к мере луспекаевского таланта?»

Но вот прошло время, и Луспекаев с Басилашвили стали соседями по дому. И тут выяснилось, что попасть в гости к Луспекаеву не так-то легко. «Зайди часа через дватри. У него что-то там с текстом не ладится», - сказала однажды Инна, открыв дверь соседу, пришедшему посидеть с приятелем. В другой раз Луспекаев сам отказался от встречи: «Нет, завтра репетиция, надо бы слова подучить». «Я недоумевал, - рассказывал Басилашвили. - 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... Часами, неделями, меся-

▼ С Кириллом Лавровым в спектакле «Третья патетическая»





▲ С Татьяной Дорониной в спектакле «Иркутская история»

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

Замечательное воспоминание оставил режиссер Александр Белинский, снявший Павла Луспекаева в роли Ноздрева в гоголевских «Мертвых душах» и в главной роли в фильме «Жизнь Матвея Кожемякина» по роману Максима Горького: «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.

- 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 Ноз-

древ. 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, Мижужева. 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».

Луспекаев выходил на сцену и покорял зрителя легкостью, обаянием, заразительной энергией. Великий труд артиста оставался за сценой (как, в общем-то, и полагается). Из дневника Павла Луспекаева: «Сегодня репетировал новую роль. Очень неудачно. Настроение испортилось. Хотел сразу сыграть, и получилась чепуха. Вообще избаловался удачами, зазнался - так легко и скатиться на нет. Работать нужно. А буду работать, результат сам покажет себя».

Повторим, для актера Луспекаева было принципиально важно сделать образ абсолютно «своим». Однако отождествление себя с персонажем порой доходило у него до курьеза. Вот какую историю вспоминал актер Иван Краско. В конце 1960-х режиссер Ирина Сорокина пригласила Луспекаева и Краско на главные роли в телеспектакль «Гостиница «Астория» по пьесе А. Штейна. По ходу действия жена героя Луспекаева уходила к персонажу, которого должен был играть

Краско. Павел прочитал пьесу и пришел в ярость. «Он вспыхнул и сразу стал кричать, что женщин нельзя подпускать к режиссуре на пушечный выстрел, - рассказывал Краско, - 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». Дня через три Павел Борисович позвонил Ирине Сорокиной, извинился и спросил: «Надеюсь, ты не разболтала Ивану?» - «Конечно нет, Паша». - «Ну ладно. Ставь пьесу. Все правильно. Дело там не в мужике, в другом дело».

«Луспекаев проработал в Большом драматическом всего пять сезонов, - пишет Н. Старосельская, - а кажется - работал всегда, с первых своих актерских шагов до последних. Так много успел, так отчетливо запомнился. И такая немислимая, нечеловеческая мощь исходила от каждого луспекаевского образа! Он вообще был наделен каким-то удивительным темпераментом — бунтаря, богоборца. Олег Борисов, знакомый с Луспекаевым еще с киевских времен, вспоминает в своем дневнике несколько эпизодов, которые, кажется, лучше многих театроведческих статей говорят об артисте Луспекаеве. Вот, например, одна из них: «У него не получалась роль, он психовал, изводил всех и себя. Наконец решил вызвать сатану. Купил водки, заперся в комнате и закричал во все горло: приди! явись! Как у



▲ В роли Нагульнова. Спектакль «Поднятая целина»

Гете. «Никто не приходит», - говорит. - Я кричу еще раз - никого. Ну хоть бы намек какой-нибудь... Умоляю его: приди! я хочу удостовериться, что ты есть, хочу попросить об одном одолжении... Был готов биться головой об стенку - никого. Значит, нет никому до меня дела, никому!» И заплакал. У Паши в каждом шаге был бунт, сражение со стихией. Такова его «сквозная идея». Это очень важный эпизод, потому что раскрывает такие, казалось бы, различные, но такие сходные в «загадочном

русском характере» черты, как простодушие и готовность заплатить за сбывшееся бессмертной душой; наивная, почти детская, дремлющая в глубине религиозность и вечное желание поединка, доказательства недоказуемого в принципе; страстная жажда чуда и понимание, что без водки не будет необходимого куража»...

Луспекаев продолжал оставаться Луспекаевым. Блистательно играл. И по-прежнему был заложником своего непростого характера. Просто удивительно, как - при тех фортелях, которые он выкидывал - ему удавалось сохранить семью, друзей, работу.

Олег Басилашвили рассказывал: «В быту это был человек очень темпераментный — сказывалось смещение кровей. Мы с Пашей служили в одном театре, жили на одной лестничной клетке. И были очень близкими приятелями. Друзьями я бы нас не назвал - слишком уж мы были разные. Паша - яркий, немного богемный, всегда бурно радующийся жизни. Это проявлялось и в общении с друзьями, и в застольях, и в отношениях с женщинами. Но во всем, что касалось театра, он был крайне пунктуален. Прийти в театр меньше чем за полчаса до начала репетиции считал для себя позором. Все то, что Луспекаев сыграл в Большом драматическом театре - а сыграл он немного, - было на грани гениальности. Он торопился жить, торопился играть. И переживал из-за того, что многого уже не успеет».

Однажды он три дня подряд про-

пускал репетиции. Товстоногов неистовствовал. Оказалось, что Луспекаев поехал в гостиницу «Европейская» к Алле Ларионовой, которая поразила его своей красотой еще в Тбилиси, куда приезжала на гастроли. Павел не выходил из ее номера все три дня. (Кому-то из друзей он потом рассказал: «Я по сто раз перецеловал каждый пальчик на ее ногах»). Товстоногов простил.

Олег Басилашвили рассказывал, как однажды уговаривал Павла бросить пить. Тот выслушал, обещал завязать. Не прошло и нескольких часов, как Басилашвили столкнулся с выпившим Луспекаевым и укоризненно покачал головой. Слово за слово, вспыхнула ужасная ссора, и

Павел запустил в друга ножом. Нож просвистел мимо и вонзился в стену. Всю ночь Луспекаев стоял перед Басилашвили на коленях, умолял простить. Олег простил. Только никак не мог заставить Павла подняться с колен...

«Паша, - уговаривал его администратор БДТ перед официальным приемом на гастролях в Варшаве, - держи себя в руках! Не пей! Совсем не пей! Паша, подумай, ведь там будет министр культуры Польши! Бога ради, давай обойдемся без международного скандала. И никаких драк - ну пожалуйста, ну умоляю! Просто сядь скромно в уголок и молчи! Было бы идеально, чтобы тебя там вообще никто не заметил и не

▼ На репетиции



запомнил, ты понял меня, Паша?» Незаметным - это было выше возможностей Луспекаева. Он пришел на прием в светлом костюме цвета кофе с молоком, в бабочке цвета шоколада, привлекая к себе максимальное внимание. А после пятого тоста поднялся из-за стола и запел: «О-о-очи че-о-о-рные! О-о-очи стра-астные!»

На гастролях в ГДР немецкие актеры пригласили ленинградских коллег в ресторан. Заказали бутылку шнапса. Луспекаев сказал Олегу Басилашвили: «На такую компанию, да одна бутылка! У нас там еще осталось в номере-то? Принеси, будь добр». Басилашвили принес, и Луспекаев произнес тост: «В замечательном городе Берлине, чистом, красивом, где даже в гостиничных номерах - легчайшие пуховые перины...» И неожиданно закончил: «Моя бы воля, построил бы вас в ряд, вывел в чисто поле, да из пулемета, из пулемета...» «Ну не могу я слышать их поганую немецкую речь! - оправдывался потом Павел. - С самого 43-го года не могу. Уж вы меня простите, дорогие мои!» Простили.

Луспекаев обладал неимоверной энергетикой и сверхъестественным обаянием. Это признают все. «Его самоотдача в творчестве не знала границ, - пишет искусствовед Семен Осовцов, - каждая репетиция - главная в жизни, каждый спектакль - единственный, неповторимый. На киносъёмках - несмотря на нестерпимую боль в ступнях - испытывал восторг творца. И это заражало всех участников. Замирала

вся студия. Операторы порой забывали переводить камеру, не могли отвести взгляда от Пашиного лица. Те, кому хоть раз посчастливилось соприкоснуться с ним на репетиции или на съёмочной площадке, подпадали под мощь его магнетического таланта. Считанные мгновения довелось быть партнером Луспекаева на съёмочной площадке моему другу, мастеру художественного слова Вадиму Каткевичу. Свой восторг он запечатлел даже поэтическим слогом:

На съёмках — Луспекаев!
Весь кинопавильон
Восторженно вздыхает,
В талант его влюблен.
Я верю и не верю
Мгновенью своему:
Ведь я же в полной мере
Сейчас партнер ему!
Ах, где бы надпись высечь,
Храня крылатость ту:
«Спасибо, Пал Борисыч,
За вашу высоту»?
Надгробье над Актером, -
Дожди его секут.
Я был Его партнером
Четырнадцать секунд...

В 1962 году Товстоногов приступил к репетициям «Горя от ума».

Т. Ланина приводит свидетельство Сергея Юрского, репетировавшего Чацкого:

«Сперва, как всегда у него бывало, он искал форму. Но искал ее не просто в движениях, а бесконечно осмысляя, выговаривая словами. Что все значит? Что значит вот такая рука? Что значит вот такая голова?

И этот поиск, который велся всегда публично, громко, было очень интересно смотреть на репетициях. Он быстро привел Луспекаева к нахождению очень определенной и очень смешной пластики. Скалозуб был весь чуть-чуть закошен и продвинул вперед, как будто он чуть-чуть впереди себя. Голова скошена вперед, и плечо одно вперед. Только рука отставала от тела и давала изящные, элегантные отмашки. Пластика была такая, что она сразу перечеркивала этого человека. Видно было, что это импозантный человек, но в нем живет могучий идиотизм. И как только Луспекаев это нашел, он стал искать иное. Он искал в Скалозубе положительные черты и прекрасно их нашел. Оказалось, что Скалозуб - человек мыслящий, умный, остроумный, очень контактный, внимательно

слушающий своих собеседников, в том числе Чацкого, и очень точно отвечающий на поставленные вопросы. Это дало образу колоссальную емкость... И к Чацкому он относился хорошо. В своей солдафонской тупости он не замечал ни иронии по отношению к себе, ни выпадов Чацкого.

Он по интонации слышал, что говорится нечто умное, и, не вдаваясь в подробности, важно со всем соглашался. Это давало мне, как исполнителю роли Чацкого, интересную возможность не обличать Скалозуба, а устраивать веселый розыгрыш для себя и для зрителей назло Фамусову».

После первого прогона спектакля Товстоногов резюмировал: «Полностью в стиле спектакля пока только один человек - Паша».

После одной из репетиций «Горя

▼ В роли Ноздрева. Телеспектакль «Мертвые души»





▲ «Белое солнце пустыни»

от ума» Луспекаев дал небольшое интервью С. Осовцову. На вопрос, с чего начинается у него вхождение в роль, Луспекаев, не задумываясь, сказал:

«- Я должен полюбить этого человека.

- А если это человек отвратный, недостойный любви?

- Тогда это не моя роль... Впрочем, - добавил он после заминки, - не бывает человек, которых никто никогда не любил. Значит, что-то завлекательное в них было. За это и надобно зацепиться. У каждого прохвоста есть на свете хоть одна преданная душа, которая будет прощать ему любые прегрешения.

- Мать?

- Нет, бывает, и мать осудит, про-

клянет собственного сына.

- Тогда кто же этот всепрощенец?

- Он сам. Как сказал какой-то неглупый человек - полюби самого себя, и этот роман имеет шанс продлиться всю жизнь».

К несчастью, в разгар репетиций у артиста вновь обострилась болезнь ног, и премьера «Горя от ума» прошла без него.

После лечения Луспекаев продолжил работу в театре. А в 1963 году его наконец-то пригласили в кино на главную роль - в фильм Геннадия Полоки и Левана Шенгелия «Капроновые сети». Геннадий Полока рассказывал: «Соавторство наше с Леваном Шенгелия оказалось не очень жизнеспособным. Луспекаева

утомляли наши бесконечные споры. Однажды во время очередной мучительной репетиции он пришел в ярость. Больше всего досталось от него мне, и без того пребывавшему уже в полном отчаянии. Когда через короткое время он остыл, стало ясно, что он раскаивается. После каждого прогона он обращался за поправками только ко мне, причем не отставал, пока не вытягивал из меня какое-нибудь замечание. Потом оттащил меня в сторону и стал страстно просить прощения. Но я был слишком уязвлен и не мог справиться со своим самолюбием. Просто прервать отношения с артистом, играющим главную роль, режиссер не может, поэтому я решил соблюдать вежливую дистанцию. Обычное обращение «Паша» превратилось в

официальное «Павел Борисович». Для искреннего, непосредственного Луспекаева это было мучительно. Так продолжалось полмесяца. И вот натурные съемки закончены, Луспекаев уезжает в Ленинград. Вся группа вышла из гостиницы проводить его. Тут были и Николай Афанасьевич Крючков, и Леонид Харитонов, и Шенгелия... Я тоже вышел из номера, но не спустился к машине как все, а помахал ему с открытой галереи четвертого этажа. До вокзала нужно было проехать полтора-два километра, времени оставалось в обрез, а Луспекаев никак не мог распрощаться с провожающими. Шофер непрерывно сигналил, и вдруг Луспекаев сорвался с места и на своих больных ногах помчался вверх по открытой лестнице ко мне на четвертый этаж. Подбежал, схватил мою руку, поцеловал, хрипло сказал: «Прости!» - и побежал обратно. У меня перехватило дыхание. Как я клял себя за то, что мучил его холодной вежливостью!»

В фильме «Капроновые сети» роль Луспекаева озвучивал другой актер, так как после съемок он снова попал в больницу. Ему ампутировали пальцы ног...

Через два года, в разгар съемок в фильме «Республика

▼ Рабочий момент на съемках





▲ Памятник в Луганске

ШКИД», болезнь вновь жестоко дала о себе знать. Врачи настаивали на ампутации обеих ног до колен. Промедление грозило смертью. Луспекаев согласился лишь на ампутацию стопы. Но вскоре ему были вынуждены ампутировать и вторую стопу.

После операций его начали мучить фантомные боли. Они были невыносимыми. По рекомендации врачей он стал принимать пантопон - сильнодействующий наркотик. Очень скоро доза дошла до шестнадцати ампул в день. Он понимал, что уколы снимают боль. Но при этом убивают. А Павел страстно желал вернуться в театр. Однажды, уже после ампутации, он сказал О. Басилашвили: «Знаешь, я иногда

вижу, что стою на сцене. Занавес еще закрыт. А там, по ту сторону, шуршит, шумит зрительный зал. И вот, наконец, последний звонок. Колечки на занавесе начинают расходиться, стучаясь друг о друга. Я чувствую это так ярко, словно все происходит на самом деле. И я все равно на нее вернусь!» Произнеся эти слова, Луспекаев «культяшками - без ступней - начал плясать по полу, демонстрируя мне и прежде всего себе, что еще встанет на протезы и продолжит работу».

Именно жажда работы помогла ему преодолеть наркотическую зависимость. И он сделал это самостоятельно. Неделю находился в полубессознательном состоянии, отказываясь от пищи... А потом жена по его просьбе приносила с базара мешки семечек. Павел сидел, сложив ноги по-турецки, на своем диване, и грыз семечки, чтобы отвлечься и заглушить боль. Все вокруг было усыпано шелухой. Но уколы больше не требовались. Эта яростная изнурительная борьба нашла свое отражение в его дневниках.

Из дневников Павла Луспекаева:

«...Мне противно держать перо и что-то писать. Но я должен записать, что в течение суток уколол что-то около 16 кубиков. В душу залезает холодный гад и нагоняет тревогу и страх. Я погряз в этой мрази и хочу, чтобы быстрее наступил конец.

...Мое счастье будет тогда, когда я буду с удовольствием без укола делать записи в дневнике. Пока еще нет ни одной такой записи. Господи,

помоги мне.

...Проснулся, на сердце холод и тоска. Быстрей за укол - сделал один, уже не берет. Я за эти пять дней, как мне принесли 40 штук, и Инна из поликлиники 10 штук, укололи почти все - осталось 10 штук. Вот что я наделал за эти какие-нибудь пять дней. Надо это дело кончать. За сутки сейчас сделаю еще два, и все! Я перейду на три, а потом на два. Очень буду стараться это выполнить.

...По-моему, я на грани безумия. Я еще кольнул за семь часов уже пять штук. Я идиот просто, и другого имени мне не подобрать. В семь утра я кольнул еще и еще, за восемь часов я сделал восемь уколов. Это бред, меня надо связать и отправить в сумасшедший дом. И какой бы мразью себя ни изругал - этого будет мало, клянусь доченькой. Ведь я верю Богу, судьба моя родная, помоги мне. Ведь я чудовище, я же мерзавец, я должен остановиться.

...Но то, чем я заболел, это хуже смерти, хотя говорят, что хуже смерти ничего нет. Страх такой, который не поддается описанию.

...Сегодня приедет врач и начнет лечение от наркотика. Надо бросать, иначе я погибну.

...Буду ждать утром этого врача-говнюка. Я плохо в него уже верю. Но мне нужен кто угодно, только бы избавиться от моего горя - наркотиков. Пусть приезжает и делает со мной что угодно. Я пойду на муки, только бы скорее избавиться.

...Люди! Я боюсь даже верить, но через три часа будет трое суток, как

я сделал последний укол... Я еще подробно все опишу, какие муки адавые я прошел. Терплю! Через восемь часов будет четверо суток. Вымотало страшно, ничего не ем — ослаб, ужасно устал... Больше не могу писать. Я очень устал. Сил нет.

... Да, да! Поборол! Самому не верится. Вот уже восьмые сутки без пантопона. Это величайшее событие, а все муки я запомню надолго. Было такое состояние, что хоть с балкона прыгай. Все это позади. Да, да! Поборол! Самому не верится! Пантопончики - тю-тю! Будь они прокляты! Одно слово - молодец! Я не стесняюсь о себе так писать!»

Вот только боль не отступала...

1967 год был для Луспекаева тяжким. Болезнь прогрессировала, и выходить на сцену стало не по силам. Случилось самое ужасное - ему пришлось уйти из театра. Товстоногову артист написал: «Дорогой мой Георгий Александрович! Должен вас огорчить, я никогда не буду вам врать. Театр любит сильных и здоровых людей, а на меня рассчитывать нельзя». Товстоногов с горечью сказал: «Ну вот. Мы лишились гениального артиста!»

Запись в трудовой книжке гласила: «Освобожден от работы в связи с переходом на пенсию по инвалидности».

Луспекаев не представлял, как дальше жить. Он пишет в дневнике: «Единственное, чего мне хочется, это если бы я мог работать в театре. И очень уставать от работы. Потом выспаться и опять трудиться, приносить радость другим своей рабо-

той. Но у меня этого не получилось, я просто не знаю, что мне предпринять в жизни».

«Павел Борисович не мог смириться, - рассказывал его коллега по театру Леонид Неведомский. - Его угнетала не столько болезнь, сколько невостребованность. Он задыхался в своем одиночестве, поскольку был человеком публичным и чувствовал себя счастливым только на сцене, только при свете прожекторов. Ему хотелось дарить себя людям - вот почему, когда он играл, то не жалел себя. Это было похоже на самосожжение. Луспекаев очень хотел сыграть в театре Фальстафа - не дали. Не успел он сыграть и Бориса Годунова на телевидении. А уж какой у него был Ноздрев в телевизионном спектакле, это словами передать невозможно! Так что ленинградцы оценили его талант задолго до «Белого солнца». Но ему этого было мало. Боль, не только физическая, но прежде всего психологическая, настолько крепко сидела в нем, что, когда он умер, это выразилось в одной очень существенной детали. Татьяна Лаврова рассказывала мне, что когда они взломали дверь в гостинице, потому что накануне съемок он просил ее заехать за ним, то Луспекаев уже был мертв, а правый кулак руки у него был сжат, как камень. И когда мы его хоронили, я пришел в морг и пытался этот кулак разжать, то у меня ничего не получилось. Он так и прожил свою жизнь с сжатыми кулаками, особенно последние годы. Ведь свою славу Павел Борисович

так и не почувствовал при жизни, поскольку фильм Мотыля получил Государственную премию только через 20 лет после его выхода на экраны. А сколько было фильмов до «Белого солнца», где его не утверждали, - это ужас! Все это копилось внутри него, заставляло сжиматься сердце, сосуды, но кто думает о смерти в 40 лет? Никто».

Единственным местом работы для Павла Луспекаева оставалось кино и телевидение.

Именно в кино в 1968 году Луспекаев сыграл таможенника Павла Верещагина в картине «Белое солнце пустыни» Владимира Мотыля - свою звездную роль, которая принесла ему всенародную любовь.

Первоначально роль Верещагина была короче - он погибал, так и не вступив в схватку с врагом. Но ради Луспекаева режиссер изменил финал, и роль стала одной из главных.

Еще до того, как картина вышла на большой экран, Луспекаев понял, какой громадный успех ожидает и фильм, и его Верещагина. Михаил Козаков вспоминал свой разговор с Павлом незадолго до премьеры:

«- Ты, Миша, знаменитость! А мне не везет! А ведь раньше считал себя счастливым: во все лотереи вечно выигрываю, дом завален сувенирной дрянью так, что жена ругается! В театре, если есть что разыграть, никто даже не хочет жребий тянуть — все равно, мол, Луспекаеву достанется! А сколько раз я на гастролях в рулетку выигрывал и всю трупку в ресторане кормил! Но вот в главном — не везет, хоть ты тресни!



▲ Памятник в Москве

Тебе-то хорошо, в приличных фильмах снимают, на всю страну знаменит...

- Паша! Про тебя, между прочим, сам Лоуренс Оливье сказал, что ты - гений, а вот про меня он ничего не говорил...

- Ну да, сказал. А для миллионов зрителей, которые в БДТ не ходят, я считай что никто. Вот скажи: когда тебя все-все узнают, это же приятно?

- Чуть все это, Паша! Знаешь, как у Пастернака: «Быть знаменитым некрасиво... Позорно, ничего не знача, быть притчей на устах у всех...»

- Да что вы все, Юрские, Козаковы и прочие Рецепторы, чудите

со своими стихами! Врет твой Пастернак! Быть знаменитым приятно! Вот смонтируют «Белое солнце пустыни», тогда посмотрим! Может, я тоже знаменитым стану, не хуже тебя!»

Поначалу режиссеру трудно было себе представить, как человек, перенесший ампутацию обеих стоп, сможет вынести физические нагрузки? И предложил артисту сделать Верещагина героем германской войны на костылях. Конечно, гордый и упрямый Луспекаев категорически отказался: «Инвалида я еще успею сыграть в какой-нибудь другой картине». И показал Мотылю чертёж металлических протезов, которые будут вставлены в сапоги, чтобы он



▲ Приз театрального фестивалю імені Павла Луспекаєва «Госпожа Удача»

смог передвигаться сам.

И сыграл! И во всех сценах драки на корабле снимался без дублера! Лишь в одной сцене его заменил каскадер - в той, где Верещагин ногами сталкивает бандитов в воду.

Съемки проходили в Дагестане и Туркмении. Жара, солнцепек. В песках вязли даже вездеходы. Ежедневно пешком полкилометра на съемочную площадку и полкилометра обратно. Рядом всегда шла жена Инна со стулом в руках. Через каждые 20 метров Павел говорил ей: «Подставь». Отдыхал и шел дальше, опираясь на удобную палку, которую специально для него изготовил кто-то из каскадеров.

Ассистент оператора Игорь Клебанов вспоминал, что после съемок Луспекаев всегда шел на берег Каспия, опускал ноги в воду, и «у него в глазах аж слезы стояли». Иногда он привязывал к ногам металлические плавники и уплывал далеко от берега. «Паша, не надо. А если

утонешь?» - говорили ему. «Утону - вспоминайте».

Луспекаев остался верен себе и влюбился в молодую актрису Татьяну Ткач, которая играла в картине роль старшей жены в гареме (говоря даже, что участие Ткач в съемках было требованием Луспекаева). Вся съемочная группа знала, что Павел увлечен. Знала об этом и Инна. Она приходила в номер к Татьяне и просила: «Танечка, Паша отказывается есть, говорит, что пищу примет только из твоих рук. покорми его, пожалуйста!»

Кстати, большую помощь Луспекаеву оказала министр культуры Екатерина Фурцева. Именно она распорядилась купить за границей протезы и необходимые лекарства, узнав о почти обезноженном актере, который продолжает сниматься, несмотря на адские боли.

Картина вышла на экраны страны в марте 1970 года. Ее успех был оглушительным. Луспекаев все же

успел застать свой триумф. После просмотра он шел, почти не опираясь на свою палку. «Узнают! Все узнают!» - ликовав он.

Новые предложения посыпались на актера одно за другим. В апреле 1970-го Андрей Кончаловский предложил без проб сыграть доктора Астрова в фильме «Дядя Ваня». Владимир Мотыль собирался снять его в роли Несчастливцева в картине «Лес» по пьесе А. Островского. Постановщики трехсерийного телефильма «Емельян Пугачев» рассчитывали на его согласие сыграть главную роль. Татьяна Лиознова назвала его фамилию среди претендентов на роль Мюллера в «Семнадцати мгновениях весны». Одна досада - успешно прошли пробы на роль генерала Чароты в фильме «Бег» у Алова и Наумова. Но режиссеры испугались его возможной хромоты.

А ведь он просил Татьяну Ткач передать им: «Только Паша Луспекаев может по Парижу в кальсонах пройтись»...

Планы, предложения, надежды... А жизнь меж тем стремительно неслась к своему концу. И Павел это чувствовал. Знал.

Александр Володин рассказывал: «Мы встретились с Луспекаевым в садике ленинградского Дома кино. Решили посидеть на скамье в ожидании просмотра. Он сказал: «Ты думаешь, почему я так живу - выпиваю, шляюсь по ночам? Мне ведь жить недолго осталось».

А Евгений Весник рассказывал, как весной 1970 года они гуляли по ночному Ленинграду. На Невском присели на скамейку около Гостиного двора. Павел спросил: «Палка моя нравится? Я с ней много километров по пустыне прошел, когда в



«Белом солнце» снимался. Теперь это мой талисман. Чувствую, если потеряю, ей-богу, не смеяйся, умру!» Подошла компания молодых людей: «Спички есть?» «Есть. Пожалуйста». Покурили. Шумно подошли и шумно ушли. «А палка?» - спросил Павел и побледнел. Палки не было. В такси он плакал»...

В апреле 1970 года Луспекаев готовился к съемкам в музыкальной комедии Константина Воинова. Но в это же самое время Михаил Козаков уговорил его сняться в роли Вилли Старка в картине «Вся королевская рать». Вот как это произошло (к счастью, Козаков описал подробно):

«Я узнал, что Павел Борисович должен приехать в Москву для переговоров с режиссером К. Воиновым, который начинал картину по сценарию Э. Радзинского. Нужно было перехватить Луспекаева. Вся надежда на роман Пенна Уоррена, на то, что Луспекаев загорится ролью, сразу почувствовав свою тему.

Разведав, что Луспекаев остановился в гостинице «Украина», я позвонил.

- Слушаю вас, - ответил низкий хрипловатый голос.

- Павел Борисович, это с вами говорит Миша Козаков, если вы меня помните, - робко начал я.

- Ты что, офонарел? Привет! Как ты? - загремело в телефонной трубке. - Я тут в Москве, на одну картиночку приехал. Там Татьяна Дорониная будет главную роль играть, ну, видать, и вспомнила старого партнера. Как в театре? Что играешь? Я ведь болел... А, знаешь. Ну, ну... А потом

в «Белом солнце»... Тоже знаешь? В общем, ты что сейчас делаешь?... Тоня, палочка! - Это уже относилось к ассистентке с «Мосфильма», находившейся в номере. - Нам когда надо быть на студии? В час дня? Ну что ж, прекрасно. Михаил, сейчас полдесятого, давай через час ко мне. Кстати, в десять магазин уже откроется, и позавтракаем вместе. Не возражаешь?

- Да нет, что ты. Я ведь тебе прекрасный сценарий привезу по роману «Вся королевская рать», там главная роль для тебя... Вилли Старка помнишь?

Я замер в ожидании реакции.

- Да черт с ней, с ролью. Ты сам подваливай...

- Подожди, ты знаешь роман, о котором я говорю?

- Ничего не знаю. Вот приезжай - и поговорим. Не забудь: в десять уже все открыто... У тебя деньги есть? А то я сейчас богатый стал. Правда-правда! Так я тебе тут же и верну. Слышишь?

- Павел Борисович, все в порядке. В пол-одиннадцатого я у тебя.

«Так, - соображал я, - надо захватить и сценарий и роман на всякий случай. Видать, он его не читал. А главное, до того, как он встретится с Воиновым, увлечь его ролью».

Ровно в десять тридцать я был у него в номере. Мы сели завтракать. Луспекаев был оживлен, говорил о том о сем, шутил, смеялся. Все-таки мне удалось прорваться к нему с деловым разговором.

- Паша, я не буду рассказывать тебе о романе, ты его прочтешь и,



не сомневаюсь, оценишь. Но хоть послушай, я прочту тебе несколько сцен!

- Ну зачем же, я вечером сам прочту. Ты мне лучше расскажи: как там Ефремов Олежка?

- Олежка как Олежка. Ну, Паша, послушай сейчас. Ведь ты поедешь на «Мосфильм» и подпишешь договор, а после жалеть будешь.

- Михаил Михайлович, ну что вы такое говорите? - запротестовала ассистентка Тоня с картины Воинова. - Павел Борисович обязательно будет у нас сниматься.

Я уже начал нервничать и злиться, когда Луспекаев сказал:

- Ну читай, хрен с тобой! Какой ты настырный...

Читал я ему те сцены Хозяина, которые должны были, по моему

мнению, поразить Луспекаева абсолютным попаданием в его тему актера и человека. И не ошибся. Он слушал вначале рассеянно, потом насторожился, удивился, а затем начал бурно реагировать:

- Черт! Ну прямо для меня! А? Тоня, девочка, лапочка, ведь здорово, а? Ха!

- Нет, ты послушай эту сцену с женой! - Я продолжал обрабатывать актера, понимая, что он почти готов...

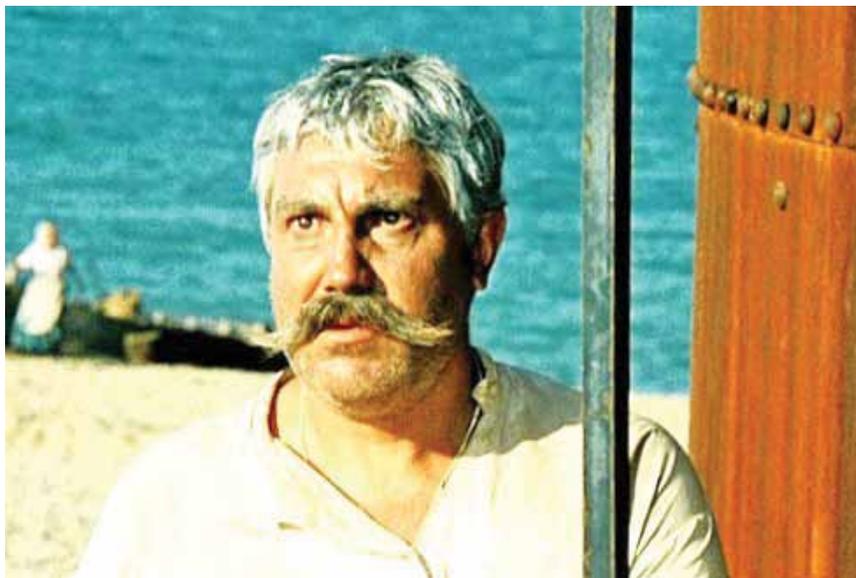
Минут через двадцать он сказал:

- Стоп! Все. Я это играю.

- Павел Борисович, вы же у нас согласились. Ведь Константин Наумович вас без пробы утвердил, - взмолилась Тоня.

- А совместить нельзя?

- Нет, Паша, нельзя. У тебя три



▲ Верещагин - звездная роль

серии из кадра в кадр, - сказал я. - Да и ни к чему совмещать Радзинского с Пенном Уорреном.

Так Луспекаев стал сниматься в роли Вилли Старка в телевизионном фильме «Вся королевская рать» - производство «Беларусьфильм» на базе киностудии «Мосфильм».

Начались съемки. Луспекаев приехал в Москву. Впервые рядом не было жены - заболела дочка, и Инна осталась с ней.

Он репетировал и снимался грандиозно, повергая всех присутствующих на съемочной площадке в ступор восторга. Каждый дубль завершался аплодисментами. Такое во время съемок случается не часто.

17 апреля 1970 года в час дня Луспекаев позвонил из гостиницы

«Минск» Михаилу Козакову. Этот разговор Козаков запомнил и записал дословно. «Миш, это я».- «Привет, Паша, как ты?» - «Да вот сижу в гостинице в номере модерн. Мне в «Пекине» больше нравилось, просторнее. А здесь, как ни повернусь, за 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, да и на машине приятнее, хоть и из окна, а все-таки вид... Нет, когда снимаешься, все равно, а вот когда не хрена делать - скучно...» - «Паша, ты как себя чувствуешь?» - «Нормально... Ну ладно, работай»...

Через два часа Козаков спускался в съемочный павильон и столкнулся с бледным Владимиром

Орловым, вторым режиссером картины. На нем не было лица. Не падая рукой в рукав пальто, тот с отчаянием крикнул: «Паша умер!» - «Какой Паша?» - «Паша! Паша Луспекаев!»...

Его нашла в номере партнерша по фильму «Вся королевская рать» Татьяна Лаврова. Он лежал на полу с крепко сжатыми кулаками... Ушел из жизни мгновенно - разорвалась аорта.

Большой драматический театр отказался принимать участие в похоронах, сославшись на то, что актер в театре больше не работает. Траурные хлопоты взяла на себя киностудия «Ленфильм». Луспекаев скончался накануне столетия со дня рождения Ленина, траур никак не вписывался в график торжественных мероприятий, и добиться разрешения на панихиду было просто невозможно. И тогда директор «Ленфильма» Илья Киселев сказал дословно следующее: «Я партбилет положу на стол, а панихида по Паше будет». И она состоялась, несмотря ни на какие запреты.

Павел Луспекаев похоронен на Северном кладбище Санкт-Петербурга. На его могиле стоят памятники, на которых начертано: «Неповторимому артисту, незабываемому человеку. Всероссийское театральное общество, товарищи, семья» и «С поклоном от таможенников Северо-Запада».

С 1997 года на фестивале стран СНГ и Балтии «Киношок» вручается специальный приз «Госпожа Удача» имени Павла Луспекаева «За муже-

ство и достоинство в профессии».

В 2000 году в порту Владивостока был поднят флаг на судне «Павел Верещагин».

В 2005 году, в день 85-летия со дня рождения актера, в Луганске прошел театральный фестиваль имени Павла Луспекаева «Госпожа Удача».

В 2007 году возле таможенного управления Курганской области установили бюст героя фильма «Белое солнце пустыни» в исполнении Павла Луспекаева.

28 февраля 2014 года у штаб-квартиры Федеральной таможенной службы в Москве состоялась торжественная церемония открытия памятника легендарному Павлу Верещагину.

Внучка артиста Дарья закончила Российскую таможенную академию. Работает по специальности.

«Паша Луспекаев - вот это легенда, - писал Олег Борисов, - все, какие можно, болезни, мордобои, короткая жизнь (эта штука очень важная, во всяком случае, для артиста... даже у Окуджавы: «Счастлив тот, чей путь недолог...» Я понимаю, в чем тут дело, - не успеть надоесть!). И, конечно, гениальная одаренность».

Да, он стал при жизни и теперь уже навсегда остался легендой.

Павел Луспекаев в искусстве бессмертен.

КАКИМ ОН БЫЛ

Георгий ТОВСТОНОГОВ ТАЛАНТ

Человек устроен странно: слишком поздно он понимает, что именно он потерял. Мы прекрасно знали, что общались с талантливейшим артистом, и, только потеряв его, поняли, каким поразительным, самобытным талантом был Павел Луспекаев. Он принадлежит к разряду незаменимых. Его место в театре и по сей день вакантно. Его будет не хватать всегда. О нем невозможно думать как об умершем. Он был живой до мельчайшей жилочки. Мы знали о его изнуряющей, мучительной болезни, но относились к этому как к досадному недоразумению. Не было сомнения в том, что он поправится, вернется в театр и будет дарить щедрую радость всем, кто имеет счастье соприкасаться с этим неповторимым талантом.

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 пригласить этого артиста в БДТ. И вот наша первая встреча. Высокий, красивый, ладный, с горящими черными глазами тридцатидвухлетний человек...

И начался наш совместный труд. Я дал ему роль Егора Черкуна в «Варварах». Может быть, это была и не «его роль», как принято выра-

жаться. Неумелый, открытый темперамент артиста не вязался с тем человеческим компромиссом, олицетворением которого был «антигерой» Черкун. Луспекаеву надо было обмануть не только Надежду Монахову, но и всех нас, и зрителей. Ему это удалось. Порождение своего времени, Черкун не жил чувствами, он имитировал чувства. И тут я понял, что неумелый темперамент артиста был чрезвычайно гибким. Он владел им настолько виртуозно, что умел прятать эмоциональную стихию, распределяя ее по всей роли. После роли Черкуна Павел Луспекаев стал для меня идеалом тончайшего действенного анализа, мастером полутонов, умеющим скрывать вулканическую природу своего дарования. Чувство меры, отказ от всего лишнего - это уже не только признак таланта, это при-



знак высокого мастерства. Отпали все разговоры о том, артист ли он нашего театра. 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, которую мы исповедуем или стараемся исповедовать в нашей работе.

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. 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.

Я вспоминаю, как Луспекаев репетировал роль Скалозуба (к сожалению, из-за болезни он так и не сыграл эту роль). Предо мной было огромное фантастическое животное, в его пластике была кошачья гиб-

кость, каждое его движение доставляло радость, наслаждение всем присутствовавшим на репетиции. Это был фонтан импровизации - при точном существовании в жанре. Ни одной улыбки, светскость, ощущение своей значительности, каждая мысль не иначе как философское обобщение, афоризм, перл. Это была гипертрофированная глупость человека, которому никто ни разу не сказал о его глупости, человека, привыкшего к всеобщему вниманию и знающего себе цену. Это было бесконечно смешно и по-человечески очень узнаваемо...

Был великолепный Бонар в «Четвертом», образец богатейшей актерской импровизации в строго заданном рисунке. Был обреченный, сильный, ожесточенный негр Галлен в спектакле «Не склонившие головы», перед смертью познавший радость дружбы.

И наконец - вершина творчества Павла Луспекаева в театре - Макар Нагульнов в «Поднятой целине», живое воплощение шолоховского героя.

По ходу мы осязаемо ощутили внутренний рост Нагульнова. Это было дитя, разбуженное революцией. Все для этого Макара освещалось великой целью борьбы за всеобщий интернационал. Непонятно, как жил луспекаевский Нагульнов до революции, чем он жил, - настолько был слитен с новой жизнью этот человек. Трагическое здесь так тесно переплеталось с комическим, роль так насыщена человеческими подробностями, что гибель Нагуль-

нова в финале воспринималась как глубокая личная потеря.

Луспекаев не мог играть маленького человека. Его герой - всегда человек крупный. Даже Скалозуб был крупной личностью, вырастающей в символ.

На репетициях у меня был с ним 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.

При всей необычайной яркости своей индивидуальности Луспекаев всегда действовал на сцене через партнеров, никогда не «выдавал» страстей, отличался сдержанностью чувств во внешнем выражении больше, чем кто-либо другой.

Ни разу он 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 поразительным Отелло.

Леонид ВАРПАХОВСКИЙ УДИВИТЕЛЬНЫЙ АКТЕР

В день моего приезда в Тбилиси я пошел вечером на спектакль Русского драматического театра имени А.С. Грибоедова «Раки» по пьесе Сергея Михалкова. Поначалу все мне 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 даже немного страшно. Он приковывал к

себе внимание - той магической силой, которую я испытывал на себе в театре, когда видел Михаила Чехова или Николая Мариусовича Радина.

Я не люблю смотреть спектакли по многу 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. Да, он был замечательным комиком. В нем счастливо объединились великое обаяние, правдивость, юмор и интуиция.

Когда мне пришлось в 1953 году ставить в Тбилиси «Чайку», в труппе не было исполнителя на роль Тригорина. 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.

Сыграл он Тригорина удивительно. Труднейший монолог о творчестве во втором акте, занимающий несколько страниц печатного текста, он играл 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.

В процессе репетиционной работы Павел очень волновался и постоянно твердил: «Ну какой же из меня может получиться Тригорин?!» Днем мы репетировали на сцене, а по вечерам запирались вдвоем в гримерной и погружались в изучение роли и всевозможных дополнительных материалов. Понимая чеховскую «Чайку» как пьесу об искусстве и о трудовой доле художника, главное свое внимание мы сосредоточили именно на монологе Тригорина.

Помню, очень волновал его вопрос, как следует ему, Павлу Луспекаеву, относиться к Тригорину. Материала в пьесе достаточно для самых разных трактовок. Ответ мы нашли в письме Чехова к брату Александру от 24 октября 1887 года. «Современные драматурги, - писал Антон Павлович, - начинают свои пьесы исключительно ангелами, подлецами и шутами - пойдика найди сии элементы во всей России. . . Я хотел соригинальничать: не вывел ни одного злодея, ни одного ангела... никого не обвинил, никого не оправдал...»

Большое значение в работе над ролью имели для Луспекаева также замечания Чехова, которые он высказал Станиславскому и несколько позднее Качалову, посмотрев их в роли Тригорина. «Вы же прекрасно играете, - обнадеживающе сказал Константину Сергеевичу Чехов, - но

только не мое лицо. Я этого не писал. У него клетчатые брюки и дырявые башмаки». Через несколько лет он еще более озадачил Качалова, когда после репетиции сказал ему всего лишь, что «удочки должны быть у Тригорина самодельные». Луспекаев понял и очень обрадовался, что Тригорина не надо играть салонным львом и фатом, каким его обычно представляли на сценах. Тригорин совсем не следит за своей внешностью, одет небрежно и страстно увлекается рыбной ловлей. (Вот почему удочки у него должны быть самодельными).

Роясь в иконографическом материале, мы натолкнулись на малоизвестный портрет Антона Павловича, где волосы его растрепаны, галстук завязан крайне небрежно и, наконец, на ногах красуются клетчатые панталоны. Павел Борисович 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 мучал его на репетициях. Постепенно у него начали появляться черты писателя-мученика, которому, увы, недостает воли. 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. Совсем по-новому зазвучали и монолог о творчестве, и сцены с Ниной и Аркадиной в третьем действии. Роль, сделанная Луспекаевым, превратилась, как говорил в таких слу-

чаях Немирович-Данченко, в роль с о з д а н н у ю.

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».

Несколько слов еще об одной нашей совместной работе. Я ставил в Тбилиси неприветливый водевиль с джазом «В сиреновом саду». Луспекаев играл в нем заместителя директора дома отдыха с многозначительной 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 создавал такое впечатление, что играл он не легкий водевиль Цезаря Солодаря, а драму

Найденова «Дети Ванюшина». Это было невероятно смешно.

В роли Шока Павлу пришлось много двигаться, танцевать и бегать по лестницам. Тогда я впервые узнал, что у него большие ноги. Он уже в 1954 году лежал в больнице и, к несчастью, беспрерывно курил. Но даже на больничной койке, 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».

Вскоре я переехал в Киев и, естественно, начал перетягивать семью Луспекаевых в Театр имени Леси Украинки. В тот период Павел писал мне из Тбилиси: «Настал тот момент, когда надо решать. Либо учиться и расти, либо получать звания и обзаводиться мебелью». Победило творческое начало, и он, проработав в Тбилиси пять лет, переехал в Киев.

К сожалению, в Киеве мы с ним разминулись: я вскоре 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.

Однажды, уже после смерти Павла Борисовича, я получил от Александра Крона письмо, посвященное памяти артиста. Позволю себе процитировать отдельные его строки:

«Я могу назвать, - писал Александр Александрович, - очень многих актеров из этого поколения, которые произвели на меня такое же сильное впечатление, как Луспекаев. Меня привлекло 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.

Для меня, как драматурга, Луспекаев обладал особенной привлекательностью. Если бы я мог распределять роли в своих пьесах тем же способом, каким формируется идеальная сборная футбольная команда мира, то есть называя оптимальный для данного времени состав, то Луспекаеву нашлось бы место почти в каждой пьесе. Но мне трагически не везло с этим великолепным актером: Луспекаев играл в двух моих пьесах, но в обоих случаях это были неудачные спектакли, доставившие мне больше огорчений, чем радости, и мы даже не познакомились...

«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. Сергей Бакланов, которого играл Луспекаев, - талантливый самородок, военный моряк из камских речников, провинциальный парень, благодаря самобытному уму и отваге сделавший за четыре года войны головокружительную карьеру и споткнувшийся в любовной коллизии, - образ героический и комедийный. Все эти черты были так оригинальны в исполнении Луспекаева, что невольно возникла мысль, что секрет успеха в идеальном совпадении материала роли и фактуры актера. Действительно, в Луспекаеве было все для того, чтобы играть талантливых людей из народа, недаром он с таким успехом играл героев Горького и Шолохова. Но в дальнейшем я убедился, что его диапазон гораздо более широк, что ему доступно перевоплощение в характеры, весьма далекие от его фактуры и национального типа. Наиболее запоминающийся пример - эпизодическая роль солдата-наемника в пьесе Симонова «Четвертый». Фигура страшная, трагическая, вылепленная с настоящим мастерством. В этой роли Луспекаев произвел на меня потрясающее впечатление и затмил исполнителей

более крупных ролей.

Ранняя смерть Луспекаева - большая потеря для всех нас, драматургов, режиссеров, зрителей. 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».

Из Киева Павел Борисович вскоре переехал в Ленинград, и наше непосредственное общение перешло в довольно активную переписку. Я бережно храню его восемнадцать замечательных писем. Они показывают, как он и человечески, и творчески был строг и требователен к себе, в то же время доброжелателен и объективен по отношению к своим товарищам. Впрочем, и себе он знал цену. До Москвы дошел слух о необычайном успехе неизвестного тогда артиста Смоктуновского в «Идиоте». Я попросил Павла написать мне о нем. Я не сомневался, что получу правдивый, профессиональный, тонкий разбор, без тени зависти к чужому успеху. Так оно и оказалось. Вот что ответил мне Павел:

«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, что зачем я на сцене работаю. Потом постепенно успокоился и уже смотрел нормально... Гениальное попадание артиста на роль, такое бывает из десятка один раз. Сейчас я работаю с ним в одном спектакле, это его вторая работа 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».

Я знал Луспекаева на протяжении семнадцати лет. Все эти годы он болел и мучился, этот мужественный, удивительный артист и человек. И все же невозможно поверить, что его нет среди нас. Особенно нам, людям старшего поколения. Невольно приходят на память пушкинские строки:

Как знать?

Дни наши сочтены не нами,
Цвел юноша вечер,
а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сторбленных плечах
в могилу.

Мавр ПЯСЕЦКИЙ БЛАГОДАРЮ СУДЬБУ

Павел Луспекаев! Каким он был? Нет, лучше - каким он остался в нашей памяти?

Сложный вопрос, не имеющий однозначного ответа. Он был разным. Каждый раз иным. Он мог вызывать к себе самые противоречивые чувства: от безграничного восхищения его одаренностью до бешеного возмущения тем, как он тратил свое здоровье. Его можно

было любить или не любить, но оставаться к нему равнодушным было невозможно.

Павел Луспекаев, Павлик, Паша, режиссер - Павел Борисович. Если он занят в сегодняшней репетиции, можно быть уверенным, что репетиция будет интересной.

Вступив в труппу Тбилисского государственного русского драматического театра имени А.С. Грибоедова в сезоне 1950/51 года, молодой, только что окончивший училище имени Щепкина актер Луспекаев сразу же привлек к себе внимание и театра, и зрителя.

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 даренности.

3 ноября 1950 года. «Калиночная рожа». Премьера пьесы А.Корнейчука и дебют артиста Луспекаева в роли Кандыбы. Худощавый, длинный, не очень складный - таким он предстал перед зрителем в тот день. И сразу же подкупил всех предельной органичностью своего существования в образе.

Кого бы он ни играл - 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. Может быть, потом, когда первое впечатление отставалось, появлялись какие-то сомнения. Несколько по-иному хотелось бы видеть одно, другое казалось не совсем верным... Но пока ты сидел в зале, а на сцене Луспекаев без остатка отдавал себя роли, ты полностью находился во власти его таланта и представить себе сыгранную им роль в другом воплощении было невозможно.

Он был всегда убедительным и всегда разным. В явно второсортной пьесе Ц. Солодаря «В сиреневом саду», из которой Л.В. Варпаховский сумел сделать хороший спектакль, Павел Луспекаев играл культурника Шока. Играл исступленно, самозабвенно, на полном серьезе и поэтому невероятно смешно. И тут же - блистательно сыгранный Алексей в

«Оптимистической трагедии», Алексей, смиренный Комиссаром.

Мне, как партнеру и режиссеру (я был сопостановщиком пьесы С. Михалкова «Раки»), 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. Я как-то в шутку сказал ему, что он должен заказать себе табличку «Огнеопасно» и с ней приходить на репетицию. На следующую репетицию он явился с табличкой «Огнеопасно» на груди, а когда ему было сделано замечание за то, что его табличка внесла излишнее оживление, он тут же вывесил вторую: «Просьба не шуметь».

Работал он весело, озорно. Никогда не позволял себе прийти на репетицию «пустым». Не то что не позволял, а просто не мог иначе - не умел. А как легко он 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 выиграл.

Этот талант импровизации не покидал его ни на сцене, ни в жизни.

Помню, как во время наших групповых занятий по МПВО он был

назначен заместителем командира медико-санитарного звена. Луспекаев носился по театру с горящими глазами, увешанный многочисленными медицинскими атрибутами. В белом халате, через одно плечо санитарная сумка, через другое - противогаз, на рукаве повязка, в кармане стетоскоп, и на голове, поверх шапочки, зеркальце отоларинголога.

Он в исступлении хватал условно раненных, кидал их на носилки или тащил на себе (силой его бог не обидел) в наш медпункт, перевязывал, бинтовал, мазал йодом, заставлял глотать капсулы с касторкой (отнюдь не условные). Его темпераментная работа не могла не обратить на себя внимание тех, кто пришел проверить наши занятия. Когда же на разборе занятий старший проверяющий отметил работу медицинского звена и объявил звену благодарность, Павел, чеканя шаг, вышел перед строем, стал по стойке «смирно» и громко заявил, как тогда было модно: «Это потому, что нами руководил наш учитель...» - тут следовала фамилия командира подразделения, который честно, но безрадостно выполнял возложенную на него обязанность.

Его способность к убедительнейшей импровизации в жизни порой помогала нам в трудных ситуациях. 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 воз-

можности выйти. Тогда могучая фигура Павла кинулась к дверям. Он завопил: «Стойте, здесь сумасшедших везут, дайте пройти!» Оторопевшая публика расступилась. А Павел командовал: «Выводите, осторожно выводите...» И вывел всех актеров. Когда публика поняла, что ее провели, и кинулась в вагон, двери уже хлопнулись. А Павел весело кричал вслед: «Не тех вывели, сумасшедшие в вагоне остались».

Прошло пять лет. Павел уехал от нас сначала в Киев, потом в Ленинград, где так прекрасно расцвел его могучий дар.

Видеть его в театре я уже мог только как зритель, и то, разумеется, изредка. «Варвары», «Скованные одной цепью» - блистательный дуэт с Копеляном, «Четвертый» - эти его работы мне посчастливилось посмотреть.

Наконец его стали снимать в кино и на телевидении. Его работа в фильме «Белое солнце пустыни», мне думается, должна быть оценена высочайшим баллом. А его Матвей Кожемякин меня просто потряс.

Павел Луспекаев, Павлик, Паша, реже Павел Борисович. Я не могу не благодарить судьбу за то, что она подарила мне радость встречи с этим талантливым артистом.

Олег БОРИСОВ
ОТЗВУЧЬЯ ЗЕМНОГО
 (Фрагменты)

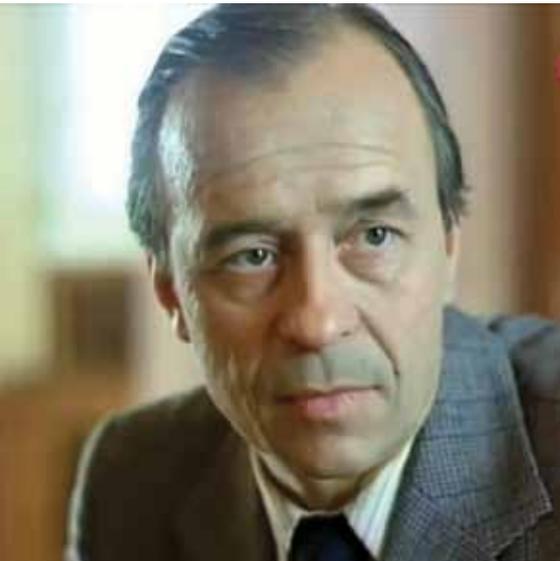
1974 год
Январь, 8-10

Я думаю, наши стены хорошо запомнили паломничество артистов БДТ. Это случилось на мое сорокалетие, 8 ноября 1969 года. И пришло человек сорок - наша зала позволяла принять столько. Все знали, что будет сам... Товстоногов пришел в вызывающем моднющем пиджаке в клетку. Как футурист. Только ему свойственным сопением подчеркивал важность происходящего. Настала очередь Аллы (супруга О. Борисова, Н.З.-Ш.) удивлять гостей. На столах стали появляться блюда

грузинской и французской кухни. Лобио и сациви были оценены по достоинству Г.А. и его семейством. В ответ они пообещали приготовить что-то грузинское и пригласить. Где-то уже в третьем часу Алла подала на стол судака-орли и жульены, от чего даже я пришел в удивление. Кузнецов (артист БДТ В.А. Кузнецов, Н. З.-Ш.) попросил рецепты. По городу поползли слухи, что Борисовы, оказывается, не деревня.

Стены помнят, как приходил Луспекаев. Могучий, сам как стена, его медвежьи ноги были уже подкошены болезнью. Несколько чашек кофе почти залпом. Спрашивает: «Знаешь, какую загадку задал Сфинкс царю Эдипу?» Я, конечно, не знаю, молчу. «Что утром на четырех ногах, днем на двух, вечером на трех?» Сам и отвечает: «Это - Луспекаев, понятно? Когда я был маленьким, то ходил на четвереньках. Как и ты. Когда молодым и здоровым - на двух. А грозит мне палка или костыль - это будет моя третья нога. Почему Сфинкс спросил об этом Эдипа, а не меня? Я тут недавно шел мимо них, мимо тех сфинксов, что у Адмиралтейства, а они как воды в рот набрали». (По-моему, у Адмиралтейства все-таки львы, а не сфинксы.) Потом попросил Юру (сын О.Борисова, режиссер, сценарист. Н.З.-Ш.) принести пятырчатку - заболели ноги. Он полпачки одним махом заглотнул, не запивая даже не поморщившись.

Приходил Платоныч (писатель Виктор Некрасов. Н.З.-Ш.). Приходил прощаться. Грустный, как



всегда, ворот распахнут. Выпили за Киев - только за флору. Я ему подсунил несколько его работ, напечатанных в «Новом мире» и переплетенных мною в одну книгу. Он сделал надписи. На титуле «Месяца во Франции» написал: «Vive la France, дорогой Олег! Давай встретимся в каком-нибудь кафе на Монмартре!» Хорошо бы, хорошо бы!.. На замечательных эссе «В жизни и в письмах» - «Сыграй, Олег, Хлестакова, а я напишу рецензию в продолжение этих очерков». Но это уже проехали. (А я думал, у вас рука всегда легкая, Виктор Платонович!) На «Дедушке и внучке» осталась такая надпись: «Иссяк! Просто на добрую память». И потом добавил: «Тебе нужно писать самому. Дневничок завести. Это и для упорядоченности мозгов хорошо, и для геморроидов. Для геморроидов - в особенности. Даже если нет времени - хотя бы конспективно... У тебя ведь есть одно преимущество: все писатели сейчас, как правило, не блещут фантазией. Все на уровне правдочки. А артисту чего-нибудь сочинить, нафантазировать - тыфу!., ничего не стоит. Поэтому не стесняйся и между делом записывай. У тебя язычок острый, точный». Я, помню, тогда пожал плечами: «Чего это мне записывать, В.П.?» Но, конечно, в голову запало. Запало - и вот результат.

Надо бы как-то закончить это повествование. У Гоголя замечательно кончается «Повесть о том, как поссорились...»: «Грустно жить на этом свете, господа». Действительно, грустно. А что у Пушкина?

«Сцена из Фауста»? Мрачновато. «Фауст: Все утопить. Мефистофель: Сейчас. (Исчезает)». К тому же и неопределенно, как будто за этим что-то еще последует. А последует ли у меня - еще вопрос. Нет, если уж из Пушкина, то лучше взять «Домик в Коломне»:

«...Больше ничего

Не выжмешь из рассказа моего».

Вот это подходит.

1977 год
Июнь, 28
«Поплавок»

Снова - Киев. Завтра уедем к Лобановским на дачу, а сегодня с сыном отправились в Кирилловскую церковь.

Она еще неотреставрированная и, конечно, недействующая. Сначала преодолеваем подъем в гору. Кажется, это Куреневка. Может, я путаю, но здесь должна быть больница. Так и есть: появился некто в белом халате, потом некто в колпаке. Наверное, этим дозволено гулять, а другим - строжайше запрещено. Эти - небуйные.

Я припоминаю этот тын... Много лет назад (шутка ли - около двадцати пяти!) мы с Катей Деревщицкой давали тут концерт. Получали каждый по пятерке. Месячная зарплата в театре - 90 рэ, а вместе с концертами набегало до 130. Больше всего подрабатывали под Новый год и не только в дурдомах, но и в обычных больницах, домах престарелых.

Чаще всего играли сцену из спектакля «Когда цветет акация». Сами сочинили такую «выжимку»: я выхожу с гитарой, за мной - Катя, следует сцена ревности - подозрения, пощечина - потом примирение.

Кстати, в той больнице на Куревке площадка была крошечная. Только и помещалось раздолбанное пианино - такое, что гитару не настроить, - и банкетка, с которой наши ноги свисали прямо в зал. По традиции впереди сидели врачи, надсмотрщики, медперсонал. Больные - сзади, немного пригнув головы, будто на них будут лить холодную воду. В зале почему-то пахло карболкой. Один медработник попытался схватить Катю за ногу. Очевидно, в экстазе. Почему-то зааплодировали. Вслед за ним повставали с мест все врачи, первые два ряда. В этом не было ничего удивительного - моя партнерша была прехорошенькая, глаз не оторвать, когда еще представится возможность пообщаться так близко. Жалко было больных - за выросшими спинами медперсонала им ничего не было видно. Когда мы сцену отыграли, эти вроде как «нормальные» побежали в ординаторскую, где мы переодевались, стали просить билеты в театр, автографы, предлагать бесплатные лекарства, спирт, а Кате даже импортные босоножки. Те, что «ненормальные», тоже выделили к нам представителя. Он раскланялся галантно, поцеловал Деревщиковой ручку, а затем попросил меня с ним отойти в сторонку. Мы отошли.

Пока он представлялся, я ис-

коса разглядывал его «овощную» фигурку - брови, напоминавшие гороховые стручки, и голову (как у Гоголя!) в форме редьки хвостом кверху. Он немного заикался. Однако глаза были бездонные, требовали уважения и мою руку он долго не выпускал. «Понимаете, какая история... - начал он свою исповедь. - Меня стали называть Нарциссом. Конечно, они надо мной смеялись. Но я, когда смотрел на себя в зеркало, не находил ничего смешного. Я понимал, что строение моего тела уникально. В природе ведь ценятся редкие, неповторимые экземпляры. Так вот... Однажды меня посетило желание не расставаться со своим изображением, и я налил в ванну воды. Специальный установил свет. Стал наливать каждый день и подолгу себя рассматривать... Шурочка, жена моя, отнеслась с пониманием. Она за что-то ценила меня, вы понимаете, вы правильно понимаете? Нам жилось хорошо - может, потому, что у нас детей не могло быть... Я бил ее, вот ужас... И вот однажды она ушла в кино, а мне показалось малым одной ванны - я залил весь коридор. Снизу застучали соседи, я им открыл дверь и предложил вместе почитать Овидия Назона, кусочек про превращение Нарцисса. Вы же знаете, что у него есть такой замечательный труд „Метаморфозы“... Я тоже был занят этой проблемой - как из человека сделать цветок. Я ботаник по образованию... Хотите, я почитаю вам что-нибудь из Овидия? Хотите полный вариант или адаптированный, для психов?..» Я пони-

мал, как глубоко симпатизирую этому Нарциссу, цветку Божьему, но что я мог для него сделать? Как сказано у Антона Пальча: «Раз общество ограждает себя от психов высоким забором, оно непобедимо!» Он отпустил наконец мою руку и попросил сигарету: «Только обещайте, что сделаете мне свои замечания по всей строгости». Я пообещал. Он сжал скулы и начал заговорщическим голосом: «Устав от охоты и зноя, мальчик прилег у ручья...» Что-то в таком роде. Это было гениальное несоответствие внешности и текста. Овидий и холщовая роба! «Приблатненный» гекзамер, наполовину сочиненный им самим: в монолог попадали словечки вроде «поплавок» - на воровском жаргоне это - «пристань». А свою подругу Эхо, которая домогалась его дружбы, называл «копилкой»... Когда мы с Катей возвращались из больницы, я все время думал о том, кто же на самом деле психи - эти незащищенные, ни в чем не виноватые люди или врачи со своими шумными вопросами, автографами, босоножками?

По возвращении в театр монолог «Поплавка», как мог, пересказал Луспекаеву. Он на меня обрушился: «Вот вы все с вашими халтурами...» Однако зачем-то спросил, где находится сумасшедший дом. Потом долго от меня скрывал, что с какой-то бригадой поехал на концерт и просил, «чтоб обязательно туда, где был Борисов». Попал, однако, он не в дом для умалишенных, а в следственный изолятор, да еще женский. Через месяц «расколло-

лся» и рассказывал со слезами: «Понимаешь, выхожу на сцену, а в зале - одни девки! Чего читать, не знаю, к тому же, не мне тебе рассказывать, я аматер до баб страшный... Моча в голову... После выступления - думая, что незаметно, - подхожу к одной... Лицо исцарапано, вся в йоде, но чем-то мне приглянулась. Спрашиваю ее за что сидишь? Она как воды в рот. „Тебе что, жизнь свою рассказать неохота? Давай потолкуем по душам, легче будет...“ - а рукой к щечке ее уже тянусь. Ну, идиот, ничего не скажешь... Тут ее подруга подходит и на весь изолятор в контроктаве: „Проваливай, артистик... Свадьба у нас с ней была, не видишь? Медовый месяц!“ И гомерический хохот всех заключенных, милиции. Пальцами в меня тычут. Я как кур в ошип попал. Оказывается, та что подруга - это „муж“ на самом деле. Голубу свою оберегает... Верно, что я „левых“ концертов избегал, не мое это дело...»

1979 год
Сентябрь, 3

Мы со школьной скамьи знаем теорию Раскольникова о Магометах, ликургах, наполеонах, что они «право имели». Рафферти (главный герой трехсерийного телефильма С. Арановича по роману Л. Уайта. Н.З.-Ш.), может быть, тоже относит себя к этой категории. Он никогда не будет думать, что совершает преступление, «закладывая» Боссурта.

Идет заседание объединенной

комиссии конгресса по расследованию деятельности профсоюзов. Он, Джек Кэрролл Рафферти, дал клятву говорить «правду, ничего, кроме правды». Место действия - Америка. Так же, как и юрисконсульт, и конгрессмены, и все присутствующие, Рафферти подчиняется американским законам. Он дважды просит комиссию не затрагивать тему Боссуорта. Почти умоляет. Но те настаивают, и Рафферти вынужден говорить.

Семена Арановича пугали, что ему в Болгарии и гостинице «Прибалтийская» не снять Америку, а Борисов - «чисто русский актер». Аранович отвечал: «Мы делаем картину про механизм зарождения предательства. Из русских артистов этот механизм может разобрать по частям только Борисов. И потом - этот механизм существует не только в Америке!»

Правда. Но все-таки надо прежде найти особенности американского механизма. Рассказывал Миша Козаков, как Луспекаев репетировал одну сцену в фильме «Вся королевская рать». Как шептал про себя: «Я, Вилли Старк, буду губернатором!» Над ним смеялись, потому что его постоянно «подставляли», «закапывали» его же хозяева. Он выглядел ребенком - с такой-то фактурой! Его карьера не клеилась, он это понимал, но все равно упрямо поднимал голову: «Буду губернатором! Буду!» Распрямлялись его плечи, как костры загорались глаза, руки сковородничком, а ноги... не было ног, были культы! - поэтому

руки становились и сковородничком, и ухватцем.

Как сыграть механизм, о котором просит Аранович, я знаю. Это вопрос техники. Перечитайте систему К.С., ту ее часть, где говорится о приспособлениях. «Надо уметь приспособливаться к обстоятельствам, к времени, к каждому из людей в отдельности».

Приспособиться к шкуре американца, уверен, несложно. В тех сценах, в которых он успел сняться, Паша Луспекаев это сделал. Просто уже висел, как говорят шахматисты, «на флажке».

1984 год Август, 4-20

То ли в мае, то ли в июне 64-го на гастроли в Москву приезжает театр Товстоногова. Мы с Аллой живем в гостинице «Центральная» - на время «Жалобной книги» нам такую роскошь позволили. Тут же рядом, на улице Горького - и Модя Табачников. Он часто для БДТ музыку пишет, я с ним познакомился на съемках «Велосипедов»... Сначала встречаюсь с Лавровым, делюсь впечатлениями об увиденных спектаклях. Отчасти эта встреча повторила киевскую: когда-то БДТ в Киев приезжал, и всех поразила тогда игра Копеляна - особенно в «Синьоре Марио...» и в «Не склонивших головы». Даже в небольшой роли в «Гибели эскадры». А в «Варварах» свели с ума Доронина и Луспекаев. Кирилл, наверное, обиделся, что о его работах не

говорили. И уж наверняка обиделся, что попросил организовать встречу с Г.А. не его, а Пашу Луспекаева. Паша с охотой вызвался помочь, и эта встреча тут же состоялась - на квартире у Табачникова. Наверняка Товстоногов обо мне слышал - и от Луспекаева, и от Розы Сироты, и от Копеляна, которому нравился мой Часовников. Когда-то еще была разведка, прощупывание со стороны Дины Шварц. Во время гастролей в Киеве Алла делала телепередачу о театре. И Дина ее консультировала. Как-то невзначай она к ней подъехала: мол, как Олег отнесется к тому, чтобы переехать в Ленинград... она хоть и не делает официального предложения, но хотела бы знать...

1988 год
Март, 10-21

Когда-то говорили с Пашкой Луспекаевым о Боге. Было это давно, но мне хорошо запомнились его рассуждения: «Думаю, там нет никого. Нет, понимаешь?.. Если кто-то и был, то помер. Не может же какое-то существо, пусть даже и Бог, жить бесконечно? Всему наступает конец... С другой стороны, когда мне тяжело и я абсолютно мертвый, меня что-то поднимает, и чувствую, что сейчас взлечу... Что это за сила? Пожалуй, в нее-то я и верю... Иногда мне кажется, что к нам протянуты невидимые проводочки и, как положено, по ним поступает слабенький ток. А когда срок наступает, рубильник включают на полную мощь... и

ты готовченко... Вся жизнь, как на электрическом стуле...»

Я это откровение припомнил в Японии и пересказал Евстигнееву. Он посмеялся сначала, потом произнес свое короткое «мда...». А тема эта всплыла оттого, что мы впервые увидели компьютер. Тут вообще такое изобилие техники, что можно тронуться. И все - бытовой, в отличие от нашей - космической. Тут этот космос можно в руках поддержать, даже... Даже кровать, на которой я сплю, оборудована электрическим массажером. Специальная кнопка. Прежде чем ее нажать, достал разговорник, чтобы сличить иероглифы. Призвал на помощь весь свой «японский опыт». Сумел прочитать только два слова: не забудь... Наверное, «не забудь выключить...». А вдруг не выключить, а что-то, о чем я не догадываюсь? Все-таки любопытство взяло верх, и я включил. К неожиданности для себя, я начал подниматься вверх, и появилось ощущение, как у Луспекаева - что взлечу. Я быстро сообразил, что это не успокаивающее средство, а возбуждающее. Это в мои планы не входило, я побыстрее нажал на соседнюю кнопку, и кровать пришла в исходное положение.

Май, 24
Умер Товстоногов

Это случилось вчера. Как говорят англичане, присоединился к большинству. Не просто к большинству, но лучшему. Теперь он в

том мире, где живет Достоевский, Горький. Только те - много этажей выше. (Особенно Ф.М. - он где-то на самой вершине.) «Идиот» и «Мещане» были мои любимые спектакли, и я счастлив, что в них играл - хоть и не на первых ролях. Я учился тогда...

Знатоки говорят, что в том мире человек должен освоиться. Что это трудно ему дается. Но у людей духовных, готовых к духовной жизни, на это уходит немного времени. Товстоногов сразу отправится в библиотеку, где собрано все, что Шекспир, скажем, написал после «Бури» - за эти без малого четыре столетия. Что это за литература, можем ли мы представить? Едва ли... Персонажи в ней будут не Генрих V, принц Уэльский, не Фальстаф, а неведомые нам боги, атланты... В детстве, когда мы изучали мифы, мы что-то о них знали... но потом выбросили из головы. Когда сидишь в их читальном зале, - я так это себе представляю, - слышатся звуки, доносящиеся из их филармонии. Только в ней не тысяча мест, не две... У Г.А. скоро будет возможность послушать новый реквием Моцарта. И убедиться, что его Моцарт (из спектакля «Амадей») был поверхностный, сделанный с далеко не безупречным вкусом. Впрочем, сам Моцарт за это не в обиде... Среди слушателей есть, конечно, и Сальери. Нам эту музыку пока не дано услышать.

Со смертью человека с ним происходят самые обыкновенные вещи. Он перестает принадлежать своим близким, своему кругу. Кто-то имел к нему доступ - к его кабинету, к его

кухне, - кто-то мечтал иметь, но так и не выслужился. Теперь все изменилось. Я могу говорить с ним наравне с теми, кто раньше бы этому помешал. И я скажу ему, что это был самый значительный период в моей жизни - те девятнадцать лет. И самый мучительный. Вот такой парадокс. Но мучения всегда забывались, когда я шел к нему на репетицию. Он очень любил и наше ремесло, и нас самих. Он исповедовал актерский театр, театр личностей. Мы имели счастье создавать вместе с ним.

Теперь помечтаем. Через некоторое время он пригласит меня на какую-нибудь роль. Возможно... В свой новый театр. Скажет: «Олег... тут близятся торжества Диониса. Я Луспекаева на эту роль... правда, хорошо? Сюжет простой: Дионис встречает Ариадну, покинутую Тезеем. Жаль, Доронину пригласить пока не могу... А вы какого-нибудь сатира сыграть согласитесь? Первого в свите? Он бородатый такой, шерстью покрыт...»

Я соглашусь, Георгий Александрович. Ведь мне надо будет, как и всем, все начинать сначала.

1990 год

Октябрь, 7

Всякая птица своим носом сыта

По Ленинградскому ТВ показали старый спектакль «Нос», сделанный Белинским. Это даже не нос, а шнобель. Я думал, этого кошмара больше не существует - сожгли, раз-

магнитили! Ковалев как идиот ходит с фунтиком вместо носа. У Луспекаева два хороших эпизода, остальное тошно смотреть. Видно, права Раневская: вся наша работа - одни лишь плевки в вечность: долетит, не долетит?

1993 год

Когда-то Паша Луспекаев рассказывал такую историю. У него не получалась роль, он психовал, изводил всех и себя. Наконец решил вызвать сатану. Купил водки, заперся в комнате и закричал во все горло: приди! явись! Как у Гете. «Никто не приходит, - говорит. - Я кричу еще раз - никого. Ну хоть бы намек какой-нибудь... Умоляю его: приди! я хочу удостовериться, что ты есть, хочу попросить об одном одолжении... Был готов биться головой об стенку - никого. Значит, нет никому до меня дела, никому!» И заплакал. У Паши в каждом шаге был бунт, сражение со стихией. Такова его «сквозная идея».

Хочу представить себе Луспекаева режиссером спектакля. Как бы он вел репетицию, ставил свет. Или выпрашивающего для себя роль. Или выступающего с вечером песен... Он, наблюдая однажды, как один из его коллег «ставил», несколько раз прошел мимо него, задевая локтем и бормоча эпитафию к «Пиковой даме» (прибавляя от себя только одно слово): «...так в ненастные дни занимались они своим де-

лом... так в ненастные дни занимались они своим делом».

Перед каждой работой - поживи! (Пашка Луспекаев).

Бескорыстники не скоро появятся после Луспекаева, Смоктуновского, Романова. Может быть, и Борисова... Маленько обождать надо.

Роза СИРОТА ВСТРЕЧИ

Профессиональная жизнь заставила меня поверить в существование режиссерского счастья. Это особый род удачи, везение - радостные встречи с удивительными актерскими индивидуальностями. Одним из самых щедрых подарков судьбы было творческое общение с Павлом Луспекаевым.

На набережной Фонтанки, у служебного входа в Большой драматический театр, стоял высокий грузный человек в экстравагантном светлом пальто. «Луспекаев», - коротко назвался он. Я знала, что из Киева ждут актера на роль Черкуна (вот-вот должны были начаться репетиции «Варваров»). Эту роль должен был играть К. Лавров, но он упорно отказывался, считая, что это не его дело. Недавно он ездил к отцу, народному артисту СССР Ю.С.Лаврову, в Киев и там случайно увидел актера, который произвел на него громадное впечатление. «Вот Черкун», - говорил Лавров. Актером заинтересовался Г.А.Товстоногов - и



вот Луспекаев в Ленинграде.

Знакомлюсь. Сумрачное лицо, большие, поразительно подвижные глаза. Надо сказать, что больше всего меня поражали глаза Павла Луспекаева - 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.

Первая репетиция «Варваров». За столом корифеи БДТ - Полицеймако, Грановская, Корн, Стржельчик, Лебедев, Ольхина и другие тогда уже знаменитые актеры. Рядом со мной сидит Луспекаев: тяжелые, отрывистые вздохи, шепот: «Я боюсь». И действительно, что бы он ни делал, что бы ни репетировал, никог-

да не было у него профессиональной уверенности, всегда - путь в неизвестное, страстное желание ухватить сердцевину истинного действия. Поразительная доброжелательность и терпимость к партнеру во время репетиций.

У Павла Борисовича в «Варварах» несколько раз менялись партнерши. Анну играли разные актрисы. Основные сцены у Анны с Черкуном. Репетировала молодая, еще неопытная актриса, двадцать-тридцать раз приходилось повторять одно и то же место, и всегда Луспекаев делал это с огромной самоотдачей, с неусыпным вниманием к партнеру. От него не ускользало ничего в действенной партитуре партнерши: он был идеальным зеркалом. «Нет, нет, рыбонька, - так он называл своих партнерш, - ты меня не увидела. Видишь, я ухожу от тебя, убираю глаза, видишь - дернулся, ну, ну, лови, лови мои сигналы». И снова - пока не добьется истинного взаимодействия.

Сам репетировал мощно, другого слова подобрать не могу. Вылетал на сцену, делал 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. 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.

Ему было свойственно необычайное умение фантазировать в роли. Фантазия его была парадоксальна, словесные рамки роли были ему тесны, ему хотелось сказать больше, чем сказал автор, 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: своеобразное борение Черкуна с собой, видимость силы, желание быть не тем, что он есть на самом деле. Черкуну-Луспекаеву хотелось любить, шутить, с любопытством поглядывать за вихрастой девчонкой за забором, то есть жить жадно, а характер Горького не позволял этого.

Сцена с Лидией - шедевр Луспекаева. Он поразительно смотрел на Ольхину и, слушая ее, думал о чем-то своем. И такая громадная тоска по недоступной для него красоте была в его фразе «Вы романтичны!» - полувздых, полупризнание и вместе с тем что-то иступленное.

Ему все время хотелось сесть, устроиться удобно, уютно. Стремительные проходы, бравады Черкуна в первом акте были чужды Павлу Борисовичу. Мы много спорили с ним о пластике роли: подтянутый, прямой, жесткий - у Горького, лохматый, буйный, сонный - у Луспекаева. Попытка смирить неординарность натуры, вогнать ее в железные рамки привела в итоге Черкуна к самоуничтожению. Суперменство съедало личность.

Самоотдача. Сегодняшняя репетиция - главная, единственная в жизни. В результате возникала атмосфера чуда - со сцены в зрительный зал шли мощные импульсы.

Четвертый акт «Варваров». Финальная сцена с Надеждой. «Ты любишь меня, да?» - это не вопрос, это требование. Он брал Доронину под мышки, приподнимал: «Ну, говори - любишь?» Приказывал, умолял, погибал. «Мой Жорж!» Выход Анны. Отпустив Надежду, Черкун-Луспекаев долго возвращал себя в реальную ситуацию. Большая гастрольная пауза и, наконец - полудетское, беспомощное: «Не спеши, Анна... Хотя - все равно!» - и отходил, как бы кончал существовать.

Зал замирал, а потом раздражался овацией.

Непрерывное движение мысли, существование каждую секунду на эмоциональном пределе - все было сплавлено в единое целое. Редкий дар, по нынешним временам - уникальный.

И трагический гротеск был свойственен его таланту. В исполнении Черкуна проявилось это неожиданно и лишь намечалось, в последующих ролях развивалось блистательно.

В третьем акте он кричал Степану тупо, остервенело: «Надо строить дороги - железные дороги! Железо - сила, которая разрушит эту глупую деревянную жизнь». А через мгновение, в сцене с Анной, был тонк, уязвлен, раним. Изнемогая от бессмысленности их совместной жизни, как бы натываясь на непреодолимую стену, он говорил, задыхаясь: «Зачем друг другу дергать нервы, Анна?» Несколько минут сценического существования - и какая полнота.

Его жадно смотрели зрители, с ним любили работать товарищи, его обожали режиссеры, ибо там, где он, - всегда было искусство, радость творчества. Г.А. Товстоногов репетировал с ним с наслаждением, восхищался им. Черкун - дебют Луспекаева в Ленинграде. «Какой подарок городу», - говорил Георгий Александрович сидящим рядом с ним за репетиционным столом.

Театр он любил самозабвенно, на больничной койке тосковал, в короткие передышки, когда болезнь отступала, приезжал на спектакли, сидел в примерных, смотрел, как

гриммируются товарищи, в антрактах говорил, фантазировал об увиденном спектакле. Зритель он был удивительный, 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, не боюсь!»

Последнее сценическое мгновение его жизни. Во Дворце искусств был вечер Большого драматического театра. Старшие товарищи представляли своих молодых коллег. Луспекаев случайно оказался во Дворце, он тогда уже не работал в театре. Мы бросились к нему с просьбой выйти на сцену и сказать несколько 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.

ИСТОЧНИКИ

Георгий Товстоногов. «Беседы с коллегами» (Попытка осмысления режиссерского опыта). Москва, 1988 г.

Михаил Козаков. Фрагменты. Москва, 1989 г.

Татьяна Ланина. Павел Луспекаев. Санкт-Петербург, 2003 г.

Павел Луспекаев: воспоминания об актере. Ленинград, 1977 г.

Госпожа удача. Павел Луспекаев. Москва, 2012 г.

Василий Ермаков. Павел Луспекаев. Белое солнце пустыни.

Наталья Старосельская. Товстоногов. Серия «ЖЗЛ», Москва, 2004 г.

Олег Басилашвили. Неужели это я?! Господи... Москва, 2012

Олег Борисов. Без знаков препинания. «Петербургский театральный журнал», №13, 1997 г.

Алла Борисова. Олег Борисов. Отзвучья земного. Москва, 2010 г.

Официальный сайт Большого драматического театра имени Г.А. Товстоногова.

СОДЕРЖАНИЕ

С КЕМ СРАВНИТЬ?	6
СЕМЬ ЛЕТ В ТБИЛИСИ	9
ВЕЛИКИЙ БЕДНЫЙ ПАВЕЛ	25
КАКИМ ОН БЫЛ	
ГЕОРГИЙ ТОВСТОНОГОВ. ТАЛАНТ	53
ЛЕОНИД ВАРПАХОВСКИЙ. УДИВИТЕЛЬНЫЙ АКТЕР	55
МАВР ПЯСЕЦКИЙ. БЛАГОДАРЮ СУДЬБУ	60
ОЛЕГ БОРИСОВ. ОТЗВУЧЬЯ ЗЕМНОГО (ФРАГМЕНТЫ)	63
РОЗА СИРОТА. ВСТРЕЧИ	70
ИСТОЧНИКИ	74

რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობები ქვეყნარტად ისტორიული მოვლენაა, რომელსაც ანალოგი არ აქვს.

რუსეთსა და საქართველოს ურთიერთობები სათავეს მეათე საუკუნეში იღებს - უძველეს ქრონიკებში ნახსენებია საქართველო და თბილისი. 1491 წელს დამყარდა დიპლომატიური ურთიერთობები. პეტრე პირველის დროს მდინარე პრესნიაზე საფუძველი ჩაეყარა ქართულ დასახლებას (თავდაპირველად - „გრუზინი“, ახლა - ბოლშაია გრუზინსკაია). XVIII საუკუნის ბოლოდან, გეორგიევსკის ტრაქტატის დადების შემდეგ, 1783 წელს ორ ქვეყანას შორის განსაკუთრებით მჭიდრო და ინტენსიური ურთიერთობები დამყარდა.

საქართველო პასუხობდა მფარველობას დახმარებითა და მხარდაჭერით - მათ შორის კულტურული და სულიერით. ბევრმა რუსეთში დევნილმა დიდმა რუსმა საქართველოში თავშესაფარი მიიღო. ისინი აქ ყოველთვის პოულობდნენ თავისუფლებას, სამსახურს და თავყვანისცემას.

სერია „რუსები საქართველოში“ - რუსული ხელოვნების, რელიგიის, მეცნიერების, ლიტერატურის, სპორტის მოღვაწეების საქართველოში ყოფნის მდიდარი ისტორიის სისტემატური გაშუქების პირველი მცდელობაა, იმ გამოჩენილი ადამიანების, რომლებიც იმსახურებენ მაღლიერ ხსოვნას შთამომავლობისაგან.

სერია რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობების ნამდვილი ენციკლოპედია იქნება.

პროექტის მიზანია ხელი შეუწყოს რუსეთის კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციას, ააღორძინოს ინტერესი რუსეთის მიმართ საქართველოში და პირიქით, საზოგადოებრივი და კულტურული დიალოგის გაღრმავებას ორი მართლმადიდებელი მეზობელ ერს შორის.

Russian-Georgian cultural relations are truly a historical phenomenon that has no analogues.

Russia and Georgia are bound by eleven centuries of mutual intercourse. Starting of those relations dates back to the X century - Georgia and Tbilisi are mentioned in the ancient chronicles. In 1491 diplomatic relations were established. During Peter the Great's reign on the banks of the river Presnia was built Georgian settlement (colloquially - "Georgians", now - Bolshaya Gruzinskaya (Great Georgian). And at the end of the XVIII century, after signing of Georgievski Treaty in 1783, the relationship between two countries became particularly close and intense.

Georgia answered with help and support on this patronage. Many great Russians found shelter here - disgraced and persecuted in Russia, in Georgia they always found freedom, work and reverence.

A series "Russians in Georgia" is the first attempt of systematic coverage of the rich history of staying in Georgia outstanding Russian artists, religious leaders, scientists, writers, sportsman worthy grateful memory of descendants.

The series will be a real encyclopedia of Russian-Georgian relations.

The project aims promoting the Russian cultural heritage, the revival of interest to Russia in Georgia and to Georgia in Russia, intensifying social dialogue and cultural exchange of the two Orthodox neighbor nations.

Издатель -
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Руководитель проекта
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ

НИНА ЗАРДАЛИШВИЛИ-ШАДУРИ
**ВАШЕ БЛАГОРОДИЕ,
ГОСПОДИН АРТИСТ**

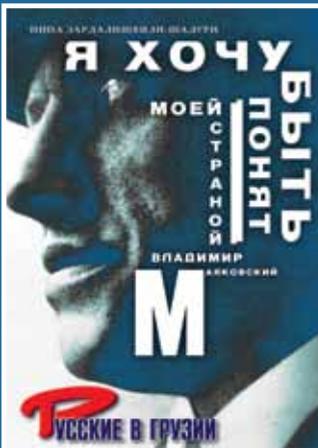
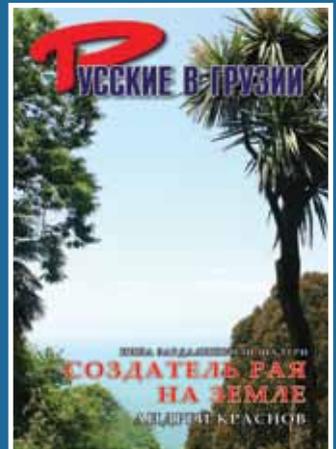
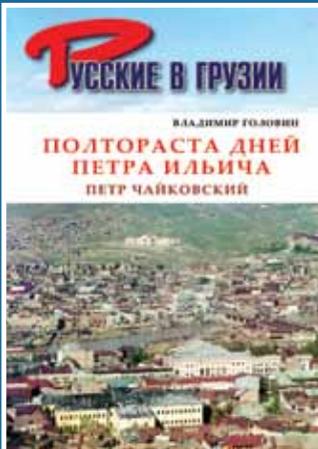
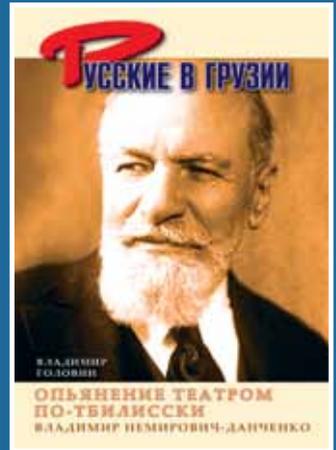
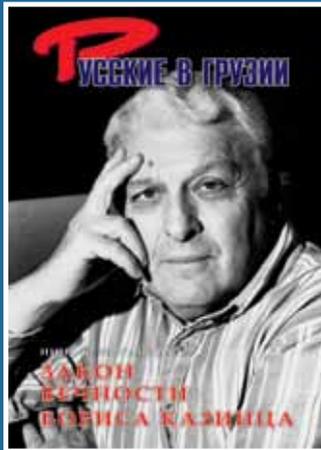
ПАВЕЛ ЛУСПЕКАЕВ

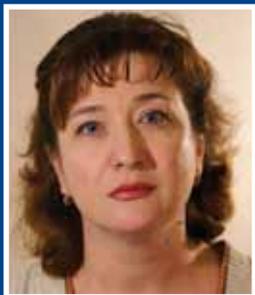
Редактор
АЛЕКСАНДР СВАТИКОВ

Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Над книгой работали
МАРИНА МАМАЦАШВИЛИ
АЛЕНА ДЕНЯГА
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
ИННА БЕЗИРГАНОВА
НАТАЛИЯ ЦИТЛАНАДЗЕ
ИМЕДА СИНАТАШВИЛИ

ИЗДАНИЯ «РУССКОГО КЛУБА»





Нина Зардалишвили-Шадури - филолог, литературовед, журналист. Заведующая литературной частью Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова. Член редакционной коллегии общественно-художественного журнала «Русский клуб». Автор статей по теории литературы. Участник ряда международных научных конференций по русской филологии. Автор, редактор и составитель ряда художественных и научно-популярных изданий.

Международный культурно-просветительский Союз «Русский клуб» (МКПС) - грузинская общественная неправительственная организация. Зарегистрирована в 2003 году. Входит в Международный союз российских соотечественников (МСРС). Президент Союза - Николай Свентицкий, директор Тбилисского государственного академического русского драматического театра им. А.С. Грибоедова, заслуженный деятель искусств РФ, кавалер Ордена Дружбы. На сегодняшний день членами Союза являются более пяти тысяч людей из разных стран мира - как частные персоны, так и целые организации. Главная задача «Русского клуба» - всестороннее развитие и укрепление культурных связей между Грузией и Россией как двумя независимыми государствами на основе сотрудничества, дружбы и взаимопонимания. Деятельность союза охватывает самые разные сферы жизни - литературу и искусство, образование и науку, спорт и туризм. С момента основания Союз организовал и реализовал более 350 разнообразных проектов, самый масштабный из которых - ежегодный Международный русско-грузинский поэтический фестиваль (2007-2014); за семь лет участниками фестиваля были ведущие поэты Грузии и более пятисот литераторов из почти пятидесяти стран мира. Союз является издателем общественно-художественного журнала «Русский клуб», серий «Литературное приложение» к журналу, «Библиотека «Русского клуба», «Детская книга».



МЕЖДУНАРОДНЫЙ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ «РУССКИЙ КЛУБ»
www.russianclub.ge rusculture@mail.ru

General Sponsor

