

МУЖЕСТВО АРТИСТА

ЧИТАТЕЛЬ ПРОСИТ РАССКАЗАТЬ



«Мне очень понравился артист Павел Луспекаев в роли таможенника Верещагина в фильме «Белое солнце пустыни». Как ярко, темпераментно, правдиво он играет! — пишет в «Правду» читательница М. Покровская (Москва). — Расскажите, пожалуйста, об этом актере. В каких ролях он еще снимается?» С такой же просьбой обращается в редакцию и читатель Ю. Поздняков из города Жданова.

Роль Верещагина была последней актерской работой Павла Луспекаева. Воспоминания об актере написаны постановщиком фильма «Белое солнце пустыни» В. Мотылем.

Думаешь о Павле Луспекаеве, и кажется, что его судьба была «построена» словно по законам некоей драмы с ее неожиданно жестокой развязкой.

В апреле 1970 года, не дожидаясь сорока трех лет, Павел Луспекаев скончался. В свое время, когда энтерит угрожал гангреной, врачи настаивали на ампутации обеих ног до колен. Согласиться — означало отдалить конец на многие годы. А как же театр? Луспекаев был ведущим актером Ленинградского Большого драматического театра имени Горького. Как профессия актера? Без нее не видел он смысла существования.

Но выхода не было, промедление грозило гибелью, и он согласился на ампутацию обеих стоп.

Операция дала отсрочку, на этот раз — последнюю...

Врачи решительно рекомендовали переменить образ жизни. Ему показана легкая работа, не требующая нервного напряжения. Например, садоводство. Но Луспекаев не сделал ни одной уступки болезни. Быть артистом — озна-

чало для него жить полноценно, щедро отдавая талант людям.

До близкого знакомства с Луспекаевым мне довелось видеть его на экране в нескольких небольших эпизодах, весьма неравноценных. Многие опыты свои в кино актер не любил. Одни были сыграны в паузах между интересными театральными работами и прошли, не задев его души, другие потонули в тусклой драматургии или в серой, малоинтересной постановке. Наиболее запомнившиеся удаче актера были связаны с ролями шофера Степана в фильме «Капроновые сети» и Косталмеда в «Республике Шкид».

То, что до «Белого солнца пустыни» Луспекаев как киноактер был мало известен, что работа его в кино носила характер случайный, эпизодический, объясняется не отсутствием серьезных предложений. Целяная натура Луспекаева не переносила какой бы то ни было раздвоенности: он был верным театру.

Трудно даже вообразить это отчаяние, когда, преодолевая адскую боль, Луспекаев сле-

дал первые шаги на пятках (ступней уже не было) и понял, что о возвращении в театр не может быть и речи.

Пробуя актеров на роль богатыря Верещагина в фильме «Белое солнце пустыни», я не раз отмахивался от предложений ассистентов встретиться с Луспекаевым, пока меня «не посетила» одна идея.

Верещагин — бывший царский таможенник, живущий с красавицей женой в довольстве и достатке, но бесконечно тоскующий по боевому прошлому. Он герой «германской» войны, кавалер георгиевских крестов. Что ж тут удивительного, если у него костыли! В воображении мелькнула сцена драки на баркасе. Верещагин, пустивший в дело костыли, бандит, метнувший нож, который угнал в деревянную «ногу», а Верещагин даже не поморщился.

С этим многообещающим проектом я поехал к Луспекаеву домой. Первое, что меня удивило, — Луспекаев был на ногах! Если мне не изменяет память, двери открыл он сам. Никаких костылей. Только в руке палка. И с хо-

ду — разговор про роль, про сценарий, который он уже прочитал.

Я пообещал, что часть сцен на баркасе мы перенесем в павильон, чтобы не мучить актера штормовой качкой... Была пауза. Он поднялся, демонстративно оставив палку, и прошелся по комнате. По сей день не могу понять, как он держался, как не терял равновесия.

Это было в июле 1968 года, а в августе мы начали съемки в Дагестане, на пустынном побережье Каспия, южнее Махачкалы, куда приходилось добираться через сыпучие пески. Технику подтаскивали бульдозеры, а люди ежедневно проделывали около километра по вязкому песку пешком.

Опираясь на палку и на плечо сопровождавшего ассистента или чаще жены, Луспекаев вышагивал медленно, мучительно, ему приходилось делать несколько остановок — передышек. Ценой каких усилий заставлял он себя отодвигать физические страдания на время съемки! Ценой каких мук давалась ему та правдивость, за которой никто из зрителей не заподозрил в Верещагине инвалида, но видел образ бесстрашного богатыря...

Работа Луспекаева в фильме «Белое солнце пустыни» была подвигом в самом высоком и буквальном смысле этого слова. Это была победа человеческого духа над обстоятельствами, казалось бы, безвыходными. И это не был бесознательный, безотчетный порыв во спасение, когда нет

выбора. Он мог благополучно дожить свой век в театре, где режиссура охотно шла на компромисс, который позволил бы ему продолжать работу.

Но Луспекаеву претила малейшая снисходительность: на сцене его хромота не могла оставаться не замеченной для зрителя. Кинематограф давал надежду. Длительность кадра, измеряющаяся при съемке пределами минуты-другой, и «поясные», «поколенные» и «крупные» планы, а их в картине большинство, — все это позволяло творить бескомпромиссно, снова достигнуть того же наивысшего уровня в актерском искусстве, что он достиг в театре, — на меньшее Луспекаев согласиться не мог.

Он оставил театр, добившись широкого признания зрителей, критики, театральной общественности, завоевав актерскую славу в Тбилиси, в Киеве и в Ленинграде. Он оставил театр навсегда, чтобы вновь обрести себя в искусстве кинематографа.

С каждым актером приходится работать в кино по-разному: различны школы, непохожи индивидуальности. Работать с Луспекаевым, в привычном смысле этого слова, мне вообще не приходилось. Предварительных репетиций он не признавал, все происходило как бы между прочим. Луспекаев выяснял лишь подробности обстоятельств, предшествовавших кадру, к которому готовился.

Он угадывал одно из основных специфических свойств кинематографа: то, что про-

исходит с актером на съемке, должно случиться один-единственный раз, и этот-то миг и будет зафиксирован камерой и войдет в картину. Поэтому он предпочитал впервые действовать тогда, когда работала камера, чтобы «не расплескаться» до времени.

Роль Верещагина в «Белом солнце пустыни» с первого литературного варианта существовала в сценарии в некоторой трагикомической обособленности. И хотя этот персонаж занимал место куда более скромное, чем Сухов и даже Саид, именно взвешенный, забубенный характер Верещагина отчасти подсказал общую стилистику будущей картины, ее былинный жанр, близкий народному сказанию.

Начало своей кинематографической славы после выхода «Белого солнца пустыни» на экраны Луспекаев принимал весело и без удивления. Ему не были свойственны ни высокомерие сноба, возвышающего свою персону над толпой, ни поза усталого равнодушия к успеху. Он волновался, как примут фильм зрители, пресса, его родные, друзья и товарищи по профессии. И радовался признанию с детской открытостью. Когда он прочитывал на лицах прохожих удивление от случайной встречи с живым исполнителем, он толкал в бок идущего рядом приятеля и подмигивал:

— Узнали...

Проживи он еще несколько лет, снимись еще в одном-двух фильмах на том уровне, которого достиг в кино, и мы стали бы свидетелями наивысшего признания этого поистине народного артиста. Его жизнь оборвалась на взлете, и смерть эта была не кончиной больного, но трагической гибелью бойца.

Владимир МОТЫЛЬ.
Кинорежиссер.