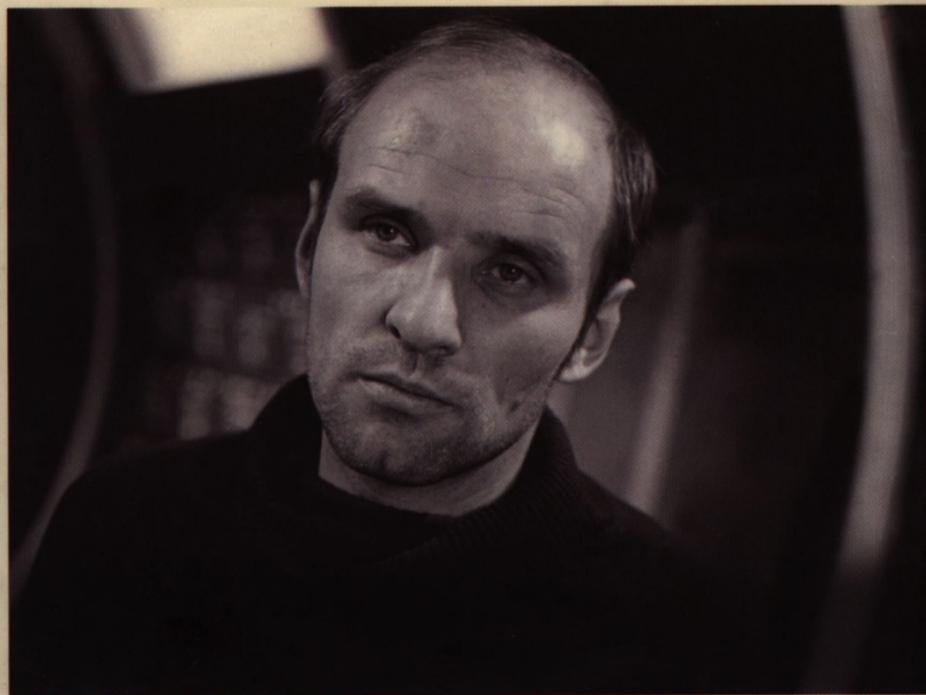


Алексей Солоницын  
ПОВЕСТЬ О  
СТАРШЕМ БРАТЕ



Зеркало Анатолия Солоницына

УДК 791.43(092)  
ББК 85.374(2)6-8  
С60

Федеральная целевая программа «Культура России»,  
подпрограмма «Поддержка полиграфии  
и книгоиздания России»

**Солоницын А. А.**

С60 Повесть о старшем брате. Зеркало Анатолия Солоницына. —  
М.: СовА, 2005. — 416 с. : ил.  
ISBN 5-9705-0012-7

«Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер»,  
«Свой среди чужих, чужой среди своих» — эти фильмы вошли  
в «золотой фонд» мирового киноискусства благодаря гени-  
альной режиссуре Андрея Тарковского и Никиты Михалкова  
и блестящему актерскому составу.

Одной из ярких звезд стал актер Анатолий Солоницын.  
О его непростом пути в искусстве и в жизни написал  
документальную повесть родной брат артиста — писатель  
Алексей Солоницын, дополнив свою книгу воспоминаниями  
друзей и близких, его коллег, среди которых Александр  
Пороховщиков, Глеб Панфилов, Инна Чурикова, Наталья  
Бондарчук, Николай Бурляев, Маргарита Терехова и другие.

УДК 791.43(092)  
ББК 85.374(2)6-8

ISBN 5-9705-0012-7

© Солоницын А. А., 2005  
© Попова Г. В., оформление, 2005  
© Литературно-издательское  
агентство «СовА», 2005

Алексей  
СОЛОНИЦЫН

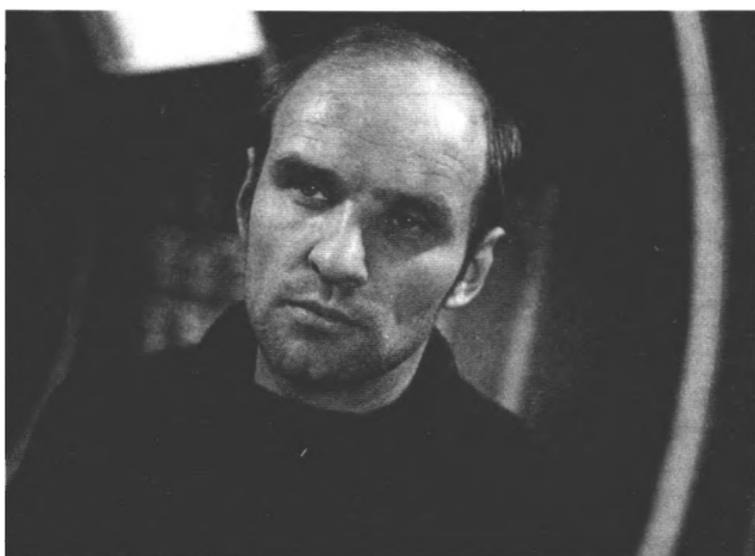
---

**ПОВЕСТЬ О СТАРШЕМ БРАТЕ**

*Зеркало  
Анатолия  
Солоницына*



Москва  
2005



*Анатолий Солоницын*

## Зов трубы ангела

Когда я вспоминаю Анатолия Солоницына, я вижу его голубые глаза, в которых было так много чистоты и грусти. Несуетность, спокойствие, тишина — все было в глубине его светлого взгляда.

Но стоило заговорить о том, что волновало и жгло его душу, — Господи, как менялись эти глаза, столько твердости, силы, непреклонной воли вспыхивало в уже другом его взгляде, словно огненным мечом пронизывавшем человека.

Он был из той когорты людей, которым ничего не жаль, даже жизни самой, во имя великой цели, идеи, труда, которым он посвятил жизнь.

...Не читки требует с актера,  
А полной гибели всерьез,

— сказано Борисом Пастернаком. Именно по этому завету и жил актер Анатолий Солоницын, подаривший миру лицо преподобного Андрея Рублева.

Творческое наследие Анатолия велико — сорок шесть ролей в кино, более ста ролей на сцене театра. Это наследие нужно людям, ибо в образах актера — свет духовности, взыскующей совести. Поэто-

му его человеческая актерская индивидуальность оказалась в сфере творческих интересов лучших режиссеров нашего кино 70—90-х годов: Андрея Тарковского и Ларисы Шепитько, Сергея Герасимова и Александра Зархи, А. Алова и В. Наумова, Глеба Панфилова и Вадима Абдрашитова, других выдающихся мастеров нашего кино.

В 80-е годы я начинал свою работу в кино как режиссер. Анатолий с радостью согласился играть в моем первом художественном фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих» русского интеллигента Василия Сарычева. В этом фильме музыкальную тему верности, преданности идеалам юности, которую свято хранит сердце, ведет труба — замечательную музыку к фильму написал композитор Эдуард Артемьев.

В «Повести о старшем брате» Алексея Соловницына я прочел, что Анатолий взял в своеобразный девиз слова философа Френсиса Бэкона: «Я всего лишь трубач», и сразу услышал зов трубы, поющей в нашем фильме — о добре, справедливости, дружбе, которым ничего не страшно, которые все одолеют и победят.

Это зов трубы ангельской.

И он слышен каждому, кто верит, любит, кто зовет «положить душу свою за други своя».

Об этом книга, которую мы раскрыли.

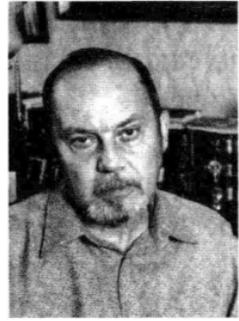
Н. С. МИХАЛКОВ

*Председатель Союза кинематографистов  
Российской Федерации,  
народный артист России*



*Памятник Анатолию Солоницыну  
на Ваганьковском кладбище.  
Скульптор А. Быстров*





На Ваганьковском кладбище старые липы и клены опять покрылись молодой листвой.

Сколько помню себя, на Пасху всегда ясное небо, солнце, мягко и ровно освещающее землю и все, что есть на ней.

В душе боль, но этот небесный свет успокаивает, воскрешает в памяти пережитое, и сами собой плывут перед глазами воспоминания — как легкие облака в вышине.

Могила Владимира Высоцкого завалена цветами. Дальше, за Воскресенским собором, я нахожу оградку — здесь лежит Олег Даль. Цветы, крашенные пасхальные яйца, записки, детские игрушки.

Иду по писательской аллее, к тридцать седьмому участку, и еще издали замечаю знакомый белый силуэт надгробного памятника. Будто тоненькая белая свечка, стоит он — скромный и тихий, под клейкими молодыми листьями.

Кирпичная арка, а в ней, в образе Андрея Рублева, шагнул нам навстречу актер, подаривший миру лицо великого иконописца.

Я зажигаю свечку на могиле старшего брата и думаю не только о нем, но и обо всех его ровесниках, которые ушли из жизни недолбив, недосказав всего, что хотели сказать, недоиграв заветную роль.

Рядом с могилой брата покоится могучий Виктор Авдюшко, которому, казалось, жить сто лет.

На Новодевичьем лежит Василий Шукшин, на русском кладбище под Парижем — Андрей Тарковский. Нет Гены Шпаликова, нет Ларисы Шепитько, нет Александра Кайдановского, как нет многих шестидесятников, тех, кто, несмотря ни на что, создавал киноискусство вопреки пошлости и приспособленчеству.

Они ушли потому, что двигались против течения, которое было очень сильным, хотя то время окрестили застойным. А смертельная болезнь была лишь следствием — она, как пуля, настигла их на взлете творческого горения.

Они не хотели и не могли лгать.

Они жили в согласии с совестью.

И заплатили за это самую высокую плату — жизнь.

Теперь я знаю, что боль подобна камню, упавшему в воду. Вода на поверхности успокаивается, а камень так и остается навсегда лежать на дне.

И в то время, когда вода становится гладкой, когда сквозь толщу ее видишь и ход рыб, и движение водорослей, и камни на дне, тогда можно вспоминать, можно разобраться в прошедшем. К тому же я не один — о старшем брате моем, заслуженном артисте России Анатолии Солоницыне будут размышлять и вспоминать те, кто работал с ним и кто хорошо его знал.

Прожил он недолго — сорок восемь лет. А все же немало успел сделать: сыграл сорок шесть ролей в кино, более ста ролей в театре. Есть среди его работ такие, что долго будут жить в истории театра и кино.

Но не столько это заставило меня взяться за перо. Его характер был особенным, непохожим на другие. Он таил в себе что-то такое, что останавливало, удивляло, заставляло задуматься — о творчестве, о самой жизни, о вере...

*Алексей Солоницын*

# ПОВЕСТЬ О СТАРШЕМ БРАТЕ



## Остров на Волге

Много у нас было заповедных мест, но ни одно из них не могло сравниться с Зеленым островом. Здесь огород, к которому идешь как по лесу — утоптанная тропа ведет, петляя, между высоких ветел, осокорей, зарослей ивняка; здесь рыбалка — с мостков, откуда можно и нырнуть, когда надоест рыбалить, и на озерцо, что в середине острова.

А ночевка в шалаше, а костерок, а рассказы отца, а сами сборы на Зеленый — с вечера, потому что уезжали на остров затемно, чтобы успеть на утреннюю зорьку...

На Зеленый ходили три пароходика — «Решительный», «Свобода», «Смелый». Вечные споры: какой пароход будет сегодня? Отец стоял за «Решительного», я предпочитал «Свободу», а Толя — «Смелого».

«Смелый», почти катерок, был самым быстроходным, и то-то сияли глаза брата, когда к пристани подруливал именно «Смелый», а потом бежал по воде, как взаправдашний пароход, и пенная волна закручивалась, как стружка от фуганка... Мы, угнездившись на носу «Смелого», постукивали удочками и напевали:

Гремя огнем, сверкая блеском стали,  
Пойдут машины в яростный поход...

И сейчас, даже не закрывая глаз, вижу я Зеленый, ощущаю запахи ивняка, прибрежных водорослей, слышу, как неожиданно всплескивает рыба. Никаких других звуков нет, солнце встает, по ровной, будто отполированной поверхности воды скользят на тонких ножках неутомимые водяные пауки. Замерли наши поплавки — из пробок, с белыми перьями...

Раз, раз — и поплавок вдруг ушел под воду, и сердце тоже будто нырнуло, и ты дергаешь удочку на себя, и трепещет, вспыхивая на солнце серебристо-зеленым и розовым, крепкий, тугой окуnek.

Однажды совсем не клевало. Ушли с мостков на озерцо. Уже солнце стало палить, уже отец сказал свое привычное: «Довольно рыбки половили, пора и удочки смотать», как Толя выдернул из воды щуку. До этого мы ловили щурят, да и то редко, а тут попала матерая хищница с гибким и сильным телом. Не знаю, какого размера она была на самом деле, но в памяти осталась громадная рыбина. Она сорвалась с крючка, упала у самой воды. Мы, онемев от удивления, смотрели, как она, ударяясь о землю, высоко подпрыгивает. Каждый раз она могла уйти в воду.

— Держи ее! — опомнившись, крикнул отец, и Толя по-вратарски бросился к щуке и ухватил ее. Но в ту же самую секунду громко вскрикнул — щука больно укусила его за палец.

— Держи, не бойся! — мы с отцом бежали по песку и видели, как Толя опять бросился к щуке, ухватил ее и ударил оземь. И только после этого кинул рыбину в ведро.

У щуки была длинная морда, острые зубы. Глаза круглые, стеклянные. Она никак не хотела смириться, что кто-то, более сильный, победил ее, и время от времени начинала бешено колотить хвостом по стенкам ведра.

На пароходе, когда мы возвращались домой, щука перевернула ведро и вывалилась на палубу.

К нам подходили пассажиры, удивлялись рыбине. Отец объяснял, как она попала: на крючке оказался малек, щука заглотила его, специально ее не ловили...

Толя смотрел на щуку не с гордостью, а с ненавистью.

— Фашистское отродье, — сказал он.

— Почему? — отец рассмеялся. — Укусила, что ли?

Но дело заключалось не в этом. Видимо, в этой щуке было что-то особенно хищное, жадное и злое, что поразило Толю навсегда.

Когда ему было особенно трудно, когда попадались люди, которые подводили, а иногда и предавали, он вспоминал про щуку и говорил:

«Помнишь, глаза-то у щуки какие были? Оловянные. Вот и у этого человека такие глаза. И зубы такие же — мелкие, острые и ядовитые».

Щука запомнилась еще и потому, что отец рассказал историю, связанную с его рождением.

Федор Иванович Солоницын, наш дед, был сельским врачом. Его семья жила в селе Ошминском Тоншаевской волости Костромской губернии (теперь это Тоншаевский район Нижегородской области).

Дед был страстный рыболов и охотник. Однажды, в пору, когда его жена, Прасковья Григорьевна, была беременна, он взял ее с собой на рыбалку: одну побоялся оставить. И вот попала ему большая щука — она так же, как у Толи, сорвалась с крючка. Прасковья Григорьевна кинулась за щукой, поймала ее, да тут-то родовые схватки и начались...

Дед наш, Федор Иванович, был человеком примечательным. Он совершенно спокойно приезжал в тифозные деревни и лечил крестьян. У него был твер-

дый, властный взгляд — лечил он и гипнозом. Выписывал медицинские журналы из разных стран и за внимание к Нью-Йоркскому гипнотическому обществу был избран почетным его членом.

В двадцать первом году, когда не было ни медикаментов, ни еды, он заставлял собирать травы, заваривать кору деревьев. Многих он спас, а сам не уберется — заразился и сорока пяти лет от роду погиб.

Отец остался в семье старшим. Было ему пятнадцать лет, но пришлось взять на себя заботу о семерых младших братьях и сестрах. Работал он дорожным рабочим, телефонистом, потом на химзаводе в поселке Вахтан. В шестнадцать лет его избрали «завэкономправом» в комсомоле — то есть он отстаивал экономические и правовые интересы молодежи. А в двадцать лет выбрали председателем завкома химзавода. С этой поры начинается его газетная деятельность: в заводской газете, затем после окончания коммунистического института журналистики (КИЖ) — на посту редактора районной газеты в городе Богородске. Отца приглашают в «Горьковскую правду», где он работает ответственным секретарем редакции. А потом становится собственным корреспондентом «Известий».

В городе Богородске Горьковской области 30 августа 1934 года родился Анатолий.

Здесь я должен сделать пояснение.

Отец наш в юности своей был человеком романтическим. В те дни, когда имена героев челюскинской эпопеи были у всех на устах, в нашей семье родился первенец. Именем научного руководителя экспедиции Отто Юльевича Шмидта отец решил назвать своего сына. Но, когда началась война, мы, дети военного поколения, иначе стали воспринимать немецкие имена. Вот почему еще в детстве брат пере-

менил свое имя Отто на Анатолий. И с этим все в нашем доме согласились.

Отец, чья фамилия не раз появлялась на страницах «Известий», в 1964 году получил объемистое письмо от краеведа Горьковской области П.С. Березина. В письме был очерк о нашем предке Захаре Степановиче Солоницыне. Так само собой получилось, что мы узнали об одном из колоритнейших наших пращуров. Хочу рассказать о нем не из-за моды, а потому, что Захар Степанович личность крайне интересная. А самое главное — как это ни странно может показаться — судьба его отозвалась в судьбе брата.

Захар Степанович родился во второй половине XVIII века, умер в первой четверти XIX. Был он летописцем из починка Зотово Тоншаевской волости Костромской губернии (теперь деревня Зотово находится на территории Нижегородской области).

Личность грамотного крестьянина, ставшего летописцем, не может не заинтересовать.

Починок Зотово был основан почти 200 лет назад крестьянином Зотом Безденежных и Захаром Солоницыным. Оба новосела были выходцами из Касинской волости Вятской губернии.

У одного из потомков Захара Солоницына сохранился портрет, написанный масляными красками на крестьянами холсте. С холста смотрит человек уже поживший, с длинными черными волосами, курчавой бородой, темными глазами. Взгляд испытующ, суров... В руке он держит книгу, там текст:

«Помышляю день страшный, плачу деяний моих лукавых...»

Как пишет П.С. Березин, старшие потомки Захара Степановича утверждали, что портрет написан самим Захаром. Об этом говорил в 1964 году и 73-летний

праправнук Захара Степановича колхозник из деревни Тихоновская Константин Николаевич Солоницын. Он передал краеведу несколько разрозненных книг, написанных Захаром Степановичем. Это наставления и поучения в духе христианской морали. Есть у него и книги светского содержания. Читая их, нельзя не обратить внимание, что автор получил хорошее по тому времени образование в стенах духовного учебного заведения.

В исторических статьях сборника прошлого века «Костромская сторона» есть неоднократные ссылки на труд Захара Степановича, которого называли «Ветлужский летописец»<sup>1</sup>. Использовали труд Захара и авторы «Истории Российского государства» (Москва, 1866), книги «Столетие Вятской губернии» (Вятка, 1881), другие историки.

Почему же энергичный исследователь края, с незаурядными способностями, образованный человек, обладавший еще и талантом иконописца, не мог найти себе места на родине, а жил в лесной глуши?

П.С. Березин предполагает, что дело тут заключается в товарище Захара Степановича, В. Я. Колокольникове. Учились они в Славяно-греко-латинской семинарии, которая размещалась в стенах Трифонова монастыря. Это было в то время единственное среднее учебное заведение Вятской губернии.

Колокольников как лучший выпускник учится на медицинском факультете Московского университета, затем в Лейденском, Геттингенском университетах. Этого незаурядного человека по тайному приказу Екатерины II задерживают на границе при возвращении домой, отбирают письма, бумаги и под арестом отправляют в Петербург, в Тайную экспеди-

---

<sup>1</sup>См.: Костромская сторона. Кострома, 1892. Вып. 2; Описание Костромской губернии. Кострома, 1861.

цию. Среди бумаг Колокольникова вполне могли быть и письма его товарища Захара Солоницына. Вот почему он оказывается в починке Зотово — как подвергнутый наказанию.

«Поиски рукописей Захара Степановича Солоницына продолжаются, — пишет в своем очерке П.С. Березин. — Продолжается и изучение биографии Ветлужского летописца».

И во время учебы, и в первые годы работы ничего этого о своем предке мы не знали. Но к тому времени, когда Анатолий на свой страх и риск собрался ехать в Москву, на первую в своей жизни кинопробу, отец как раз и прислал ему очерк о нашем пращуре, чтобы поддержать сына.

Анатолий никому не рассказывал об этом. Но в последние свои дни, когда мы с ним говорили о самом главном, он сказал:

— Я бы не поехал... Я бы не стал мучить себя... Но я поверил, что играть великого русского иконописца должен именно я. Потому что у кого же из актеров есть такой предок, как Захар Солоницын? Они увидели, что не самолюбие привело меня на съемочную площадку, а что-то другое... Что-то такое, о чем они не знали, а лишь догадывались. Когда они смотрели на меня, ими овладевало беспокойство... И только потом они поняли, что эта роль — моя...

## Река

После войны, в сорок пятом, мы переехали в Саратов, на родину матери. Но как бы и не переехали: все равно остались на Волге. Однако и дом, и улица очень не походили на прежние. Мы поселились у бабушки, Анны Христофоровны, в завокзальном пригороде. Улица называлась Двенадцатый Вокзальный

проезд. Поросшая травой, с деревянными домами, садами-огородами, голубятнями, она, как и все завокзалье, очень походила на деревню.

Но когда мы отправлялись на Волгу, то, перейдя через железнодорожный мост, сразу оказывались в совершенно ином мире — городе.

Походы на Волгу были связаны со множеством впечатлений. И чем старше мы становились, тем лучше понимали, что отношения с миром, с Волгой выяснить не так-то просто.

Река была не такой, как теперь. Она мощно несла свои воды, полные силы и жизни. Теперь Волга состоит из громадных водохранилищ. Течения почти нет, рыбы мало.

Да, река была другой — с тугими и опасными воронками, с заводами, где она нежилась и как бы отдыхала после долгого бега к морю; с плесами, которыми любовался всякий, кто вырос или хоть раз побывал на Волге.

Река казалась то ласковой, доброй, и не хотелось уходить от нее до позднего вечера, пока солнце не скатывалось за дальние увалы, а вода не становилась темной; то представляла коварной, предательской — подхватывала течением, и я, выгребая к берегу, чувствовал, что вода засасывает и мне уже не выбраться.

И когда, шатаясь, выходил на песок и валился, тяжело дыша, думал: «Никогда больше не буду заплывать далеко».

Но проходил час-другой или день-два, и снова я смотрел, как сверкает вода под солнышком, манит, завлекает. Я понимал, что опасность не миновала, что снова могу попасть на быстрину или в воронку, и снова будут таять силы, а берег будет по-прежнему далеко. Но вода вспыхивала на солнце, и я заходил в нее, улыбаясь и ежась, и плыл вперед.

Однажды ребята старше нас решили переплыть Волгу с Зеленого острова. Ввязались и мы с Толей. Плавали мы неплохо, но Толе нельзя было мочить голову — у него болели уши. Болезнь началась из-за того, что однажды на Зеленом Толю в ухо укусила оса. Он прихлопнул ее, но не убил, и оса оказалась внутри уха. Выкурить ее оттуда мы пытались по-разному, но безуспешно. Оса время от времени оживала, и у Толи начались нестерпимые головные боли. На пароходе, когда мы возвращались домой, он даже терял сознание. Беда казалась ужасной и непоправимой, ухо у Толи распухло, как от мощнейшего удара. Он стонал и отвечать на вопросы любопытных пассажиров не мог.

Толю выручила бабушка, которую у нас в доме звали Бабаней. Она налила подсолнечного масла Толе в ухо и заставила прыгать на одной ноге.

Оса вылилась вместе с маслом. Бабаня протерла Толино ухо какой-то настойкой и уложила его спать.

С тех пор Толя боялся, как бы что-нибудь не попало ему в уши — даже вода. Однажды это случилось, и он опять мучился. Тогда он научился плавать почти стоя, торчком, и никогда не мочил голову и не нырял.

Вот почему я был против того, чтобы он плыл с нами на левый берег Волги.

— Ничего, где наша не пропадала! — и он вошел в воду и поплыл, стараясь не отстать от ребят, которые, хихикая, поддразнивали его.

Сначала плыли кучно, но Толя стал отставать. Я плавал лучше и поэтому держался около него — на всякий случай. Кроме того, у меня был козырь: если уставал, я ложился на спину, раскидывая руки и ноги, и так выучился отдыхать.

В этот раз как назло пошла волна — сначала мелкая, потом крупней, и, когда я перевернулся на спину, решив использовать свой коронный прием, вода захлестнула мне лицо, и я изрядно нахлебался.

— Ты чего? — услышал я крик брата.

— Ништяк, — хотел ответить я бодро, но ничего у меня не получилось.

Течением нас сносило вниз по Волге. Мы теперь были далеко от того места, куда намеревались приплыть. Ребята были впереди, довольно далеко от нас, да и каждый рассчитывал только на свои силенки.

Я попробовал отдохнуть еще раз — и опять нахлебался. Сил становилось все меньше, плыть я устал.

Толя оказался рядом и, поймав меня за бок, толкнул вперед:

— Давай!

Я разозлился, что меня больно толкнули, и опять стал продвигаться вперед.

Но недолго.

Во всем теле была вялость, силы улетучились — как воздух, выпущенный из велосипедной шины.

— Давай! — при каждом гребке Толя поворачивался ко мне. Глаза его были вытарашены и блестящие.

— Давай! — и он опять больно толкнул меня.

Я увидел, что голова его мокрая, волосы слиплись: когда он толкал меня, волна накрыла его.

Небо затянулось неизвестно откуда взявшимися тучами, стало темно и страшно. Я понял, что пропадаю — больше бороться за жизнь не мог. Закрыв глаза, я пошел на дно, и ноги мои вдруг встали на песок. Из горла вырвался странный звук — то ли я хихикнул, то ли всхлипнул.

Попробовал встать на песок и Толя, но ушел под воду. Он тут же вынырнул, лицо его было перекошено от боли и досады.

Я понял, что стою на песчаной косе, и протянул Толе руку. Он ухватился за меня и встал на дно.

В это время чиркнула молния, пошел дождь. Пробираясь вперед по песку и каждую секунду боясь потерять найденный путь к спасению, мы вышли на берег, дрожа, как щенята.

Дождик скоро прошел, выглянуло солнышко. Мы отогрелись...

Дом Бабани, Анны Христофоровны Ивакиной, был разделен на две половины. Мы жили с Бабаней, а на другой половине жил старший из Ивакиных — дядя Гриша.

Кузьмы Осиповича Ивакина, деда, уже не было в живых. Погибли на войне его средние сыновья — наши дядья Иван и Николай. Для нашего рассказа примечателен, конечно, Николай Ивакин — из-за него-то я и рассказываю о маминой родне.

Работать он начал рано — слесарем в вагоно-ремонтных мастерских. Здесь он встретился с веселым, бойким пареньком — Виталием Дорониным. Они подружились. Общим у них оказалась не только страсть к голубям. Главная страсть была — театр.

Они ходили в кружки художественной самодеятельности. Встретились с еще одним парнем, который бредил театром. Этот был рослый, сильный — вроде циркового борца. А лицо добродушное, своейское. Звали его Борис Андреев.

Скоро всем троим художественная самодеятельность надоела, и они решили определять судьбу. Виталий Доронин и Николай Ивакин с деревянными чемоданчиками поехали покорять Москву, а Борис

Андреев решил, что можно учиться и в Саратове, — он поступил в студию при местном драмтеатре.

Через годы они снова встретятся в Москве, а пока судьба более всего благоволит к Николаю Ивакину — он первым начинает сниматься в кино.

Хорошо сложенный, с живыми карими глазами, основательный, умеющий быть и серьезным, и озорным, Николай Ивакин приглянулся многим режиссерам. Но самой интересной оказалась его встреча с Ефимом Дзиганом.

В то время Дзиган готовился к съемкам фильма «Мы из Кронштадта». Роль солдата Василия Бурмистрова он поручает Николаю Ивакину.

...Идет неравный бой. На моряков-балтийцев наступают хорошо вооруженные белогвардейцы. Неуязвима бьющая по матросам бронемашина.

И вот из окопа ловко и скрытно начинает пробираться к бронемашине красноармеец. Бросает гранату. Умудряется выйти к бронемашине с тыла и забраться на нее. Потом винтовкой стучит по крышке люка и с эдакой крестьянской основательностью, с неподражаемым народным юмором говорит:

— Эй, хозяин! Вылазь.

А когда с делом покончено, прямо на бронемашине солдат закуривает самокрутку.

Это — лучшая роль Николая Ивакина.

Наверняка он сыграл бы и другие значительные роли, как его друзья Виталий Дмитриевич Дорнин, Борис Федорович Андреев, ставшие прославленными, любимыми народом артистами. Но жизнь дяди Коли рано оборвалась: в 1941 году, эвакуируясь из Одессы, где снимался, он погиб под бомбежкой вместе с женой и только что родившимся сыном.

В Бабаниной комнате на стене висели фотографии всех шестерых ее детей. В разное время наше

воображение занимали то прапорщик дядя Ваня — щеголеватый, с лихими усами, с саблей на боку; то изящная гимназисточка — тетя Таля. Но более всего нам нравилось рассматривать фотографию дяди Коли. Ведь именно он в фильме «Мы из Кронштадта» ведет себя так удало и лихо!

Удивительно ли, что картина эта была для нас самой любимой и дорогой?

Сначала наша Бабаня слушала, как мы ахаем, молча, но однажды сказала:

— Чего ахают? Это ж кино. У вас другой дядька есть, вот кто подвиг-тө совершил. Взаправдашний.

— Это кто же? — несколько иронически спросил отец.

— Как кто? Да Васька Клочков. Он же моей сестры Настасьи сын.

— Какой Васька? Какой Клочков? — отец стал серьезен и во все глаза смотрел на Бабаню. — Это политрук Панфиловской дивизии? Василий Клочков?

— Он самый, — Бабаня встала и хотела уйти.

— Пойдите. Что же вы раньше-то не сказали?

— А чего зря болтать? Родственник он вам дальний. А потом, про него и так много хороших слов сказано.

Так мы узнали, что легендарный Василий Клочков имеет родственное отношение к нашей Бабане и, значит, к нам.

Бабаня тоже была личность.

Вот она держит в руках двадцать копеек и говорит, глядя куда-то вбок:

— Ну-ка, внучек, чегой-то я не пойму: пятнадцать, что ли, это копеек?

Так она проверяет нашу честность. Оступишься — тут же получишь от нее по загривку.

Рука у нее была крепкая и костистая.

Хорошо я запомнил, как однажды она отделала своего старшего сына, дядю Гришу, за такой вот «подвиг»...

Как-то ночью я проснулся от приглушенного, сдавленного и потому громкого шепота дяди Гриши:

— Алексей! Алексей, слышь? Да вставай! — он будил нашего отца. — Нельзя свет включать! У меня фонарик... Лежи, Нина, тебя не касается!

— В чем дело, Гриш? — сонно спросил отец.

— Лезут! К нам лезут!

— Кто лезет? Чего ты, в самом деле?

— Дурень, воры! К нам! Я проснулся, они ставни-то щеперят...

— Ну и шуганул бы их, — отец уже был на ногах, мы тоже. Наша комнатка была рядом с родительской, отделялась занавеской.

Мама засветила керосиновую лампу, до предела увернув фитиль. Стал виден дядя Гриша — он был огромного роста, с крупным, мясистым лицом. Лоб его блестел от пота.

В руках дядя Гриша держал охотничье ружье. Он был геологом.

— Брысь отсюда! — зашипел на нас дядя Гриша и так замахнулся, что мы в страхе отстранились. — Чего делать-то будем, Алексей? Садануть, что ли?

— Ты чего... Ну, балуются ребята. Поговорить с ними надо.

— Да ты в уме? А вдруг это «Черная кошка»?

В то время в Саратове, как и в других городах, гуляла легенда о страшной банде грабителей «Черная кошка».

— Алексей, в самом деле, — начала было мама, но отец отмахнулся и вышел из комнаты. Дядя Гриша — за ним, мы — следом. Остановились на пороге кухни, откуда была дверь на веранду.

Послышались звуки отпираемых задвижек, замка, скрип двери. Отец вышел к бандитам.

Что он наделал!

Мы потихонечку вышли на веранду, где стояли дядя Гриша, мама, Бабаня. Дядя Гриша стоял у двери, приложив к ней ухо. По-прежнему с ружьем.

— Гриша, — сказала мама, но он на нее цыкнул, и она замолчала.

В палисаднике слышались голоса. Незнакомые... Отца... Чирканье спички о коробок... Опять голос отца...

О чем они говорят так долго?

Шуршанье... Стук калитки в палисаднике... Потом стук в дверь.

Дядя Гриша отскочил назад и по-бойцовски выставил ружье.

— Откройте, — слышали мы голос отца.

Мама словно очнулась и быстро отперла дверь.

— Ну, вы молодцы!

Я видел, что лицо отца перекосила нехорошая улыбка.

— Крепко закрылись!

— Да погоди! — перебил дядя Гриша. — Воры где?

— Говорил, что пацаны. Ну, дал закурить, урезонил. Вот они и ушли.

— Как урезонил? Как ушли? — дядя Гриша ничего не понимал. В его огромной голове не укладывалось, что с ворами, оказывается, можно поговорить, найти такие слова, чтобы они ушли.

Однако не только для дяди Гриши — для всех нас поступок отца был удивителен.

Бабаня передала керосиновую лампу маме и своим большим согнутым пальцем, выставленным вперед, крепко стукнула дядю Гришу по лбу:

— Балда! Нет, чтоб помочь, так он и дверь закрыл! Балда!

И еще раз стукнула, и еще.

— Да ты чего, мама, ты чего? — дядя Гриша пятился, отступая от Бабани, защищаясь ружьем, вытираив глаза и вскрикивая от боли.

Был он так смешон, что мы не выдержали и захохотали.

## Берег реки

На берегу реки было два чуда: музыка и кино. Музыка звучала вечерами на спортивных станциях «Динамо», «Локомотив», «Буревестник».

Эти станции представляли собой небольшие деревянные дебаркадеры, над которыми поднимались вышки для прыжков в воду. Деревянные понтоны, пригнанные друг к другу, составляли правильные четырехугольники, примыкавшие к дебаркадерам, — таковы были бассейны.

Мы купались точно в такой же воде, какая была в бассейнах, но там, всего лишь в нескольких метрах от нас, шла совершенно иная жизнь. Особенно примечательной она была вечером, когда на спортивных станциях зажигались огни — зеленые, красные, желтые. Пловцы сидели и стояли у самой вышки. Парни — в белых брюках, теннисках или футболках, в белых ботинках из парусины, начищенных зубным порошком, девушки — в легких цветастых платьях.

Они смеялись, переговаривались и слушали музыку.

Да, в музыке-то и было все дело.

Мы садились на песок и тоже слушали — новые песни, старые, которые полюбили, а плохая музыка, как мы считали, здесь не звучала.

Через реки, горы и долины,  
Сквозь огонь, пургу и черный дым,  
Мы вели машины, объезжая мины,  
По путям-дорожкам фронтовым...

Мы тихонько подпевали, улыбались, и на душе у нас было очень хорошо.

Потом звучало танго, и пловцы танцевали. Парни держались прямо, делали замысловатые «выходы». А грудной, мягкий и чуть загадочный голос певицы проникал прямо в сердце:

В этот час, волшебный час любви,  
Первый раз меня любимой назови,  
Подари ты мне все звезды и луну,  
Люби меня одну...

Да, была пора первых влюбленностей, пора ожидания какой-то новой, необыкновенной жизни. Казалось — еще день, два, и она наступит.

Эти смутные ожидания нового, как я теперь понимаю, заставили брата поскорее покончить со школой. Он пошел учиться в строительный техникум. Отец выбор одобрил: теперь, после войны, строители очень нужны.

Но очень скоро я заметил, что и о техникуме, и об учебе Толя ничего не говорит. Мне было интересно, я задавал вопросы, а он или отшучивался, или занимался своими делами — чаще всего «моторчиком». Это была самодельная радиола, которая довольно неплохо работала. Детали (адаптер, динамик и т. д.) доставались самыми разнообразными путями, иногда фантастическими. Как и пластинки. Рядом с любимыми песнями, записанными на черных рентгеновских пленках, появились и толстые

пластинки Апрелевского завода — арии из опер и оперетт.

В тот год на гастроли в Саратов, почему-то зимой, приехала оперетта из Иванова. Нам очень понравился «Вольный ветер», и мы с ума сходили от куплетов Фомы и Филиппа:

Есть у нас один моряк,  
Он бывал во всех морях,  
Где не плавал ни Колумб, ни Беринг...

Однажды нашу музыку прервал неожиданный визит. Пришла незнакомая худая женщина в очках, в потертом пальтишке:

— Я куратор курса, на котором учится ваш сын Анатолий...

«Куратор» прозвучало как «экзакутор».

— Вы знаете, что Анатолий второй месяц не ходит в техникум?

Отец и мать не нашлись что ответить, только глазели — то на педагога, то на Толю.

От чая куратор отказалась, ушла, получив заверения, что будут приняты самые строгие меры... вплоть до ремня.

— Ну, чем же ты занимался? — грозно спросил отец.

— В кино ходил... в театр.

— Куда?

— В театр. На оперетту.

— Вот как! В оперетку, значит! Поглядите-ка, выискался ценитель субреток!

Повисла тягостная пауза. Было слышно, как всхлипнула мама. Слово «субретка» я услышал впервые и запомнил его.

— А где же ты деньги брал? — вдруг спросила Бабаня.

— Две простыни на Пешке толкнул. (Пешкой назывался рынок.)

— А ба! — Бабаня всплеснула руками. — А я-то их обыскалась!

Отец сжал кулаки. Говорил, срываясь на крик, что в шестнадцать лет был в ЧОНе, в двадцать — председателем завкома.

Толя был бледен.

— Я отдам... Пойду на завод...

— На какой завод? — ужаснулась мама.

— Весоремонтный. Я уже ходил, спрашивал...

— Почему весоремонтный? — несмотря на драматичность ситуации, отец неожиданно хихикнул.

— Потому что он в центре города...

Действительно, в самом центре города был завод. Там ухал молот, что-то гремело и скрипело, и, когда я проходил мимо (рядом был кинотеатр «Ударник»), мне делалось страшновато: отчего там, за железным забором, так сильно гремит? И вот как раз в этот гром и скрежет, в это пекло и полез Анатолий.

Он стал слесарем-инструментальщиком.

Я не мог не заметить, что Толя довольно быстро переменялся — раздался в плечах, стал серьезней. Но стоило ему после работы поесть и немного отдохнуть, как я, нетерпеливо поерзывая на стуле, говорил:

— Ну что, идем?

Толя нарочно тянул, делал вид, что идти ему никуда не хочется.

А потом резко вскакивал:

— Вперед!

И мы неслись в кино.

К тому времени отцу дали квартиру в каменном доме, неподалеку от Волги, на улице Октябрьской. Рядом были и «Пионер», и «Центральный», но мы мчались в «Синий платочек» — так мы называли кинотеатр, стоящий на берегу Волги. Это был огромный деревянный сарай, выкрашенный, как и пивные ларьки, голубой краской. Сидели на длинных скамейках, врытых в землю. Пол земляной, ноги мерзли. Но зато почти всегда здесь можно было достать билет, а иногда прошмыгнуть и без билета.

Как из волшебного мешка, на экран нашего «Синего платочка» каждую неделю вытряхивались фильмы. «Индийская гробница!» «Железная маска!» «В сетях шпионажа!» А то и вовсе убийственное — «Тарзан»!

Удивительно, как среди этой мешанины, кислого с пресным, талантливое и пошлого, Толя сумел разобраться, отделить зерно от плевел.

Откуда нам было знать, какие фильмы смотреть, а какие нет? В школе об увиденных фильмах можно было только шушукаться — официально смотреть их нам запрещалось. Да и что могли знать наши учителя о Лоуренсе Оливье или Чарльзе Лаутоне, Вивьен Ли или Марлен Дитрих? Прочесть о знаменитых актерах, режиссерах было негде — разве что на неряшливых фотографиях, которые покупались на базаре. По этим перепечаткам кинокадров, «карточкам», мы и узнали, что в «Тарзане» играет Джонни Вейсмюллер, а в «Двойной игре» — любимица девчонок Жанетта Мак-Дональд.

Толя пришел в восторг от Чарльза Лаутона. Разумеется, тогда мы не знали фамилии этого прославленного английского актера, любовь к которому брат сохранил до последних своих дней. Мы просто

посмотрели «Мятежный корабль» и запомнили актера, который сыграл капитана Блая.

После «Мятежного корабля» мы посмотрели другой английский фильм — «Рембрандт».

Картина только началась, а Толя радостно шепнул мне: «Это он!» — «Кто — он?» — «Артист, ну, в «Мятежном корабле»». — «Да ты что?»

Лаутон в образе великого живописца был совсем-совсем иным, и я не узнал актера.

— Говорят тебе, это он! — шепнул Толя и отодвинулся от меня в знак презрения.

Фильм нам понравился гораздо больше, чем «Мятежный корабль», особенно финальная сцена. Теперь я понимаю, что она сделана сентиментально, с явным расчетом на мелодраматический эффект, но тогда она нас буквально пронзила...

Вот нищий старик — опустившийся, с лицом, изрезанным морщинами, в котором мы с трудом узнаем великого художника, подходит к сторожу и просит его: «Пусти меня, мне надо посмотреть картину...» Сторож мнетя, и тогда Рембрандт дает ему золотой. Проходит в зал, видит свой «Ночной дозор»... Картина в пыли. Рукавом художник стирает пыль, и лица на полотне словно оживают, смотрят на нас... Рембрандт улыбается. «Почему ты смеешься, безумный старик?» — спрашивает сторож. «Я смеюсь потому, что не зря прожил жизнь, — отвечает художник, и глаза его зажигаются тем самым огнем, который горел, когда он писал «Ночной дозор»...

С годами я понял, что нравилось Анатолию в кино — исключительная правдивость.

Мы стали «собирать артистов». Завели альбом, аккуратно клеивали туда фотографии.

Мама сохранила этот альбом. Там фото Михаила Жарова — он подпирает подбородок так, чтобы

были видны наручные часы; там узенькая ленточка — кадры из «Возвращения Василия Бортникова»; там Лоуренс Оливье и Вивьен Ли в фильме «Леди Гамильтон», там целый мир...

## «Печать стереть нельзя»

— Д'Артаньян пустил в ход свой излюбленный прием — терц! — крикнул я и сделал глубокий выпад.

Удар отбили, шпага согнулась, а мой противник захихикал.

Нашими самоделками не очень-то пофехтуешь. Вот если бы достать настоящую рапиру! Я ее видел только в кино и на рисунках, не знал, разумеется, и что это за прием — «терц», но все равно фразы из любимой книги произносились с восторгом.

Сражались мы отчаянно — на берегу Волги, на улице, но чаще всего во дворе, носясь по крышам сараев. Наша Октябрьская улица наклонно спускалась к Волге. Соседний двор, за сараями, был значительно ниже нашего, и, когда тебя теснили к самому краю крыши, приходилось прыгать с довольно приличной высоты. Однажды я прыгнул на доску с торчащим ржавым гвоздем. Никто из ребят не смог выдернуть гвоздь из ступни, и в больницу меня доставили вместе с доской, как бы приколоченной к ноге.

Родители наказывали нас и безжалостно уничтожали шпаги, доставалось нам и от владельцев сараев, но все равно мы не сдавались, вновь и вновь закручивая мушкетерскую карусель.

Когда Анатолий пошел работать на завод, к «Трем мушкетерам» он заметно поостыл. А я все продолжал бредить этой книгой, считая ее лучшей на свете. Я готов был отдать все книги нашей библиоте-

ки за трилогию о мушкетерах. Но достать ее никак не удавалось.

— Ну что ты уперся в одну книгу! — возмущался отец. — Шырь-пырь, вот и вся литература. Толька уже Горького читает, а ты?

Отец просматривал книги, которыми я зачитывался, и горестно вздыхал — это были сплошь приключения. Я тоже вздыхал, а про себя думал: «Горький! Где ему до Дюма!»

В то «мушкетерское» лето, помнится, в нашем дворе появился красивый мальчик Сережа. Он отличался от нас — прической (волосы расчесаны на пробор), вельветовой курточкой на молнии, брюками по росту, черными, совершенно целыми и начищенными полуботинками. Выходило, что он не играет в футбол. Но всего удивительней были глаза Сережи — их выражение менялось так часто, что я не мог понять, говорит ли он всерьез или просто-напросто издевается.

Я запомнил его глаза: почти круглые, размытого серого цвета, с карими крапинками. Эти крапинки становились особенно заметными, когда Сережа чего-то хотел добиться. А добивался он многого, потому что многим и, как правило, заветным располагал.

— Я тебе могу достать настоящую шпагу, — однажды сказал он, рассматривая наши альбомы с марками.

— Шпаги только фехтовальщикам дают, в «Динамо».

— Вот там и украду, — он улыбнулся, карие крапинки в его глазах четко обозначились и как бы задвигались. — А ты дашь мне пятьдесят марок на выбор.

— Пятьдесят? Почему не сто?

— Сто тебе брат не разрешит. А пятьдесят — разрешит.

Крапинки в его глазах остановились и поблекли. Равнодушно он стал показывать, какие бы марки взял. Я не мог не заметить, что отобрал он самые лучшие. Он уже хотел уйти, когда я его спросил, правду ли он сказал насчет кражи.

Сережа поглядел на меня, как будто забавляясь:

— Пошутил, чудо-юдо. Просто у меня есть один знакомый.

Сережа ушел, а я места себе не находил. Кое-как дождался брата, сразу же все ему рассказал. Надежда на обмен у меня была слабой — Толя в то время больше марок ценил лишь книги. Ходили мы на почту, где собирались «марочники». Толя познакомился с Александром Ивановичем Князевым, известным в городе филателистом. Несколько раз я удостоился чести побывать у Князева дома. Запомнился низко висящий над столом шелковый абажур с кистями, мягкое кресло, шкаф со шторками на дверцах, а там, за шторками, — сокровища в толстых альбомах с кожаными переплетами.

Князев учил нас понимать смысл изображений на марках, учил системности, то есть серьезной филателии.

У Князева было худое аскетическое лицо, седые волосы, длинные пальцы. Пинцетом он доставал марки из-под прозрачных горизонтальных полосок, наклеенных на картонные листы.

Марки, схваченные пинцетом за уголок, напоминали диковинных бабочек. Александр Иванович произносил названия стран, и они звучали как музыка:

— Мадагаскар. Конго. Берег Слоновой Кости. Таити.

О чем только ни думалось, когда мы рассматривали изображения на этих ярко раскрашенных куточках волшебной бумаги...

Марки и книги собирались с большим трудом, за счет всяческой экономии и обменов, а иногда и желудка: бывали случаи, когда хлеб, оставленный нам на обед, мы несли на рынок и продавали.

— Шпага, конечно, вещь, — размышлял Толя. — Но ведь ты пофехтуешь с месяц и бросишь. А где потом такие марки достанем?

Я согласился, но вид у меня, наверное, был такой убитый, что через некоторое время Толя смиловился:

— Ладно, пусть твой оглоед радуется.

И вот она у меня в руках, настоящая рапира. Лезвие длинное, с крохотным кругляшком на конце. Эфес выгнут с изумительной плавностью. Тяжесть оружия упоительна.

Я становлюсь в позицию и выбрасываю руку вперед, и мне кажется, что на мне белая рубашка с кружевами, а передо мной граф Рошфор. Сейчас я расправлюсь с ненавистным врагом...

В тот же день начались мои несчастья. Самоделки ребятгнулись и ломались, а когда я поцарапал соседа Юрку, сражаться со мной отказались.

— Иди отсюда со своей рапирой! — орал Юрка, вытирая кровь.

Я зло смеялся и, уходя, что-то обидное кричал в ответ. Еще не понимая, что остался один, я нес рапиру как победитель, как самый лучший фехтовальщик.

Пришел с работы Толя. Посмотрел рапиру, сделал несколько выпадов, улыбаясь.

— Защищайся! — и глаза его заблестели.

Укол. Мы поменялись оружием. Я бросился в атаку, желая продемонстрировать, какой я непревзойденный фехтовальщик.

Раз!

Два!

Рапира поднялась вверх и ткнулась Толе в лицо. Он бросил скрюченную самоделку и схватился за глаз.

В секунду воинственный пыл улетучился. Я стоял не дыша.

— Намочи полотенце холодной водой, — сказал Толя. — Зеркало дай.

Я мгновенно все выполнил. Когда он отнял полотенце от глаза, я увидел, что бровь его вспухла и стала багрово-синей. Какой-то сантиметр — и Толя остался бы без глаза.

Страх постепенно проходил. Можно было говорить и даже пошутить над фингалом, но как-то не хотелось.

— Спрячь, — показал Толя на рапиру. — Матери скажу, что на заводе поцарапало. А ты молчи.

Мы так и сделали. На следующий день синяк у Толи поубавился, окончательно стало ясно, что беда миновала, но к рапире я больше не притрагивался.

Она так и стояла за шкафом, пока Сережа меня не спросил, почему я не фехтую. Я ответил что-то невразумительное.

— А хочешь — махнемся? — предложил он. — Я тебе дам за рапиру «Всадника без головы». Или другую книжку выберешь, у меня их много.

Я сразу согласился и побежал за рапирой.

Книги у Сережи оказались как на подбор. Глаза у меня разбегались, и это очень нравилось Сереже.

— Где достал? — я перебирал книги, не зная, на какой остановить выбор. — А где же «Мушкетеры»?

— Там есть, надо только подкарауливать. Пойдешь со мной?

Потешаясь над моим замешательством, он объяснил:

— Книги — в библиотеке. Берутся очень просто. Один разговаривает с библиотекаршей, а другой в это время спокойно сует книжку под ремень.

Он продемонстрировал, как это делается. Его курточка на молнии прикрывала книжку так, что ее не было видно.

— Нет, воровать я не буду.

Сережа перестал улыбаться и пожал плечами.

— Ты пойми, это не пирожки с капустой, а книги. Где их еще взять? У барыг? Может, у тебя много денег?

Я молчал, и он сумел уговорить меня. Мол, ничего от меня не надо, только поговорить с библиотекаршей, а все остальное он сделает сам.

Все прошло как по маслу, вот только Дюма в тот раз в библиотеке не оказалось, и Сережа утащил другие книги. Он меня хвалил, веселился, а когда пришли к нему домой, дал мне и «Трех мушкетеров», и «Двадцать лет спустя» — оказалось, что они у него были припрятаны.

— Еще пару раз сходим — получишь «Виконта...», договорились?

Он стал показывать мне, как сводятся библиотечные печати — мочил ваточку соляной кислотой и аккуратно протирал страницы. Вместо печати осталось желтоватое пятно с небольшими подтеками по краям.

Вечером я показал книги Толе.

— Неплохо, — он смотрел то на титульный лист, то на семнадцатую страницу. — Хорошего ты себе нашел друга...

— Чем он тебе не нравится? — с каким-то гадким чувством спросил я. Сразу вспомнилась грузная, как бы оплывшая библиотечарша в очках, ее седые кудельки, улыбка. Она нахваливала нас за то, что мы такие хорошие мальчики, что так любим книгу. Я, не зная, о чем с ней говорить, начал с того, что в библиотеке много потрепанных книг, что можно взяться их подклеить.

«Молодцы, молодцы, — говорила она, — приходите, я для вас оставлю самые интересные книги». И я улыбался и обещал прийти. Да неужели это был я?

— Понимаешь, — говорил Толя, — любой настоящий книжник как возьмет в руки эти вещи, так сразу поймет, что они краденые. След остался, видишь? — он показал на титульный лист, потом на семнадцатую страницу. — Ты же знаешь, что марки бывают с надпечатками и без них. Помнишь, Князев рассказывал, что из-за печати некоторые марки перестают цениться? Есть ловкачи, которые получше твоего Сережи сводят печати. Но рано или поздно это все равно становится известным. Печать стереть нельзя, понятно тебе?

Много лет спустя мы смотрели с братом новый фильм, имевший успех. Фильм мне понравился, особенно режиссура — смелая, новаторская.

— Все так, Лешенька, — грустно заметил Анатолий. — Только несколько лет назад я видел один французский фильм. Там тоже парень и девушка любят друг друга, а потом его забирают в армию. И она выходит за другого. Они тоже время от времени поют. Правда, музыка у французов раз в сто лучше.

Других отличий нет... Печать стереть нельзя, я же тебе говорил, помнишь?

Он закурил, и лицо его было сосредоточенным, печальным — как тогда, в юности.

## Тина Григорьевна

Отцу предложили быть собкором по Киргизии, и он, охотник до перемены мест, согласился.

Мы поехали на Зеленый — в последний раз.

Разожгли костерок, заложили в него картошку. Потрескивали сучья, и отец, начав издали, с рассказов о своей юности, о том, как ему давалась учеба, спросил Толю:

— А ты что же, так и останешься недоучкой?

Толя, помолчав, ответил:

— Есть план... Буду учиться. Только в восьмой не пойду — сразу в девятый. Хочу поскорее получить аттестат.

Так было часто — примет такое решение, какого от него никто не ждет.

Костерок догорал, но мы все не ложились спать. Не верилось, что мы навсегда прощаемся с Зеленым. Неужели больше не будет ни рыбалки, ни ночей у костра?

А Бабаня? А друзья и девочка Таня, в которую я влюбился?

Начиналась новая пора жизни, но я смутно понимал это.

Во Фрунзе Анатолий осуществил свой план. Он сдал экзамены, выдержав испытательный срок.

Мы учились в восьмой средней школе, мужской. А через несколько кварталов, по этой же улице Молодая Гвардия находилась девятая средняя школа, женская.

Улица была просторной, широкой, с аллеями акаций и карагачей, с газонами торжественных цветов, названия которых я не знал. Параллельно аллеям бежал поток темно-желтой воды — арык. В нем купалась малышня, которая никогда не видела моей Волги. А я не видел раньше таких величавых, могучих гор с белыми снежными вершинами.

На базаре продавались дыни, арбузы, виноград — в глазах рябило от изобилия фруктов и овощей. Орали верблюды, которых теперь на культурном, одетом в бетон базаре не увидишь. А жаль.

Самой красивой учительницей у нас была Екатерина Ивановна. Она эффектно одевалась, умело пользовалась косметикой, а волосы укладывала, как Любовь Орлова.

Екатерина Ивановна вела русский язык и литературу. Однажды я с удивлением обнаружил, что она почти слово в слово пересказывает нам то, что написано в учебнике. Но осудить ее я не решился — ведь она была красивой.

Случилось так, что Екатерина Ивановна заболела, и, когда к нам в класс вошла маленькая старушка, мы очень удивились. Легкой, уверенной походкой она подошла к учительскому столу. Голову держала чуть запрокинув назад, словно смотрела на нас через какую-то преграду. На старческих щеках — легкий румянец, глаза голубые, как у девочки, белые волосы уложены венчиком, тоже как у девочки.

Она положила журнал на стол, улыбнулась и сказала тихим, но твердым голосом:

— Меня зовут Тина Григорьевна, фамилия — Пивоварова.

Кто-то хихикнул, кто-то сказал:

— Одуванчик.

Опять хихикнули, а Тина Григорьевна улыбнулась еще приветливей:

— Одуванчик — это остроумно. Но, вообще-то, у меня было прозвище Пиво. А когда я училась в университете, ребята звали меня не Тина, а Глыба — за мой рост.

Теперь уже не захихикали, а рассмеялись, и смех этот был не издевательским, а дружеским.

Вечером я делился впечатлениями с братом.

— Я давно знаю, какая она, — сказал Толя. — Это ты все на красивую внешность кидаешься.

— При чем тут внешность?

— При том, что тебе пора получше в людях разбираться. А то смотришь и, кроме красивых глаз, ничего не видишь.

— А разве у Тины Григорьевны не красивые глаза?

Толя хмыкнул и перестал воспитывать меня.

— Смотри сюда, — он развернул лист ватмана, на котором были начерчены какие-то стрелы, дуги с короткими черточками. — Это план Бородинского сражения. Поможешь мне?

— Вам задали?

— А тебе обязательно надо, чтоб задали! Я сам хочу разобраться, как сражение шло, понимаешь, — сам.

— Да чего ты орешь? Говори, что делать.

Толя вздохнул, полез в карман — по этому жесту я знал, что он хочет закурить. Но дома курить он боялся и, сунув спичку в рот, покусывая ее, начал объяснять:

— Понимаешь, надо начертить позицию наших и французов до битвы. А потом во время битвы, другой краской — вот как здесь, — он открыл книгу и показал мне схему. — Только я хочу нарисовать и

фигурки солдат, и надписи сделать. А главное — самому разобраться, как все было.

— Так там же все написано, — я показал на книгу.

— Написано! — передразнил меня Толя. — Написано — это одно. А вот почему наши отошли именно сюда? — он ткнул карандашом в схему. — Или почему Кутузов приказал поставить батарею Раевского именно здесь?

Постепенно Толина затея меня увлекла. Собственно, заняться схемой попросила Тина Григорьевна, так что не совсем это дело принадлежало ему...

Я неплохо писал плакатным пером, да и срисовывать умел, что Толе было не под силу — он вечно торопился, мазал, а буквы у него плясали в разные стороны. Он меня то и дело подгонял, я ворчал и продолжал делать по-своему — медленно, но аккуратно.

Скоро к нам присоединился отец.

— Разве это вы сейчас проходите по истории? — спросил он.

— Нет, не по истории, — ответил Толя. — Просто я читаю «Войну и мир». И учительница попросила...

— Ага, — отец сел рядом. — Интересно-интересно... Слушайте, полководцы, а почему у вас все русские в красных мундирах?

— Так легче отличить наших от французов, — сказал я. — А потом, красный — наш цвет.

— Форма кутузовских войск была очень разной, — отец добродушно улыбнулся. — Уланы, драгуны, гусары — все по-разному были одеты. Хотите, покажу как? — и, не дожидаясь ответа, он пошел к себе в комнату, где в шкафу стояли его книги.

Немного разобрались мы и в формах, но прекращивать нарисованных солдатиков и кавалери-

стов я не стал — умаялся. Все-таки план Бородинской битвы мы с Толей в тот вечер дочертили, и он, к нашему удовольствию, получился хорошим.

Толя отнес план в школу, и он понравился всем, особенно Тине Григорьевне. Она сумела втянуть Толю еще в одно дело.

Я обратил внимание, что Толя, закрывшись в спальне, что-то тихонько бубнит, выделяя отдельные, странно звучащие для меня слова.

Я слышал, приложив ухо к двери: «Бу-бу-бу, бу-бу-бу... был волшебный... Бу-бу... с Поклонной горы... бу-бу-бу, бу-бу... своими садами и церквами...» И так далее.

Толя всегда любил напускать туману на свои затеи, долго мариновал меня, прежде чем рассказать, в чем дело, а тут особенно заважничал и не подпускал меня к себе.

Но вот мое терпение кончилось, и я постучался в дверь.

— Башку отвинчу, — сказал он. — Не мешай.

— Не будь занудой, — отозвался я. — Скажи, что делаешь. Учишь, что ли?

— Не раздражай меня. Я — нервный.

Я засмеялся:

— Толь, ну чего ты, ей-богу? Может, я тебе помогу.

Он открыл дверь и вlepил мне щелбан.

— Любопытной Варваре...

— ...нос оторвали, знаю, — я поскорее сел к столу, чтобы меня труднее было выгнать. — Чего учишь?

Книга была завернута в газету, Толя держал ее под мышкой и, нарочито помедлив, сказал:

— Отрывок из «Войны и мира».

— Отрывок? На уроке отвечать?

— Если б на уроке! — он лег на диван. — А то на вечере.

— Ну и что?

— Ничего ты не понимаешь. Отрывок-то знаешь какой? Наполеон на Поклонной горе, когда он ждет депутацию из Москвы.

Этот отрывок я не знал, быстро прочел его и отложил книгу.

— Отрывок как отрывок. Ничего особенного.

— Да? Ну-ка, почитай вслух.

Я начал читать. Толя внимательно слушал, потом оборвал меня:

— В детском садике так читают. Тина Григорьевна мне объяснила, что тут не зубрежка нужна, а художественное чтение.

— Художественное? Это какое же?

— Я и сам толком не понимаю. Откажусь. К тому же выступать не в чем. Для сцены нужен хороший костюм, ботинки...

— Можно надеть все отцовское.

Толя быстро встал, подошел к шкафу. Примерил отцовский костюм. Брюки оказались длинны, пиджак широк в плечах.

Через несколько дней, за ужином, Толя, к моему удивлению, объявил о вечере.

— Замечательно, — сказала мама, которая сама в молодости любила выступать.

— Со мной занималась наша учительница, Тина Григорьевна. Понимаете, я не мог отказаться, как ни вертелся...

— А зачем отказываться? — удивилась мама.

— Мне не в чем выступать.

Мама вздохнула, а отец сказал после паузы:

— Иди, примерь мой костюм.

— Велик.

— Примерь, поглядим...

Толя послушался. Мама вертела его и так и эдак.

— Не знаю, что с пиджаком получится... Ну, отец, решай.

— Чего тут решать, раз надо. Перешивай.

Мама не смогла скрыть радостной улыбки и тут же принялась за дело. Ей было трудно, но она справилась. Теперь костюм сидел на Толе отлично, и мама приказала:

— Надевай отцовские лакировки.

Подложили ватку в носки полуботинок, и Толя в самом деле стал походить на артиста — как-то сразу повзрослел и изменился.

Но еще удивительней было его превращение на следующий день, когда мы всей семьей сидели в школьном зале, а Толя вышел на маленькую сцену.

Он держался свободно, руки ему не мешали, и новым был голос — немного печальный, с какой-то внутренней силой и тревогой, завораживающий ясно произносимыми, как будто зримыми словами:

— «Блеск утра был волшебный. Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своей рекой, своими садами и церквами и, казалось, жила своей жизнью, трепеща, как звезды, своими куполами в лучах солнца».

Мы с удивлением смотрели на этого нового, почти незнакомого юношу, который, всматриваясь в какую-то неведомую даль, будто не произносил текст Толстого, а сам рассказывал и о Поклонной горе, и о человеке с толстыми ляжками, обтянутыми белыми рейтузами, который мнил себя победителем, властелином мира, а сам волновался и робел перед загадочной для него столицей и загадочным народом.

Толя продолжал:

— «В ясном утреннем свете он смотрел то на город, то на план, проверяя подробности этого города, и уверенность обладания волновала и ужасала его».

Толя не торопил, не гнал текст, а внутренним чутьем, о котором и сам не подозревал, наращивал это смятение Наполеона и ожидание непоправимости беды.

Нет никакой депутации. Никто не идет на поклон к нему.

— «Москва пуста. Какое невероятное событие! — говорил он сам с собой.

Он не поехал в город, а остановился на постоялом дворе Дорогомиловского предместья.

Не удалась развязка театрального представления».

Эта последняя фраза, которую произнес Толя, находилась в полном противоречии с теми чувствами, которые переживали мы, зрители, аплодирующие изо всех сил. Развязка Толиного представления удалась, и он, смущаясь, не понимая, почему все так громко хлопают, быстро ушел со сцены.

Тина Григорьевна лишь мелькнула в нашей жизни. Она часто болела и скоро перестала учительствовать. Но вот ведь как бывает: с одними людьми встречаешься годами, а стоит им исчезнуть с горизонта, и тут же забываешь о них. А есть люди, встречи с которыми выпадут на твою долю раз или два, а останутся в сердце на всю жизнь.

## Ожидание счастья

Выпускники, как известно, народ гордый. К ним особое отношение и в школе, и дома, и, может быть, поэтому какое-то время они чувствуют себя в самом центре текущей жизни.

В десятом классе Анатолий стал от меня отдаляться. Да и не только от меня. Однажды он сказал: — Буду жить на кухне.

Видя наши недоуменные лица, что-то стал объяснять...

Кухню он переоборудовал сам. Поставил туда топчанчик, этажерку, мама настелила скатерок и салфеток, и кухня стала походить на жилую комнату.

Мы жили в двухкомнатной квартире, довольно просторной, и нам никогда не было тесно. А тут Анатолий решил отгородиться.

Почему?

Не раз и не два ночью, шлепая к туалету, я видел на кухне свет. Толя читал или сидел за столом, о чем-то думая. Что-то мучило его, наверное. Но что?

Днем я привык видеть его занятым, озабоченным. Помимо уроков, он теперь готовился к концертам. Его то и дело приглашали вести вечера, и он конферировал, выступая с куплетами, музыкальными фельетонами.

У них, выпускников, образовалась своя компания — ребята из разных школ, все лидеры и таланты. Я для них был «маленький», поэтому в компанию допускался редко, особенно на вечеринки. Они приглашали девушек, устраивали танцы, игры, и было замечательно весело, а от одного прикосновения к какой-нибудь прелестнице вздрагивала и обмирала душа.

Новые Толины друзья мне нравились, потому что один из них собирался поступать в архитектурный институт, другой решил стать радиоинженером, третий говорил об энергетике как о главном деле будущего. Все вместе они пели, играли — кто на аккордеоне, кто на гитаре, и мне ничего другого не надо было, кроме как находиться с ними, но Толя то и дело

отстранял меня: «Тебе еще рано», «Успеешь, еще не вырос» и так далее.

Я страдал. Привлечь к себе внимание я не мог, потому что к спорту они относились снисходительно, а свои литературные опусы я, разумеется, хранил в тайне.

Брат как будто оберегал меня. Но от чего? От драк, которые иногда вспыхивали в парке «Звездочка»? Но я же играл в футбол, немного боксировал, а потом переключился на баскетбол и играл в команде, где были ребята, выступающие за сборную юношей города, — их «уважали». Был среди них Шурка, или Шурей. Глаза его косили, он как будто не мог посмотреть на тебя прямо, как будто что-то выискивал по сторонам, словно ждал, что кто-то сейчас подойдет.

От этого Шурей и его вечерних приятелей с фиксами, в кепочках-москвичках с витыми шнурками над крохотными козырьками-«переплетами» исходила темная, тупая утрюмость, когда они шли по аллеям «Звездочки» к танцплощадке.

Драки возникали с поразительной быстротой, как бы в мгновение ока. Иногда они бывали нешуточными.

Толя знал, что меня в обиду не дадут, что в крайнем случае я могу позвать и Шурей, но все равно отчитывал меня, если встречал вечером в «Звездочке».

И все-таки что-то иное беспокоило его.

Чаще встречались у Жени, или Жеки, как мы его звали, — это он собирался поступать в архитектурный. У его родителей был свой дом с садом, перед домом — просторная площадка. На ней мы и танцевали, а лохматый пес Барс ходил между нами, добродушный и важный, поглядывая на нас снисходительно, но все же с симпатией. Была еще собачонка Клякса, крошечная, с янтарными глазами навывкате, с жел-

то-черной гладкой шерсткой и строптивым нравом. Ласкать себя она не позволяла, урчала враждебно и в любую секунду могла закатить истерику. Тогда Барс загонял ее в дом или в конуру, и Клякса постепенно успокаивалась.

Прошли выпускные вечера. Родители мне рассказали, что брат читал отрывок из какой-то неведомой для меня поэмы «Облако в штанах». Я думал, что это какие-нибудь веселые стихи, и, когда прочел поэму, изумился: зачем учить такую заумь? Спел бы лучше куплеты про электричество... Правда, у Маяковского есть хорошие строчки, но столько непонятных мест... Странно.

Прощальный «бал» устроили у Жеки. Пригласили и меня.

Толя танцевал с девушкой Наташей. Он бережно держал ее за талию, выпрямившись, как по струнке. Двигался он легко, с изяществом, и Наташа танцевала нисколько не хуже. Белые туфельки мягко скользили, платье чуть колыхалось — легкое, нежное, похожее на бело-розовую кипень цветущих яблонь и вишен. Стрижка у нее была короткая, «венчиком», и очень ей шла. Я запомнил ее прическу, потому что школьницам в наше время отрезать косы запрещалось. Но Наташа нарушила запрет. «У нас в Москве давно делают стрижки. И в школу можно ходить не обязательно в форме», — объясняла она, а девчата слушали ее, не в силах скрыть изумления. Отец у Наташи был дипломатом, он уехал в какую-то важную командировку, а дочь на это время отправил во Фрунзе, к своей сестре.

В тот памятный день все девушки, приглашенные к Жеке, надели нарядные платья и выглядели так хорошо, что перед каждой можно было встать на колени, как рыцарю. И все же Наташа выделялась. Я теперь понимаю, что она отличалась не красотой, а

именно вот этой стрижкой «венчик», дорогим платьем, туфельками на модном каблучке. Но я был бы неправ, если бы все свел только к этому. Привлекали, конечно, и Наташина стройность, мягкий взгляд светло-голубых, чуть близоруких глаз, эта летучая, такая кратковременная грация, которая, увы, нередко исчезает у женщин, стоит им только выйти замуж.

Толя и Наташа танцевали и улыбались друг другу, а Барс ходил около них и помахивал громадным хвостом. Светило вечернее солнце, небо было синим, а прямо у входа в дом Жеки рос куст сирени, весь в гроздьях цветов, тревожных и нежных.

Спи, мое бедное сердце,  
Наша любовь — это тайна, —

пел сладкий тенор, и в душе возникало такое чувство, когда хочется сделать что-нибудь необыкновенное, чтобы тебя похвалили, чтобы тобой гордились.

На школьных вечерах, особенно у девочек, танцевали только бальные танцы: польку, падеспань, падекатр и прочую «муру». Наградой был вальс, а о танго или фокстротах и речи не велось. Поэтому на своих вечеринках мы ничего другого не танцевали, кроме танго, фокстротов и вальсов.

Толя не отходил от Наташи, и всем было видно, что они очень нравятся друг другу.

Мог ли я подумать, что всего через какой-то месяц на своей даче, под Москвой, Наташа скажет Толе: «Извини, я не могу тебя принять. Тут ко мне приехали друзья. Приходи как-нибудь в другой раз». И он будет идти по ночному шоссе пешком, в общежитие на Трифоновку. А еще через несколько дней в ГИТИСе ему скажут, что и в институт его принять не могут — пусть приезжает в другой раз...

Танцует высокий, «аристократический» Жека и еще не знает, что архитектор из него не получится; веселый, заводной Славка, ведающий у нас музыкой, закончит высшее военное училище, и трудные армейские заботы изменят его нрав; розовощекий, так и пышущий здоровьем беспечный Юрка разобьется на мотоцикле, не заметив опущенного через переезд шлагбаума; красавец Генка, похожий на парубка, недолго побыв ученым-аспирантом, переквалифицируется в заместителя директора по хозяйственной части одного из заводов; а серьезный Володя, выросший без отца, станет инженером-строителем и выведет в жизнь своих сестреночек.

Но все это будет потом, а сейчас мы танцуем, смеемся и ждем от жизни только счастья, и сладкий тенор поет:

Спи, мое бедное сердце,  
Прошлое вновь не вернется...

Не только я — все знакомые и друзья были убеждены, что Толя поступит в театральный. Кому же быть артистом, как не ему?

Но вот он вернулся из Москвы ни с чем. Сидит на кухне, курит. Все случившееся с ним кажется нелепостью, недоразумением. Я пытаю его вопросами, но он отвечает односложно или пожимает плечами.

— Что же ты будешь делать?

— Не знаю... Может, к геологам пойду, в горы...

— Зачем?

— Да так...

Ему, конечно, хотелось уйти куда-нибудь подальше от расспросов, сочувствий. Мучила, разумеется, и неразделенная любовь.

Домой он вернулся через несколько месяцев. Исхудавший, с осунувшимся лицом. Оказалось, что какой-то головотяп забыл о снабжении продуктами геологической партии, в которую пошел работать Анатолий. Дело свернули. Заработки оказались столь плачевными, что их не хватило даже на то, чтобы дождаться, пока будет укомплектована новая партия. На попутках, а где и пешком возвращался Анатолий домой по берегу Иссык-Куля, через Боомское ущелье.

— А знаешь, что ты шел путем Семенова-Тян-Шанского? — шутил отец, стараясь приободрить Толю. — Не беда, будет что вспомнить потом. Сиди теперь и готовься к экзаменам — путешествий пока с тебя хватит.

Он согласился. Составил себе новую программу для вступительных экзаменов и принялся за работу.

«Ничего, — успокаивал я себя, когда слышал его голос, доносящийся из кухни, — все будет хорошо, все еще впереди: и учеба, и работа, и счастье».

## Цена выбора

Скоро мы расстались. Толя поехал поступать в тот же ГИТИС, а я — в Свердловск, на факультет журналистики Уральского университета. В Свердловск я поехал потому, что первый писатель, которого я увидел в жизни, был товарищ отца по редакции Сергей Бетев.

— Лучший факультет журналистики — в Свердловске, — тоном, не терпящим возражений, сказал он. — Поезжай, Урал сделает из тебя человека.

Я послушался и не жалею об этом. Я поступил учиться, а Толя — нет. Он написал мне:

*«Эх, Лешка!*

*Всю жизнь не везет мне. Как печать проклятия, лежит на мне трудность жизни.*

*Чтобы поступить в институт, нужны не только актерские данные. Бездарные люди с черными красивыми волосами и большими выразительными глазами поступили... Комиссия поверила им. Мне не верят. Никто не верит. В этом моя беда. Для института нужна внешность, а потом все остальное. Комиссии нужно нравиться...*

*Сейчас я ничего не могу понять. Надо взглянуть на все со стороны. Если не возьмут в театр в октябре, пропадет цель и смысл существования. Во Фрунзе не поеду. Стыдно.*

*22.07.56 г. Москва».*

*В театр его не приняли, хотя была хорошая рекомендация. Работу он нашел такую, что и во сне не придумаешь. Где-то он прочел объявление, что нужны люди для выкорчевки пней, в болотах под Кинешмой. Поехал...*

*Домой он вернулся, как рассказывали мне родители, примерно в таком же состоянии, как и после геологической экспедиции. Отоспался, подкормился и пошел работать на завод сельхозмашин имени Фрунзе — ведь он был неплохой слесарь-инструментальщик. Он писал:*

*«Привет, Лешенька!*

*Вот даже не знаю, с чего начать? Может быть, с того, что я стал лысеть? Это под Кинешмой вода такая была, какая-то противная. Да и старею...*

*Только сейчас почувствовал, насколько важен переломный момент в жизни, в формировании человека. Вот не поступил в институт опять — и что-то*

*во мне сломалось. Бросил писать дневник, стал какой-то безвольный. Читать стал мало, курю много. Ты смотри, следи за своим здоровьем, не кури. Следи за своим формированием, сейчас ты переживаешь важное время, поверь мне. Ну а я как-нибудь...*

*Толька».*

Встретились мы летом, когда я приехал на каникулы.

— Почему тебя не взяли? — спрашивал я.

— Я же тебе писал — берут красивых... или этих... иван-царевичей.

— Кого?

— Ну, похожих на артиста Столярова... «Цирк» помнишь?

— А монолог Арбенина ты читал?

К тому времени мы посмотрели «Маскарад», и камня на камне не осталось ни от оперетты, ни от оперы. Теперь для нас над всем театральным и киноискусством парил Николай Мордвинов, он был кумиром и звездой. Мне казалось, что Анатолий читает монолог Арбенина («А! Заговор... прекрасно...») просто замечательно. Не хуже самого Мордвинова. Я, конечно, не видел, что Толя во многом подражает знаменитому артисту.

Но дело заключалось не только в этом. Его не приняли в ГИТИС прежде всего потому, что он не подходил под колодку типажей, которые тогда были в моде. Герой-любовник? Нет. Простак? Что-то как будто есть — умеет быть естественным, даже смешным. Но этот нос, это удлиненное бледное лицо... нет, какой там простак. Неврастеник? Пожалуй. Но это ампула изжило себя. Да и глаза... Запавшие какие-то. Без сомнения, способен, но нам не подойдет.

Примерно по такой схеме шла оценка абитуриента Солоницына, и его не приняли в ГИТИС и в первый, и во второй раз. Почему-то поступал он именно в ГИТИС: считал, что здесь, и только здесь должен учиться. Каждый раз он доходил до третьего, последнего тура творческого конкурса, и, когда ему говорили «нет», он считал, что жизнь кончена. Но постепенно оттаивал...

Наговорившись о театральных делах, он стал рассказывать о заводе. Показал мне несколько стенгазет. Особенно он гордился сатирическим отделом «Шайба», который придумал сам.

Показал грамоту — на республиканском смотре он читал «Облако в штанах» и получил первую премию. Но разве это могло успокоить его?

Внешне он был энергичен, деятелен, а в глазах появилась печаль. Казалось, они спрашивали: почему меня не пускают к делу, которому я хочу отдать жизнь? Разве я бездарен?

Прощались как-то грустно.

Летом 57-го, снова приехав на каникулы домой, я застал Анатолия за неожиданным занятием — он готовил городской молодежный праздник. Оказалось, что его выдвинули на комсомольскую работу, что он инструктор райкома и вот-вот его переведут в горком.

Праздник молодежи удался. Мы посмотрели концерт художественной самодеятельности, потом был фейерверк, и Толе надо бы радоваться, что дело он организовал как следует, но лицо его было печальным.

Мы шли из «Звездочки» по тихим зеленым улицам. Было слышно, как трещали цикады.

— Знаешь, — сказал он, — комсомол хочет послать меня на учебу.

— А ты?

— А я решил попробовать поступить в ГИТИС еще раз... в последний. Если опять провалюсь...

— Ты не провалишься. Тебя обязательно примут. Но если что-то случится, хотя я не верю, что случится, приезжай в Свердловск.

— Зачем?

— Там хороший театр. И в этом году при театре открывается студия. Остановишься у моего друга, он свердловчанин. Но все это я говорю на всякий случай...

В ГИТИС его не приняли и в третий раз. И вот мы встречаемся в Свердловске.

Опять третий тур творческого конкурса. Толя вышел из репетиционного зала, где проходил экзамен. Я бросился к нему:

— Ну как?

— погоди. Пойдем покурим.

Я видел, что он не может унять нервную дрожь. Мы стояли на лестничной клетке и жадно курили.

— Сейчас скажут... Предупредили, чтобы никто не уходил.

Принять в студию должны были двадцать человек, а до третьего тура было допущено втрое больше. Нервные смешки, предположения, домыслы звучали отрывисто, напряженно.

Вот стоит парень из Сочи — с роскошной цыганистой шевелюрой, с карими продолговатыми глазами — точь-в-точь как Толя описал в письме из Москвы. В светлом костюме, шарф переброшен через плечо. А на улице — ветер, дождь, слякоть.

Вот стоит белобрысый парень из Новосибирска. Похож на вопросительный знак. Толя прозвал его Гамлетом. Он ни капельки не волнуется, убежден, что его примут. И вдруг:

— Солоницын!

Толя вздрогнул и пошел к двери.

Я стоял ни жив ни мертв. Почему вызвали именно его? Что им надо? Неужели не примут? Нет...

А за дверью, как я узнал потом, происходило вот что.

Мнения по приему Анатолия разделились. В приемной комиссии сидели ведущие актеры театра, руководство. Это были разные люди. С одной стороны — Б. Ф. Ильин, народный артист СССР, гордость и слава Свердловского театра, К.П. Максимов, А.А. Ильин, ряд других великолепных актеров «школы переживания», традиционной для русского театра. С другой стороны, были в приемной комиссии и актеры, и руководители театра, которые держались иной позиции в искусстве — «школы представления». Им-то как раз Анатолий и не нравился.

— Мы решили попросить вас сделать еще один этюд, — сказал Борис Федорович Ильин. — Представьте, что вы в разведке. Вы тяжело ранены, а до заграждения из колючей проволоки осталось всего несколько метров. У вас есть кусачки и граната. Вам надо выполнить задание — сделать проход в заграждении. Понимаете?

Анатолий кивнул, снял пиджак, бросил его на стул и лег на паркет.

— Я подумал: зима, — рассказывал вечером Толя. — Ранена у меня не только рука, но и нога. На животе я уже не могу ползти, только на спине... Шарят прожекторы — замри. Во рту запеклось. Возьми снег и ешь его. Так. Вытри лицо. Тебе стало немного легче. Вперед, вперед... Врете, я буду актером. Я сейчас взорву эту проклятую проволоку, взорву раз и навсегда!

Анатолий подполз к самому столу, за которым сидели члены приемной комиссии. Им пришлось встать.

Кусачки не подчинялись разведчику, и он выронил их. Его ослепил свет ракеты, и он закрыл глаза. Скорчившись, придерживая гранату коленом, ослабевшей рукой он медленно подтягивал ее ко рту. И вот он ухватил кольцо зубами и, отчаянно дернувшись, рванул гранату.

— Впечатление было такое, как будто раздался взрыв, — рассказывал потом Константин Петрович Максимов, ставший учителем Анатолия. — Большинство голосов решили его принять...

## Уральские зимы

В каждом русском городе, где есть драматический театр с традициями, историей, обязательно есть и артисты, особенно любимые зрителем. О них из поколения в поколение передаются предания, легенды. Такие актеры своим талантом освещают нашу юность, заставляют нас любить театр, искусство.

Сколько раз приходилось слышать: «Вот в наше время были актеры!» Лицо собеседника преобразуется, глаза начинают молодо блестеть, и ты с удивлением и радостью слышишь, как какой-нибудь актер N. потрясал зал или актриса N. ошеломляла красотой и грацией.

Актерами, о которых при жизни ходили в Свердловске легенды, были Борис Федорович Ильин и Константин Петрович Максимов. Разумеется, на свердловскую сцену выходили и другие замечательные актеры, но для нашего рассказа важны названные.

Ильин — трагик, социальный герой. Сирано, Паратов в «Бесприданнице», князь Валковский в «Униженных и оскорбленных».

Максимов был ближе, родней — он играл людей, которых часто встречаешь в жизни. Даже в ма-

леньком человеке, таком, как Карандышев в «Бесприданнице», он умел обнаруживать душу и боль.

Этому он учил и своего любимого ученика.

Уроки трагедийности Анатолий брал у Бориса Федоровича. Почти каждый спектакль, в котором играл Ильин, Толя смотрел, стоя в портале сцены.

Борис Федорович был актером крупного социального масштаба. Роли он вел как будто бы ровно и скуповато, но обязательно к какой-то ключевой точке, где как бы вдруг вскипала страсть такой силы, что зал замирал в изумлении.

Именно так, на внутреннем переживании, безо всякой показной внешней техники, готовясь к высшему моменту роли, учился играть Анатолий.

Многому его научил Адольф Алексеевич Ильин (однофамилец Бориса Федоровича) — актер самобытный, коренной уралец, и по стати, и по таланту. Может быть, потому они и подружились, что у них были общие черты характера — основательный подход к делу, трудолюбие, скромность.

Кроме всего, Адольф Алексеевич Ильин — человек большой доброты и обаяния. Говорят, что крупные, сильные люди не могут быть злыми, и это, наверное, справедливо — по крайней мере в случае с Адольфом Алексеевичем.

Работая со студентами, он любил рассказывать реальные истории из жизни, — у него и тогда был немалый опыт, в том числе и военный.

Анатолий учился не только в театре. Все свободное время он был или с нами, студентами университета, или с консерваторскими — они дружили курсами. Вот он и оказался в среде, где жили и бредили литературой, театром, музыкой.

Мы стали часто ходить на симфонические концерты. Каждый день перед сном, как «Отче наш», Толя

учил полюбившиеся стихи. Память у него всегда была прекрасная, но он вытренировал ее до совершенства.

Однажды его пригласили на вечер в Политехнический институт модные тогда «физики» — ультрасовременные интеллектуалы. Они прослышали, что какой-то студиец неплохо читает стихи.

Каково же было их изумление, когда Анатолий, выйдя на сцену, сказал:

— Вечер построим так: я буду читать стихи, которые вы хотите услышать. То есть я готов выполнить любую вашу заявку.

Сначала это показалось бахвальством, но, когда Анатолий действительно стал читать стихи по просьбам собравшихся в зале, отношение к нему стало совсем иным... Он, конечно, знал, какие стихи наиболее в ходу, что читает молодежь, и потому так уверенно вел себя — при его-то вечной стеснительности...

С необычайной серьезностью и нежностью читал он тогда «Некрасивую девочку» Николая Заболоцкого:

Мне верить хочется, что чистый этот пламень,  
Который в глубине ее горит,  
Всю боль свою один переболит  
И перетопит самый тяжкий камень!..

Интеллектуалы были покорены.

Анатолий очень серьезно относился к каждой мелочи в своей профессии. Часами занимался гримом, каждое утро начинал с речевой гимнастики. Эти «бди-бде-бдо», скороговорки и сейчас у меня в ушах звенят:

На дворе трава,  
На траве дрова.

Мы жили на частной квартире в маленьком деревянном домике. Во дворе действительно росла трава, а на траве — поленница дров. У студии своего общежития не было. У нас, в университете, было, но очень маленькое, новое только начали строить. Вот и приходилось одну из двух наших стипендий платить за квартиру, на вторую — жить. Как раз во время нашей учебы на долю отца выпали нелегкие испытания, и помощь от родителей была небольшой. Поэтому, когда приходилось особенно трудно, шли на Товарную — грузить. Или сколачивали ящики на кондитерской фабрике, или малярили, выполняли и другую работу. Выходили, например, с копьями в «Аиде», намазанные морилкой.

Особо удачными считались заказы с мясокомбината — там за работу давали не только деньги, но и колбасу. А однажды в коридоре университета ко мне подошла приветливая, симпатичная девушка из комитета комсомола, которую я запомнил навсегда. Звали ее Нелли Крендель. Она сказала:

— Мы знаем, что тебе трудно. Хотим помочь. Есть работа. Пойдешь экскурсоводом в зоопарк?

Я вытаращил глаза.

— Не бойся, справишься. Главное, там работа после обеда — будешь успевать ходить на лекции.

Экскурсовод из меня получился неважный, потому что я в основном рассказывал про зверей то, что было написано на табличках, прикрепленных к клеткам. Тогда меня сделали руководителем кружка юннатов, и тут дело пошло. Мы повеселели, а тут еще брата стали приглашать на телевидение...

В это время Анатолий познакомился с Владимиром Шамшуриным, который потом стал кинорежиссером, лауреатом премии Ленинского комсомола. Он трижды снимал Анатолия в своих картинах.

Вот рассказ Владимира Шамшурина, который я записал во время работы над этой повестью.

«Я был рабочим на телевидении в Свердловске. Носил декорационные вставки, сколачивал их, разбираал. Смотрел, что делается вокруг.

А вокруг было много интересного: телевидение обретало силу, и каждый из режиссеров пытался что-то изобрести. Неважно, что иногда получались «велосипеды», зато ветер творческих поисков витал в тесном павильоне студии, где все — от режиссера и до меня, рабочего, — мечтали создать «нечто необыкновенное».

Я мечтал о ВГИКе, режиссуре в кино и усердно готовился к экзаменам, хотя работать приходилось и днем, и вечером. Но «в молодые наши лета», как известно, все успеваешь.

В один из зимних дней, составляя по заданию режиссера и оператора какие-то кубы из картона, я обратил внимание, что в сторонке стоит молодой человек в строгом черном костюме, с ясным, открытым лицом и внимательным взглядом голубых глаз. У него были ранние залысины, и оттого лоб казался, может быть, слишком большим.

Увидев, что я на него смотрю, он улыбнулся мне приветливо, как давнему знакомому.

— Что за передача? — спросил я у напарника, которого, как правило, нельзя было разыскать в павильоне — вечно он куда-то исчезал «на минуточку».

— А, очередная бодяга. Стишки. Эй, двери закрывай, тут вам не черноморское побережье Кавказа!

В павильоне был «колотун», но вот включились осветительные приборы, стало повеселее.

— Толя, вы готовы? — спросила по трансляции режиссер передачи. — Можем начинать.

Молодой человек кивнул и вышел на освещенное пространство.

Почему-то он встал к камере спиной... Почему-то, широко расставив ноги, стал раскачиваться...

Колокола, гудошники...  
Звон... Звон...

Он как будто раскачивал язык колокола. Взмахи становились все шире, все размашистей... И вот язык громадного колокола ударил о металл:

Вам,  
Художники  
Всех времен!

Актер теперь как будто держал в руках нити от колоколов поменьше, которые звучат переливчато. Это он подчеркнул и голосом:

Вам, Микель-андже-ло,  
Бар-ма, Дант!

И тут опять заговорил главный колокол:

Вас молнией заживо  
Испепелял талант!

Актер повернулся к камере. Лица его как будто коснулось крыло вдохновения... Голубые глаза стали темными, глубокими. Они как будто излучали свет.

Обычной возни в павильоне, шушуканья — как не бывало. Забыли про все — слушали.

Я обратил внимание на заставку, которую держала в руках девочка-помреж. На картонке было

написано: «Андрей Вознесенский. “Мастера”». И чуть ниже: «Читает Анатолий Солоницын».

Когда трактовая репетиция закончилась, я подошел к Анатолию и протянул ему руку:

— Большое спасибо, вы отлично читали.

Он смущенно улыбнулся.

Вечером, после передачи, я пригласил его к себе.

И вот мы идем по улице — вернее, не идем, а почти бежим: морозище ужасный, а пальтишки у нас на «рыбьем меху».

У меня отогреваемся, говорим о стихах, театре, кино — обо всем сразу. Я, чуть помявшись, к своему собственному удивлению, начинаю рассказывать, что собираюсь поступать во ВГИК.

Позже я узнал, что это вообще была особенность характера Анатолия Солоницына — сразу сходиться с людьми, доверяться им. Он никогда не был половинчатым в поступках — уж коли говорить, то начистоту, о самом главном, коли работать — так забыв обо всем на свете...»

Последняя студенческая зима выдалась особенно длинной и трудной. Теперь мы жили в общежитиях: я — в новом университетском, Анатолий — у студентов горного института, где студийцам выделили несколько мест. Но с деньгами все равно было туго, потому что подготовка к диплому поглощала время без остатка, не давая возможности где-нибудь подработать. А у отца ко всем его невзгодам добавилась еще одна: он сломал ногу и помогать нам не мог.

Жили мы дружно, коммуной в нашей 111-й комнате. Все было общее, как в семье. Если у кого-то намечался «парадный выход», одевали сообща, отдавая все самое лучшее. Толя частенько бывал в нашей

комнате. Еще мы собирались у нашего друга, свердловчанина Валерия Савчука. Мать Валерия, Людмила Семеновна, вдова известного уральского писателя Александра Савчука, принимала нас очень радушно. Варила нам супы в большущей зеленой кастрюле, по праздникам баловала пельменями. Мы нахваливали угощение и ели так, что за ушами трещало.

— Скоро уедете и забудете мои супы, — говорила Людмила Семеновна.

Мы клялись, что, если придется сиживать и в «Славянском базаре», все равно ее обедов не забудем.

Так оно и случилось.

Когда наступили выпускные экзамены, все вместе мы отправились в театр смотреть работы Анатолия.

И опять, как тогда, в школе, он поразил меня — был совершенно новым, неожиданным. В «Уроке дочкам» Ивана Андреевича Крылова — властным, мудрым отцом. В «Домике на окраине» А. Арбузова — лиричным, обаятельным...

Мои друзья купили связку баранок и надели ее на шею Анатолию — как лавровый венок. Он смеялся, а в глазах была вот-вот готовая сорваться слеза.

Отец сохранил некоторые наши письма той поры. Вот мое самое последнее студенческое письмо:

*«...Ну, дорогие мои, все. Теперь я уже «молодой специалист». Я испытываю какие-то особенные, незнакомые чувства. У Брюсова есть строка: «Пять прошлых лет как пять столетий...»*

*Спасибо, что вы не забывали о нас с Толей, делали для нас все, что могли...*

*Скоро к вам приедет Толя. Я был у него на дипломном спектакле. Играл он блестяще, как настоя-*

*щий актер. У него большое будущее, об этом уже сейчас можно сказать вполне определенно. Он получил диплом с отличием — единственный в студии. Его оставили работать в театре как лучшего ученика. Вы можете им гордиться — уже сейчас он добился многого. Через все невзгоды, неудачи он прошел, как подобает настоящему человеку, не согнув головы и добившись того, о чем мечтал...*

*Мы закончили с ним учебу в одно время, теперь начнем работать — у нас много сил, и мы стремимся к своей работе...*

*26 июня 1960 г.»*

Кажется, мечта сбылась — он стал профессиональным актером. Работа начиналась в театре, где он вырос, — чего же еще? Но я не помню, чтобы Анатолий хоть когда-нибудь был самоуспокоенным. Наоборот, чувство неудовлетворенности сделанным, ощущение невыполненности той задачи, которую он ставил перед собой, жили в нем всегда, до самой последней роли.

Начался сезон, и его стали вводить на все эпизодические роли подряд — от комедийных, таких, как Четверг в «Белоснежке», до «положительных» героев. Самой большой работой был герой в пьесе Н. Погодина «Цветы живые».

*«Лешенька!*

*На твое письмо отвечу позднее и подробно. Пока я сам не могу сказать ничего определенного о своей работе в театре. Это все очень сложно.*

*Премьеру «Цветов» сдал на пять. Говорят, что это удача в плохой пьесе. Как актеру роль дала много. Формируюсь.*

*Черт подери, нам все-таки надо почаще быть вместе. Я без тебя скучаю. А ты? Пиши подробнее,*

*ведь это твоя профессия — писать. А я так и не научился кропать, хотя зуд есть. Хочешь, прочту тебе свое стихотворение?*

Мир дому твоему...  
Ты спи спокойно,  
И сон тревожить твой  
Не стану я невольно:  
Я не приду.  
Устал бороться я...  
Мир дому твоему, любовь моя...

*А вот еще экспромт, который я написал для этюда (взялся вести кружок самодеятельности):*

«Сначала думали, что он немой...  
Этот рыжий мальчишка с черными глазами.  
Отрубленная рука валялась на полу и еще скребла  
землю, а он даже не сжал зубы.  
Только без слез ревели глаза.  
Он молчал: ни крика, ни стопа.  
Били, жгли железом, ломали кости...  
Два месяца! Или два столетия?  
Его водили туда, в ад, где мертвые болтали,  
как старики, а он молчал.  
Молчал.  
Палачи стали бояться этого немого.  
Однажды он уткнулся в солому и долго не  
шевелился.  
Он умирал.  
Врач утверждал, что он слышал, как в агонии  
немой  
заговорил.  
Он сказал: «Мама!»  
Никто не знал, что умирающий, этот рыжий

пацан-разведчик, был сирота.

И когда он сказал «Мама!», может быть, он думал о своей Родине? Да кто же был его матерью, как не Родина?

Думали, что он немой...»

*Ну, ничего «зафитилил»? Это, конечно, для занятий. А иногда так хочется написать что-нибудь замечательное... А не получается. Ты старайся, Леша, чтобы у тебя получилось, понял? Трудись, трудись и еще раз трудись.*

*Толька».*

*«Лешенька!*

*Усадить себя за письмо — всегда мучительная вещь, потому что всегда неуверенность, что пишу самое главное или вообще нужное. Суворов в этом отношении нашел изумительную форму письма: «Жив, здоров, учусь. Суворов» — все коротко и ясно. Его стиль не сразу освоишь, но я надеюсь, что овладею им.*

*Новых ролей нет, если не считать, что мне дали эпизод (или роль?) Лучано в «Зерне риса». Все делаю для театра, который мне так мало дает. Я почему-то ужасно устал. Страшно хочу домой — устал и скучаю напропалую.*

*Ну, хоп!*

*Толька*

*29.4.1961 г.»*

Его состояние хорошо видели учителя, в особенности Константин Петрович Максимов. Он решил помочь Анатолию вот каким образом: начал репетировать с учеником роль, которую сам играл в

театре, причем с успехом. Константину Петровичу казалось, что именно в этой роли должен раскрыться по-настоящему талант Анатолия. И он начал с ним работать...

Максимов решил передать Анатолию роль Ивана Петровича в спектакле «Униженные и оскорбленные» по роману Достоевского. Учитель решил, что именно этой ролью его любимый ученик утвердит себя в театре.

Сложностей было много. Но главная заключалась в том, что князя Валковского играл Борис Федорович Ильин. Надо было стать достойным партнером замечательному артисту — да и согласится ли он вообще на замену? К Максиму Ильин привык, а тут молодой человек... С претензиями... Да и надо ли ломать спектакль, который хорошо идет?

Видимо, Константин Петрович все объяснил Ильину. Видимо, Ильин, у которого был крутой характер, понял, о чем просил его Максимов, если согласился с тем, что партнером его будет вчерашний студиец, а не один из ведущих актеров театра.

И вот премьера — для Анатолия, спектакль-то идет давным-давно...

Я и сейчас вижу Ивана Петровича — как он мечется, всех пытаюсь утешить, всем-то пытаюсь помочь.

Сильной получилась сцена с князем Валковским — здесь Борис Федорович «наносил удар». Валковский говорил: «Я люблю чин, значение, отель, огромную ставку в карты (карты ужасно люблю). Но главное, главное — женщины... и женщины во всех видах; я даже люблю потаенный, темный разврат, постраннее и оригинальнее, даже немножко с грязнотой для разнообразия...»

Сколько же страдания, муки и ужаса было в этот момент на лице Ивана Петровича!

Думаю, что именно здесь наметилась главная, «капитальная», как сказал бы Достоевский, тема актера Солоницына — тема встревоженной совести.

## Кино как волшебство

Падал снег, ветра почти не было, и мы не торопясь шли по главной улице Свердловска. Вот почта, куда летел то на свидание, то с надеждой на письмо или на перевод; вот Плотинка, давшая начало громадному городу, замерзший пруд, а там, за площадью, — театр.

Прошло четыре года, как закончилась учеба, но мне, оказавшемуся снова здесь, в городе, который стал родным, кажется, что ничего не изменилось. Но, разумеется, в жизни каждого из нас произошло немало перемен.

Неподалеку от театра Анатолий получил комнату, и я с интересом рассматриваю его жилище. Все здесь он сделал сам: расписал стены в разные цвета (такая появилась мода), смастерил от двери до окна стеллаж — «стенку», как сказали бы сейчас, и сразу нашлось место и посуде, и одежде, и, главное, книгам. В комнате светло, уютно, а желтые занавеси, отделяющие «спальню», и такие же занавеси на окнах создают даже некий «шарм».

— Молодец, — хвалю я его, — просто хоромы, не комната!

— Ну да. Вот только репетировать можно вполголоса — соседи ворчат. А так ничего.

Толя улыбается и показывает мне книги — он сумел собрать хорошую библиотеку. Понятно, почему у него опять нет зимнего пальто и всего один приличный костюм.

Потом мы смотрим фотографии — сыграл Анатолий немало, но роли все больше случайные.

«Униженные» уже не идут; роли, хотя бы близко приближающейся к Ивану Петровичу по значимости, — нет.

— Была, правда, одна ролька, — говорит Анатолий. — На телевидении, в короткометражке.

— Интересная?

— Увидишь сам.

Короткометражка называлась «Дело Курта Клаузевица».

...Случай сводит двух раненых солдат — русского и немца, роль которого поручили Анатолию. Ситуация, в которой оказались герои картины, проявляет нравственные возможности каждого. Перед героем Анатолия открывается прекрасная душа русского солдата, и это переворачивает все его представления о жизни.

Легко увидеть в этом сюжете некую сконструированность. Но режиссер и актеры сумели преодолеть искусственность сюжета, напитать его жизнью...

Это был первый фильм молодого режиссера Свердловского телевидения Глеба Панфилова.

— Кино, — размышлял Толя, — такое странное искусство! Совсем не похоже на театр. Роль получается по каким-то своим законам. Кто их знает? Многие только притворяются, что знают. Поработать бы, разобраться... Но где и с кем? В театре ничего не предвидится. То, что делаю сам, — все же не то.

На столе лежал журнал «Искусство кино», я раскрыл его. Ну да, это тот самый номер, в котором я только что прочел сценарий «Андрея Рублева». Прочел единым махом — новая, доселе неведомая мне жизнь открылась во всей чистоте и трагизме.

— Ты читал? — спросил я брата.

Он странно улыбнулся.

Торопясь, я стал нахваливать сценарий, а он продолжал тихо улыбаться и смотрел куда-то вбок.

Когда я умолк, он наконец взглянул на меня.

— А что бы ты сказал, если бы я взял и поехал в Москву? Заявился бы к ним: мол, так и так, сделайте хотя бы пробу. Может быть, я вам подойду... А?

Я сразу не нашелся, что ответить. Ехать в Москву к незнакомым людям, проситься на главную роль, да еще на такую! Не зная не только броду, но и не ведая самой реки...

— Это такая роль, за которую не жалко отдать жизнь... Не веришь?

Говорил он так, что я поверил.

Через пару дней мне стало ясно, что Анатолий один почти не бывает — то и дело к нему на огонек заходили самые неожиданные люди. Приходили «ученые мужи», приходили осветители, студенты, да кто только не приходил! И каждому он старался чем-то помочь, каждый считал его своим личным, единственным другом.

...Командировка моя заканчивалась, я улетал из Свердловска. Мы прощались, не зная, когда снова увидимся. Толя бодрился:

— Ничего, в Москву я все-таки слетаю... Будь что будет!

Так он и сделал.

Не один раз мы говорили с братом об этом его поступке. Не один раз актеры, особенно молодые, спрашивали его, почему никому не ведомый провинциальный актер был утвержден на центральную роль. Он и сам толком не знал, почему режиссер остановил выбор именно на нем.

Фотопробы получились удачными, и через некоторое время Анатолия вызвали в Москву. Были первая, вторая, третья кинопробы — через длительные

паузы, через мучительные ожидания. Позже он узнал, что играл слишком театрально — да и мог ли иначе? Но режиссер увидел, что эту театральность можно убрать во время съемок. Важнее всего для него оказалось соответствие душевного склада актера и персонажа. Весь худсовет был против утверждения Анатолия на роль. Даже многоопытный Михаил Ромм уговаривал молодого режиссера отказаться от выбора актера из провинциального театра. Тогда режиссер, чтобы еще раз проверить себя, собрал все фотопробы на роль Андрея Рублева и поехал к реставраторам, специалистам по древнерусскому искусству. Он разложил перед ними фотографии и спросил:

— Который из них Рублев?

Не стовариваясь, они указали на фото Анатолия.

Но все это брат узнал потом, много лет спустя, а пока он ходил в театр, играл никчемные роли и ждал, ждал, ждал.

В те дни мне позвонил из Свердловска студенческий друг. Кто-то ему сказал, что брат утвержден. Я побежал на почту и дал радостную телеграмму. Письмо Анатолия радость мою погасило:

*«Леша!*

*Получил поздравительную телеграмму — спасибо. Должен только огорчить. Твой восторженный друг принял желаемое за действительное. Меня не утвердили пока и, по симптомам, не утвердят.*

*Что всех взбудоражило? Мое желание играть. Я три раза вызывался в Москву на пробы, стал эдаким претендентом номер один, не более. Сегодня приехал один оператор московский и сказал, что весь худсовет против меня.*

*Но не беда! Подождем новых ролей — они будут.*

В Свердловске (театральный мир болтлив) все поздравляют меня. Глупое положение. Я не утвержден, а все уверены, что буду сниматься. Встряска была хорошая — измотал нервы и деньги, взбудоражил всех друзей, родных, знакомых, театр, а море не зажег.

Ну, не беда! Пиши.  
Крепко обнимаю, целую.

Только.  
24.01.1965 г.»

Окончательно все стало ясно в апреле. Он мне рассказал:

— Я хорошо помню, как однажды вдруг проснулся глубокой ночью. Какое-то беспокойство владело мной. Что-то тревожное, невыразимое. Я встал, вскипятил чай, курил. Но странное чувство не проходило. С большим трудом дождался рассвета. Побрился, пошел в булочную. А когда возвращался домой, в подъезде столкнулся с почтальоншей, пожилой такой женщиной маленького роста. Она вручила мне телеграмму. Я прочел, что вызываюсь на съемки.

Вот его письма той памятной весны:

«Леша!

Я уже десять дней в Москве. Брожу по музеям, Кремлю, соборам, читаю замечательную литературу, встречаюсь с любопытными, талантливыми людьми.

Подготовка.

Съемки начнутся 24—26 апреля, во Владимире. Как все будет — не знаю. Сейчас мне кажется, что я не умею ничего, ничего не смогу — я в растерянности. Меня так долго ломали в театре, так долго гнули — видимо, я уже треснул. Я отвык от настоящей работы, а в кино, ко всему, еще особая манера.

Слишком много сразу навалилось на мои хилые плечи. Я не привык носить столько счастья, носил всегда кое-что другое.

Ну, посмотрим!  
Целую, обнимаю.

Только.  
20.04.1965 г.»

«Леша!

Вот и выкроил время черкнуть тебе пару слов о своем житье. Съёмки еще не начались. Передвигают их без конца. Теперь срок первых дублей — 8—10 мая. Финальная сцена. Начинаю с конца—такое может быть только в кино! Хожу по владимирским соборам, читаю. Все заняты делом — съёмки-то фильма уже идут, а я жду своей участи. В общем, предоставлен сам себе.

Утверждение на роль шуму наделало много, а мне, бедному, прибавилось ответственности. По Москве ходит слух о новоиспеченном таланте, все ждут необыкновенного. Вся группа ждет первых съёмок со мной, ждет — вот выдаст! А я-то и не выдам. Ха-ха. Вот разговоров-то будет.

Во Владимире будем числа до десятого. Потом, видимо, будет Суздаль. Хоть покатаюсь — посмотрю. Обнимаю.

Только.  
7.05.1965 г.»

«Леша!

Что же ты меня совсем забыл? Я вам редко пишу — так это мой порок, моя ахиллесова пята. А ты-то, писака?

До 4—5 июля буду во Владимире, можешь черкнуть прямо на гостиницу. А лучше всего бы — взял и приехал. Когда у тебя отпуск? Помог бы мне.

*Мои дела похожи на... да ни на что они не похожи. Трудно безумно. Надо все начинать сначала. Все-му учиться заново. Меня учили добиваться смысла, смысла во всем, а киноигра — это высшая, идеальная бессмыслица. Чем живей, тем лучше. Надо жить, а не играть, — это и легко, и очень трудно...*

*Вчера посмотрел весь отснятый мой материал. Сидел в просмотровом зале и был похож на комок нервов. Посмотрел и понял — идет внутренняя ломка. Есть уже терпимые кусочки, но еще идут они неуверенно, зыбко. Надо продолжать работать...*

*Ну, обнимаю, целую.*

*Толька.*

*22.06.1965 г.»*

...И вот я во Владимире. Толя обнимает меня, улыбается. А лицо худящее, бледное, как после болезни. Длинные волосы упрятаны в кепку и под воротник пиджака.

— Зачем это? — удивляюсь я.

— Понимаешь, лысину на макушке закрываю нашлепочкой, а остальные волосы, то есть их остатки, — мои, — он смеется. — Так лучше, живые волосы получают. На днях я зашел в магазин, один парень говорит: «Гляди-ка, попы стали за булками ходить». Вот и купил кепку.

Мы заходим в гостиницу, и я сразу вижу, что стандартный номер вовсе и не номер, а рабочий кабинет: мебель поставлена по-своему, на столе книги, на стенах репродукции «Троицы», «Спаса», несколько великолепных фотографий со съемочной площадки — по привычке Толя уже успел «обжить» свое жилище. Маленький столик он быстро накрывает, и все, что нужно, у него под рукой.

— Ты как будто тут долго жить собираешься...

— Долго, — он смотрит на меня серьезно. — Такой ролью нельзя заниматься между делом. Вот что я решил... буду со съемочной группой все время, до последнего дня работы.

— А театр?

— Из театра я уже уволился.

— Как?

— Вот и в группе такой же вопрос задали: мол, а что ты будешь делать после фильма? Знаешь, Леша, мне показалось, что этот мой шаг произвел впечатление на Тарковского... Кажется, у нас начали складываться нормальные отношения — после того как он посмотрел материал финальной сцены. А то мне все казалось — вот сейчас позовет и скажет: «До свиданья, вы нам не подошли». Да ты ешь. У тебя-то как?

Мои дела кажутся мне мелкими и совсем неинтересными.

— Да что там про меня. Скажи, что он за человек?

— Сам увидишь. Сегодня вечером будем смотреть материал. Я попросил, чтобы ты был со мной. Всячески тебя нахваливал. Он пригласил нас к себе. Потолкуем.

Поздно вечером в кинотеатре я впервые в жизни смотрел не фильм, а материал будущего фильма. Это была та сцена в гречишном поле, когда Феофан Грек уговаривает Рублева приступить к работе, а тот отказывается, потому что еще не решил, как и что надо писать. А потом они говорят о Христе, о России, о смысле самой жизни...

Склонившись ко мне, Анатолий тихонько шептал текст — я и не знал, что материал показывается немым, а озвучивание происходит потом, на студии. Разобраться, как играют актеры, было трудно. Я понял лишь одно: сцена снята очень выразительно, ее

пластика максимально приближена к живописной работе самого высокого класса. Но как эта сцена будет взаимодействовать с другими? Надо ли актерам так житейски, почти хроникально существовать в кадре? Я ждал открытых эмоций, взрыва чувств, то есть игры... А видел совсем иное.

Мы шли в гостиницу вдвоем, и брат задал сакраментальный вопрос:

— Ну как?

Я сказал о том, что думал.

Толя прерывисто вздохнул.

— В том-то и дело, Лешенька, что в кино нельзя играть. Он мне каждый день говорит, что все должно быть внутри, в душе, а внешнее выражение — предельно лаконичное, предельно, понимаешь? Я и сам этого никак не могу понять. Понял лишь одно: кино и театр — совершенно разные искусства. Абсолютно разные. Понять бы еще, что такое кино! Он-то понимает.

— Ты ему веришь?

— Да.

Признаюсь, Андрей Тарковский сильно занимал мое воображение. Ведь с первой же картины он получил мировое признание. Именно этот режиссер поверил в моего брата, добился его утверждения на главную роль в картине, которая, судя по сценарию, обещала быть незаурядной.

Анатолий волновался. Волнение передалось и мне. Про себя я решил: ну, заведу такой разговор, чтобы не ударить в грязь лицом. Покажу, что и мы не лаптем щи хлебаем.

Нас встретил человек невысокого роста, по виду почти юноша. Жесткие черные волосы, жесткая черная щеточка усов. Очень темные, с блеском глаза.

Он заговорил о чем-то житейском, но очень быстро разговор переключился на литературу. Я только что прочел «По ком звонит колокол» и был в восторге от Хемингуэя. Спросил, нравится ли ему роман. Он улыбнулся насмешливо:

— Это вестерн.

Кажется, от удивления у меня открылся рот.

— Вам не понравилось?

— Что значит «не понравилось»? Я же говорю: вестерн. Такая американская литература, где все ясно, как в аптеке.

Вот это да! Он рисуется или говорит искренне?

Тогда я заговорил о повести Стейнбека «О мышах и людях» — недавно прочитал ее в журнале. Может, такая литература ему больше по душе?

— Это написано еще хуже. Игры в психологию, — он посмотрел на брата. — Понимаешь, Толя, интересно искусство, которое касается тайны. Например, Марсель Пруст.

Он стал пересказывать сцену из романа «В сторону Свана».

Мальчик едет по вечерней дороге. Три шпиля собора в глубине долины по мере движения путника поворачиваются, расходятся, сливаются в одно, прячутся друг за другом. Мальчик ощущает странное беспокойство, оно томит его душу. Почему? Что его мучает? Мальчик приезжает домой, но беспокойство не проходит. Тогда он садится к столу, записывает свое впечатление. И душа его успокаивается.

— Понимаешь, Толя? — говорил режиссер, увлеченный рассказом. — Тут прикосновение к тому, что не передается словами. И в нашем фильме мы будем идти в эту же сторону. Труднее всего придется тебе, потому что твой герой примет обет молчания. Понимаешь?

Анатолий слушал режиссера с напряженным вниманием, впитывая, как губка, все, что тот говорил.

Речь зашла о кино, и этот по виду такой молодой человек стал размышлять глубоко и сильно. Он развивал мысль о том, что фильм не должен пересказывать сюжет. У кино — свой язык. Надо отыскивать свою пластику, ритмы и через них, а не через театральные диалоги открывать человека. Сейчас предстоит показать жизнь человека, который без остатка отдает свою душу Богу.

Слова были как будто хорошо знакомы и в то же время совершенно новы.

Когда мы вернулись в комнату Анатолия, брат сказал:

— Он ставит такие задачи, что мозги плавятся. Не знаю, выдержу ли. Эх, кино... Помнишь, у Бальмонта: «Поэзия как волшебство». Похожую формулу и мой режиссер внедряет: «Кино как волшебство». Он-то чувствует себя способным на создание великой картины. А я никогда так себя не почувствую.

— Вот и хорошо. Что мне в твоём мэтре не понравилось, так это его самоуверенность.

— Ну, бывают свойства и похуже... Спи, завтра съёмка...

## Притяжение

Мы вышли из автобуса и огляделись.

— Сюда, — Толя показал вправо, и мы пошли к невысоким деревянным домикам, за которыми возвышались каменные своды дворца Андрея Боголюбского.

Было тепло и тихо. Деревенская улица очень напоминала наш Двенадцатый Вокзальный проезд в Саратове, и я сказал об этом.

Толя улыбнулся:

— Да, Леша, это наше, родное. И как подумаю, что мог всего этого не увидеть, — он показал на дворец, — прямо страшно становится. Мы как в темноте живем, ничего не знаем и не помним. Знаешь, кто такой Андрей Боголюбский? Только не ври.

— Не знаю.

— Вот. А ведь это великий человек переломного времени. Закат Киева, возвышение Владимира — сюда переносится центр Руси. Стой. Мы с тобой поднимаемся по ступенькам, которым почти восемьсот лет. Да не торопись, здесь он полз, когда его убивали.

— Кто убивал?

— Да их человек двадцать было, а главарем, как пишет летописец, был Петр, зять Кучки. Они к князю ворвались, стали бить его мечами, а было так темно и тесно, что закололи своего. Представляешь, как страшно убивали! Ушли, а потом слышат стоны — поняли, что недобили князя. Стали его искать по кровавым следам, нашли. По-моему, князь Андрей как раз тут и сидел... Петр-предатель отсек ему руку. А рядом стоял Анбал, ключник, то есть самый доверенный человек... Да ты прочти «Убиение Андрея Боголюбского» — мороз по коже!

Мы вошли во дворец. Обычное запустение царило там, но слова брата заставили меня иначе смотреть на мертвые камни.

— Этот самый Анбал, — продолжал Анатолий, — у князя Андрея вечером меч украл. А меч был святого Бориса, который предпочел смерть, но на старшего брата руку не поднял. Вот тут какой клубок.

— Очень уж кровавый.

— А ты как думал. Это же Средневековье, борьба за трон. А мы историю привыкли представлять по

оперным спектаклям. Вот и Тарковского уже начали бить: зачем жестокость показываешь?

От дворца Андрея Боголюбского мы пошли к храму Покрова на Нерли. Анатолий повел меня не по туристской дороге, а через поле, по тропе.

Вился над нами жаворонок, пел, горластый. Небо было ясным и синим, а впереди, на взгорке, стояла белая церквушка. Я не понимал, зачем мы идем к ней — такой маленькой, казалось — обыкновенной.

Анатолий ничего не говорил, шел впереди, не оглядываясь. Лишь однажды остановился и сказал:

— Смотри вперед внимательно, — и показал на церквушку.

Идти было хорошо, потому что все вокруг дышало покоем, теплом.

Церковь приближалась, становилась все выше и выше, и вот тут душа моя дрогнула. Я во все глаза смотрел на церковь — она становилась все белей, все звонче, все прекрасней...

Ее стройность была нежной, почти неземной.

Мы подходили к храму все ближе и ближе, и чудо продолжалось. Теперь я видел не церквушку, а творение великих зодчих, которое неведомо почему было величаво и скромно одновременно.

Анатолий оглянулся, увидел слезы в моих глазах и радостно улыбнулся.

— Вот где душа-то русская поет... Ах ты, девушка моя, красавица... — он разговаривал с храмом, как с живым существом.

Долго мы не уходили от храма. Я думал: как же посреди жестокости, кровавой междоусобицы могло вырасти это чудо? Теперь яснее мне становился замысел фильма, характер героя, который Анатолию предстояло воплотить на экране. Понятней ста-

ли и мучения брата, его сомнения в своих силах, в самой возможности показать иконописца, способного на такой духовный подвиг. Ведь шедевры Рублева и храм Покрова на Нерли — явления одного духовного ряда.

Прошло много лет с той поры. И вот я читаю воспоминания Николая Гринько, «батьки Гринько», как называл Николая Григорьевича Анатолий. Написал их замечательный актер по моей просьбе.

«...Нашим основным эпизодом в картине было объяснение Андрея и Данилы Черного (моя роль) перед уходом из Андроникова монастыря. Гонцы сообщают Рублеву, что великий князь призывает его расписывать храм. Андрей соглашается, невольно радуясь, что именно его призывает великий князь. На какое-то время он забывает обо всем другом — в том числе и об учителе Даниле Черном. А ведь им предстоит расстаться. Данила и Андрей дороги друг другу, а тут между ними возникает отчуждение. Для Данилы, разумеется, обидно, что его обошли, что ученик даже не посоветовался с ним, а сразу дал согласие делать работу. С другой стороны, радостно, что к Андрею пришло признание.

Андрей в келье у Данилы просит принять исповедь. Он уже понимает, что допустил оплошность, что своей поспешностью ранил душу учителя. Он начинает говорить, заботясь лишь об одном — нельзя, чтобы нить, связывающая их, оборвалась.

Весь эпизод надо было сыграть с той простотой и задушевностью, которые исключают сентиментальность. Речь должна была идти о родстве высшего порядка — духовном братстве.

Я, уже привыкший к необычайной требовательности режиссера, уже снявшийся в его «Ивано-

вом детстве», с тревогой смотрел на молодого дебютанта. Сможет ли он выполнить непростые задания режиссера? Мне очень хотелось, чтобы у него все получилось.

Включились осветительные приборы, заработала камера. И с такой сердечностью, с такой робостью и любовью зазвучал Толин голос, что сразу же отозвались самые лучшие чувства, какие есть во мне... Сами собой полились слезы...

Не зная, куда деть руки, Рублев тер пальцами стол.

Пальцы у Толи были длинными, как у пианиста. Камера Вадима Ивановича Юсова все видела. Свет был поставлен «рембрандтовский» — черное пространство вокруг персонажей, высветленные, с черно-серыми оттенками лица...

И эти Толины пальцы, и светлые, с затаенной болью глаза, и свет лучины, и голос его, и собственные слезы — все помню, все...

Сейчас, когда думаю об этом эпизоде, мне он кажется просто пророческим — в самом начале нашей дружбы была заложена горечь прощания.

Его природное обаяние было главным подспорьем в работе. А если говорить о его чисто актерских способностях, то я бы выделил трудолюбие.

Анатолий Солоницын был для режиссеров идеальным исполнителем. Потому что ради работы он готов был на любое самоотречение.

В «Андрее Рублеве» герой Солоницына дает обет молчания. Анатолий более месяца не произносил ни единого слова. Когда Рублев заговорил — в самом финале картины, в эпизоде с Бориской, — слова должны были вырваться, родиться, а голос должен звучать хрипло, надтреснуто. Конечно, режиссер мог озвучить этот эпизод, пригласив какого-нибудь

пожилого актера. Но Анатолий считал, что артист обязан все делать сам. Толя перевязал себе горло шарфом и так ходил перед озвучанием, и финальные фразы у него действительно родились и прозвучали с особой силой, выстраданностью, болью и надеждой...»

«У него как у человека было одно удивительное, редкое качество — притяжение, — рассказывает актер Михаил Кононов. — Как будто он был окружен особым полем, вроде магнитного, и это поле притягивало к себе. Хорошо помню, как я приехал на съемки во Владимир. Не знаю, как случилось, но только с первой же съемки я потянулся к нему, как, думаю, тянулись к нему и другие люди. Причем замечу, что его окружали хорошие люди. И это не случайно. Потому что мы всегда ищем идеал — и в жизни, и в искусстве. Например, мы стремимся посмотреть великую картину. Подолгу стоим около нее. Приобщаемся к миру художника... Таким же притяжением обладают и книги. Это все свет одухотворенности. Человеческие качества Анатолия были как раз такими. Я это почувствовал больше интуитивно, чем осознанно. Мы стали с ним необходимы друг другу.

Я не могу сказать, как говорят некоторые: «И вот с этого момента мы подружились». Нет. Не было каких-то слов об этом, все произошло само собой, очень естественно и органично.

Однажды я смотрел телефильм, или это была телепередача, не знаю. Детям задавали один и тот же вопрос: что вы больше всего любите и что не любите? Удивительно было услышать, что дети более всего не любят зазнаек, тех, кто выпячивается. Точно таким же был Анатолий, для него органически были отвратительны люди, которые служат ради почестей,

наград. Самоотдача во имя людей — вот что он понимал и принимал в искусстве. Свою работу он не мыслил без такой самоотдачи. Это качество, как я думаю, вообще характерно для русского человека... Бескорыстие, честь, совесть — эти понятия как-то естественно в его жизни всегда стояли на первом месте. Во имя утверждения этих идеалов он, я думаю, и выбрал профессию актера. Мне приходилось наблюдать разных актеров разных поколений, но редко я видел, чтобы кто-то понимал назначение актерского дела так, как Анатолий. Конечно, он никогда не говорил об этом, просто сама его жизнь, сами работы были ответом на вопрос: как надо жить актеру, для чего работать? Его бескорыстие, духовность и помогли ему создать те образы, которые, я думаю, долго будут жить в киноискусстве. Вообще, я думаю, что без этих качеств всякое искусство — а не только кино — невозможно...

Об актере Солоницыне писали мало. Но я уверен — чем больше будет проходить времени, тем чаще к его творчеству будут обращаться, и значение его работ будет возрастать. Потому что духовность притягательна...

Часто говорят, что актер — как дитя. Но вот сохранить эту детскость удается очень немногим. Этим качеством Анатолий обладал в высшей степени.

Характерно, что его любили люди самых разных профессий: писатели, фотографы, художники, инженеры, врачи. Он мне как-то рассказывал, что один знаменитый артист однажды швырнул в лицо театральному сапожнику обувь, которую тот неважно сшил. Этот случай так потряс Анатолия, что он запомнил его на всю жизнь. Артист был хорошим в профессиональном смысле, но для Анатолия с той минуты он просто перестал существовать.

В то время, когда актеры мечутся между телевидением, театром и съемочной площадкой — и считают это нормальным делом, а некоторые даже гордятся, Анатолий уволился из театра. Чтобы заниматься только одной ролью, одной! С тех пор и я так поступаю, если у меня в руках оказывается серьезная роль. А как же иначе?

После «Рублева» мы с Толей встретились на другом фильме, у Глеба Панфилова, когда он снимал «В огне брода нет». И опять Анатолий работал с полной самоотдачей. Режиссеры, конечно, должны быть ему благодарны — очень редко встретишь такого актера, который бы не спорил, не возмущался чем-то: текст там не тот или на площадке что-то не так — капризный актер всегда найдет, к чему придраться...

Фильм «В огне брода нет» критика дружно хвалила. Дебют молодого режиссера на большом экране оказался успешным. Состоялся и еще один дебют — актерский. Имя Инны Чуриковой стало широко известно.

Мне вспомнилось, что рассказывал Анатолий. Когда он приехал на пробы, то встретил озабоченного, даже как бы сердитого Панфилова. Анатолий знал, что роль комиссара Евстюкова писалась с расчетом на него. Но после проб режиссер держался замкнуто. Однажды он пригласил Анатолия к себе. Одна стена была сплошь увешана фотографиями молодых женщин. Размеры фотографий были обычными для фотопроб. Все стало понятным: режиссер не решил, какая из актрис будет играть главную роль. Спросил, кого бы Анатолий взял на главную роль. Анатолий долго выбирал, смотрел внимательно... Потом показал на одну из фотографий.

«Ты ее знаешь? Видел в кино?» — спросил режиссер. — «Нет, не знаю». — «А почему выбрал?» — «Не знаю...» — «Как не знаешь? Выбрал почему-то?»

Анатолий удивился, что Панфилов спрашивает с таким пристрастием. Потом режиссер сказал, что именно эта актриса, Инна Чурикова, ему больше всех и нравилась.

У него эта черта была, — продолжает Кононов, — обязательно помочь другим, потому что ему-то помогли, в него-то поверили... Да и не только это. Он думал об искусстве, о высшем его идеале. Кто, например, мог бы отказаться от такой роли, как Гришка Распутин? А он отказался, потому что видел — есть актер, способный эту роль сыграть лучше. Актер был никому из кинорежиссеров не известен в то время. Это сейчас все прекрасно знают Алексея Петренко. А Толя, работая с ним рядом, взял и совершил поступок: рекомендовал актера на главную роль в такой фильм! И прекрасно, что Элем Климов прислушался, сделал «Агонию» с Алексеем Петренко...»

Легкий ветер прогуливается по комнате, шевелит занавески. Осторожно протискивается в дверь собака Дунька и смотрит на хозяина умными глазами. Как будто понимает, что Михаилу непросто вспоминать.

«Стало расхожей фразой говорить о том, что фильмы стареют. Так-то оно так, да не совсем. Меняются технические приемы, жизнь изображается более правдиво. Но что именно изображается, какие именно человеческие переживания? Если это, допустим, комиссар Евстрюков, которого играл Толя, или Таня Теткина, или мой герой, потрясенный красотой души неказистой девушки; если вся картина о том, как духовность преображает людей, мир, то, я думаю, такая картина долго будет нужна людям. Спор Евстрюкова и Фокича, где они говорят о революции, где Евстрюков почти физически страдает от того, что надо убивать, что «в огне брода нет», — одна из са-

мых сильных сцен в картине. Сколько лет прошло, а я и сейчас вижу его лицо, глаза, слышу голос Евстрюкова... А как он уходит из санпоезда?..»

Эту сцену и я хорошо помню. Движения Евстрюкова лихорадочны, он спешит занять место в проходящем мимо санпоезда отряде. Таня Теткина кричит: «Игнатич! Как же мы без тебя?» Но он не оглядывается, поправляет шашку, не знает, куда деть седло... «Дурень, это ж пехота, куда ты с седлом?» — говорит ему кто-то из солдат, но Евстрюков не слышит, занимает его совсем другое — не отстать, идти туда, со всеми, в бой, и тогда сомнения отступят...

Теперь красноармейский отряд кажется нам потоком революции. Евстрюков подчиняется ритму марша, лицо его светлеет... Поток поглощает его, уносит...

«У Анатолия шло постоянное внутреннее накопление, поэтому он оказывался готовым к тому, чтобы играть разные роли, — говорит Кононов. — Он много читал, размышлял, поэтому, когда получал новую роль, то был готов на новые траты душевных сил. Самое главное для него было — это работа. Ради роли он бросал насиженное место, уезжал. Так он оказался в Новосибирске, потом в Таллинне.

Он знал, что я мечтал сыграть Эрика Четырнадцатого в пьесе Стриндберга. Уговорил режиссера, дал мне телеграмму. Я прилетел в Таллинн. Спектакль поставить не удалось, зато нам удалось встретиться, вдосталь наговориться.

В обычной, бытовой жизни он был просто беззащитен. Приедет на съемку, ему скажут: «Нет мест в гостинице». — «Ну и не надо», — ответит. Другой бы все перевернул, а Толя — улыбнется как ни в чем не бывало...

Не секрет, что работать в кино сложно, сложно и сберечь в себе лучшие качества, «не растерять их

на дороге жизни», по слову Гоголя. Никакая грязь, никакие дразги не приставали к Анатолию — он перешагивал через них, шел своей дорогой.

На мой взгляд, он больше принадлежал кино, чем театру. Кинокамера лучше передает жизнь души, оттенки переживаний человека, что было особенностью актера Солоницына. Душа его была открыта всему доброму, прекрасному, высокому.

Я был рад каждой встрече с ним, потому что невольно как бы заряжался от него новой энергией. Да я ли один?

Это не дружба. Это выше дружбы. Это духовное проникновение друг в друга. Дружба — это более низкая категория, по моим понятиям. Со временем, может быть, люди найдут слово для определения таких отношений, а пока слово еще не найдено.

Я определяю эти отношения словом «притяжение». Мы находимся далеко друг от друга, на каком-то расстоянии, но мы понимаем друг друга, мы тянемся друг к другу...

Притяжение... Нити его — самые крепкие, самые надежные в отношениях между людьми».

## Взгляд

Донскую землю я увидел вечером. Тяжелое солнце медленно опускалось к пашне, как бы истомившейся после напряженного труда. Стерня говорила о еще недавнем движении комбайнов, машин. Но то тут, то там земля опять была приготовлена к работе.

Поля лежали просторно, широко, взбираясь на холмы, опускаясь и становясь ровными, и казалось, что на свете вообще нет ничего иного, кроме вот этой

бескрайности, слегка закругляющейся у горизонта, — как на картинах Петрова-Водкина.

В Вешенскую из Ростова я ехал автобусом и все смотрел, смотрел на пашни, овраги, холмы и, конечно, думал о певце этой земли — Шолохове. В то лето 70-го в Вешках снимался фильм по его рассказам. Одну из главных ролей играл Анатолий. Я решил провести с ним отпуск. В чемодане лежала первая книжечка моих рассказов — я вез ее брату. Но, конечно же, была и тайная мысль: может, повезет повидать великого писателя.

Темнело, шум мотора и мерное покачивание убаюкивали, но я не спал. Думал об этой земле, о брате. С Анатолием мы не виделись больше года, и я на разные лады представлял нашу встречу и улыбался. Конечно, были письма, но разве в них все расскажешь? Тем более что Толя все стремился к «суворовскому» стилю.

После фильма «В огне брода нет» он вернулся в Свердловск. Ситуация в театре не изменилась — к нему по-прежнему относились как к способному ученику, не более. Долгое ожидание интересной роли закончилось неожиданно: его пригласили в Новосибирск играть Бориса Годунова в пушкинской «Трагедии». Анатолий, не раздумывая, сразу же поехал.

*«Леша!*

*Так долго не писал тебе, что даже не знаю, с чего начать — и в работе, и дома масса всякого важного и неважного накопилась. Начну с того, что сижу в самолете и лечу в Москву на премьеру «Андрея Рублева» — 18 февраля в Доме кино. Фильм пробился-таки! Четыре года прошло, как закончили картину. А сколько лет еще понадобится, чтобы фильм вышел на экран? Ну, теперь хоть надежда есть! Кроме того, Алов и Наумов*

хотят попробовать меня в роли Хлудова — они экранизируют «Бег» Булгакова. Ну, в Москве все выясню, хотя поверить в это трудно. К Кулиджанову на Раскольникова (поехать на пробы фильма «Преступление и наказание» я советовал брату настоятельно, но он считал, что роль «ушла» от него по возрасту. — Ал. С.) я ехать не думал — нереально. Причем ты, старичок, наивно думаешь, что в кино у меня все гладко, — недругов у меня немало. Многие считают, что Рублев — не моя работа...

В театре «Годунов» (будет рецензия в «Театре»). Играю еще Голубкова в «Беге», готовлю Синцова в «Живых и мертвых».

Квартира приобретает жилой вид — правда, влезли в долги. Устаю смертельно. Дочурка, то бишь твоя племянница, растет, ходит уже помаленьку. Холода здесь такие, что даже такой терпеливый человек, как я, завыл. Из-за мороза люди приобретают какой-то жутковатый вид. Приезжал к нам погостить Миша Кононов. Он сейчас улетел вместе с Инной Чуриковой и Панфиловым в Венгрию. Предлагают сниматься на Свердловской киностудии в главной роли, но я отказался, так как сценарий плохой. Про дочь пишу скупо, потому как расплываюсь весь и эпитеты одни будут. Пока чудная девонька... Много забот, много тревог, но есть минуты, за которые не жаль отдать всю жизнь.

Ну, а у меня все в неизвестности. С одной стороны, меня уже знают, с другой — я никому конкретно не нужен.

Вот так и болтаюсь.

Целую.

Толька.  
16.2.1969 г.»

Нужен он оказался Владимиру Шамшурину и Валерию Лонскому, выпускникам ВГИКа. Они приступали к дипломной работе и готовились снимать «Коловерть» — одну из новелл фильма «В лазоревой степи» по «Донским рассказам» Шолохова. Вот почему летом Анатолий жил в Вешенской.

«...Икарус» шел уверенно, ровно, но я так и не заснул. За окном автобуса посветлело. На рассвете степь выглядела совсем иначе, чем вчера. Громадное пространство дышало свежестью и желанием жить. Это было видно по росному блеску трав, лету птиц, ветру, окатывающему меня через приоткрытое окно, по сиянию молодого солнца.

Автобус поднялся на взгорок, и я увидел берега, поросшие ивняком, синий изгиб реки, и сердце как бы выдохнуло: Дон.

На противоположной стороне реки раскинулась станица. И сразу я отыскал взглядом шолоховский дом, знакомый по многочисленным фотографиям.

С праздничным настроением отправился через мост в просыпающуюся станицу. Нашел гостиницу.

Худой, как бы насквозь прокуренный дежурный долго смотрел книжку с записями приезжих, а потом сказал, что брат тут не живет. Значит, квартируется у кого-то из станичников.

Будить незнакомых людей я постеснялся и присел на диванчик, поставив рядом чемодан. Дежурный зевал, кашлял, почесывался и время от времени поглядывал на меня. Видя, что я сижу спокойно и ничего не требую, стал расспрашивать: что да как?

— А-а, знаю, чей ты брат, — неожиданно сказал он. — Видал его. Такой лысоватый. А как лысину ему закрыли да усы приклеили — стал настоящий казак.

— Может, вспомните, у кого он живет?

Дежурный подумал и сказал:

— Простудили они его. Потому он в больнице.

— Как простудили?

— А так. Поливали водой, будто, значит, дождь.

А погода была дрянная. Ты поверни направо и ступай до самого конца улицы — там как раз больница.

Да, всякую я предполагал встречу, но только не такую...

В палате лежало человек восемь. У кого рука перевязана, кто за живот держится, а у одного молодца был крепко подбит глаз.

Анатолий лежал с воспалением легких. Опять исхудал, опять нос стал как будто еще больше...

— Ничего, для роли это даже хорошо, — он улыбался. — А то есть артисты с загривками, как у бычков. Изображают голодающих революционеров.

— И шевелюры носят модные, — подхватил парень с подбитым глазом.

— Во — знаток! — донеслось с соседней койки. — Все знает. Особенно про любовь.

Раздался гогот, улыбался и парень — стало ясно, что пострадал он из-за любовного соперничества.

...Анатолий поправлялся быстро, но все же уходили драгоценные дни, отпущенные на съемки, и он, недолечившись, стал работать.

Играл он Игната — казака, который устанавливал в станице Советскую власть. Налетела банда, схвачен Игнат. Каково же ему узнать, что верховодит бандой младший брат. Приказывает расстрелять Игната...

В эти дни снимали последнюю ночь Игната перед казнью.

К хате, где со своим другом ждет Игнат утра, приходит жена с сыном. Поднимает парнишку и че-

рез плетень передает его отцу — проститься. Часовой резко поворачивается: нельзя! Игнат смотрит на часового. Берет сына и прижимает его к себе. Потом возвращает матери...

Как всегда, к съемке долго готовились. Съемка особая, «режимная» — ночью. Важно умело установить свет, рассчитать движение камеры по рельсам, чтобы все снять без перебивок, одним планом.

Молодые режиссеры долго «разминали» эту сцену. Объясняли, что надо передать дыхание этой бескрайней степи, как дыхание самой жизни, ради которой завтра идти умирать Игнату. Говорили и другие правильные слова. Толя внимательно слушал, кивал.

Ночь выдалась прохладная, земля была сырая. Анатолий сидел на ящике, кутаясь в какой-то старый, задрипанный бушлат. Мне показалось, что этот бушлат существует еще со времен шолоховского Давыдова. В кадр Анатолий должен был войти босиком, в исподнем белье. Пока шли репетиции, подготовка к съемке, мне было поручено подавать Толе этот самый бушлат и ботинки.

Наконец все было готово.

*Первый дубль.* Часовой повернулся слишком резко.

*Второй дубль.* Часовой повернулся нормально, но не на том месте, где нужно.

*Третий дубль.* Осветитель не вовремя поправил прибор.

*Еще дубль.* Камера почему-то качнулась...

Раздражение, нервозность нарастали, как бы витали в самом воздухе. Как же тут сосредоточиться? Как думать о жизни и смерти?

Я наблюдал за братом, но не мог понять, что он чувствует сейчас. Скорее всего — усталость. Мне же

хотелось одного — чтобы все закончилось. Ясно, что Толя замерз, ясно, что болезнь может вспыхнуть завтра же...

Команда режиссера. Анатолий пошел к плетню. Остановился часовой. Анатолий повернул голову, и глаза его наполнились какой-то просветленной решимостью... Это были совсем не его глаза. Он смотрел на часового недолго, но так, что нельзя ему было запретить попрощаться с сыном.

— Снято! — крикнул в мегафон Владимир Шамшурин.

Я бросился к Анатолию, стал кутать его в бушлат.

— Не торопись, — сказал он. — Как, получилось?

— Да, да, — я подталкивал его к автобусу, совал ему термос с горячим чаем.

Собрались нескоро, хотя все спешили. Но вот наконец поехали к станции.

Режиссеры обсуждали план завтрашней съемки. О чем-то шушукались, посмеиваясь, молодые гримерши. Ворчал на своих ассистентов оператор. Толя молчал. Я думал: что же произошло? Почему поведение Анатолия перед камерой оказалось иным, чем во время репетиций, первых дублей? Мне даже показалось, что Толя и сам не предполагал, что *так* поведет себя во время съемки. Мне показалось, что взгляд его выразил нечто большее, чем прощание с сыном, чем безмолвный разговор с часовым.

Как же все это происходит? По каким законам?

Автобус бодро ехал по ночной дороге. А черная степь и черная ночь были как сама тайна жизни, и лучи фар освещали только накатанную колею.

Утром, направляясь к Дону, я увидел странно-го человека: он был в шортах, в майке, сплошь исполосованной надписями и увешанной разнообразными значками. Значки украшали и летнюю шляпу — наподобие тех, какие носят наши солдаты, служащие в южных районах страны.

Я поприветствовал незнакомца — больно интересен он был. Не останавливаясь, поглядывая на часы, он попросил проводить его до гостиницы. Объяснил, что совершает пеший переход между Софией и Москвой. В Вешенской у него встреча с Шолоховым. Путешественник оказался болгарским журналистом, который по пути следования дает репортажи в свою газету.

Распрощались до вечера. Я подумал: «М-да... А попадет ли он к Шолохову?»

В тот август Михаил Александрович был очень занят. Самые разнообразные депутации, в том числе и чрезвычайно ответственные, одна за другой прибывали к нему. Молодые режиссеры пообещали взять меня с собой к писателю, но ему было не до кино...

Болгарского журналиста звали Христо. Уверенный, что Шолохов примет его с ходу, он даже телеграммы о своем прибытии не дал, не говоря уже о предварительной договоренности.

Вечером я застал Христо в том доме, где мы жили с Анатолием. На столе стояла громадная сковорода жареных маслят — в тот год их было очень много в сосновых лесопосадках за станицей. Толя разливал по стаканам «Солнцедар» — увы, кроме этого вина, ставшего потом нарицательным обозначением «чернил», никакого другого напитка в Вешенской не было.

Анатолий пригласил к себе Христо, чтобы тот не отчаивался и приятно провел время, — Толя откуда-то уже узнал, что болгарскому журналисту «ничего не светит» в смысле встречи с Шолоховым, и поэтому все заботы о путешественнике взял на себя.

— Понимаете, мне дорог не то что день — каждый час... Я график путешествия готовил три года... У меня медицинские наблюдения... Редактор строг... Что же делать, ребята?

Да, положение Христо было «хуже губернаторского», но Толя его успокаивал: ничего, завтра все будет в порядке...

Христо пригубил «Солнцедара», и лицо его перекосилось — в Болгарии кто же не знаток вин...

— Прости, Христо, завтра мы найдем хорошего вина... Грибочки вот ешь, — вовсю старался Толя. — А для начала, знаешь что? Дай репортаж о съемках нашего фильма.

Глаза Христо заблестели — сам-то он не догадался о таком репортаже.

На другой день Христо был деятелен — всем интересовался, всех расспрашивал, потом закрылся в своем номере — писал репортаж. Толя успокоился — ну, вроде все в порядке. Утром, когда поехали на съемку, Христо не было видно. Не появился он и днем. Значит, решили мы, он у Шолохова.

Христо пришел вечером, грустный и расслабленный.

— «Солнцедар», — сказал он, — какое поэтическое название...

Толя не выдержал и засмеялся. Усадил Христо, стал рассказывать какую-то веселую историю. Он умел это делать, да еще с показом — я до сих пор жалею, что для Анатолия не нашлось комедийной роли.

Христо смеялся, печаль его как рукой сняло. Потом говорили о кино, литературе и, конечно, не могли обойти книги Шолохова.

— Анатолий, а что тебе больше всего у него нравится? — спросил Христо. — Ты его любишь?

Толя помолчал, улыбнулся задумчиво.

— Знаешь, Христо, для меня настоящее искусство начинается там, где писатель или художник раздвигают границы уже известного о жизни. Вот наши историки знали, например, что мудрого Бориса Годунова не любил народ. А почему? Пушкин дал свой ответ: потому что его власть основана на крови. Обрати внимание: на крови всего одного ребеночка! Когда я играл Годунова, для меня, как актера, да и как человека, важнее всего было показать, как болит совесть у человека, как она не дает ему покоя — у него больная совесть, нечистая, а это значит, что любить его народ не может. Понимаешь? Вообще эта тема одна из очень важных для русского искусства. Достоевский, например. Помнишь, о чем спрашивает Иван Карамазов Алешу, когда рассказывает ему о Великом Инквизиторе? Нет? Он спрашивает, согласился ли бы Алеша построить всемирное счастье, если бы надо было зарезать всего одного ребеночка. И Алеша отвечает: нет, не согласился бы. Об этом и Шолохов говорит, только по-своему, конечно. Для меня самая сильная сцена в «Тихом Доне» — это когда Григорий валится на землю и рыдает, не в силах забыть зарубленного им молоденького красноармейца. Ты пойми: Григорий, рубака-казак, воин, столько всего прошел, и вдруг — мучается, места себе не находит, как только вспомнит этого красноармейца. Он страдает точно так же, как Годунов, нисколько не меньше, понимаешь? И как Иван Карамазов, потому что Иван хоть и не убивал рукою, но убил идеей сво-

ей — фактически направил на убийство Смердякова. Григорий совсем не философ, но душа его, природа сама такова, что он не может не понять, что вершит несправедливое дело... Он интуитивно философ, потому и страдает. Шолохов показал, что так называемый «простой человек» может испытывать такие же чувства, такие же страдания выносить, как царь, как философ, понимаешь? Вот ведь в чем сила Шолохова, и как же его не любить...

Притихший Христо во все глаза смотрел на Анатолия. Я думаю, он не предполагал, что актер может рассуждать о таких проблемах.

Говорили еще и о другом, но память сохранила именно это.

Христо ушел, а мы еще долго не спали. Вышли на улицу покурить. Ночь была прохладная и звездная.

— Как подумаешь — сколько тут всего на Дону было, — голова кругом идет, — сказал Толя. — И как все же хорошо, что нашелся художник, который сказал об этом... Я думаю, на этой земле не мог не родиться Шолохов. Писал вроде про обыкновенных казачков, а душою вышел за пределы земли...

Вечером следующего дня в столовой мы встретили Христо.

— Толя! — закричал он. — Сюда, я тебя жду...

Лицо его так и лучилось от радости: он побывал у Шолохова. Рассказывал о встрече, восхищался писателем... Опять долго говорили, потом обменялись адресами и расстались.

Вот так, как будто бы случайно, появлялись у Анатолия друзья. Он завел толстенную записную книжку, куда вносил адреса и телефоны людей, с которыми подружился. Я не поленился и подсчитал его адресатов: их оказалось более тысячи.

— Печально, но только после очень серьезных потрясений мы начинаем понимать суть вещей, суть жизни, — как-то сказал мне Владимир Шамшурин. — Я не мог предположить, что в Анатолии жила такая громадная любовь к людям — она разрушала пределы, выходила на уровень каких-то непривычных понятий... В 1980 году, когда я снимал детективную ленту «Тайна записной книжки», где Анатолию была поручена одна из центральных ролей (главарь подпольной шайки Мартын Мартынович), вдруг узнаю, что Толя дал согласие сниматься в короткометражке у выпускника ВГИКа. Я воспринял эту новость с возмущением: как же — я режиссер «Мосфильма», доверил ему главную роль, а тут какой-то вгиковец...

Анатолий мне совершенно спокойно сказал: — Володя, вспомни, как ты сам начинал, а?

Пришлось лишь развести руками и построить график работы так, чтобы Анатолий мог работать и у нас, и в «Дебюте» (короткометражка «Бумеранг»).

Для Анатолия это был принцип жизни — обязательно помогать начинающим, если к нему обращались с просьбой. Снимался он у начинающего Глеба Панфилова, у начинающего Никиты Михалкова («Свой среди чужих, чужой среди своих»), у многих других режиссеров, которые делали первые шаги — в том числе и в нашей первой картине с Валерием Лонским...

Прошло лето, ударили первые дожди. Почти вся группа улетела в Москву, остались самые необходимые люди для съемки последнего кадра: Игната и друга его ведут на расстрел, мимо поваленных тополей, к обрыву. Они, коммунисты, идут спокойно, чуть наклонив головы. Стоп-кадр останавливает их движение. А потом мы видим мальчишек, голяком

забегающих в Дон. Брызги летят от них во все стороны, сверкают, как жемчуг...

Удивительное место нашли для финального кадра режиссеры. Я помню, как Валерий Лонской привез меня на это место поваленных тополей и спросил:

— Ну как?

Я был оглушен.

Почему эти тополя упали? Или их спилили? Нет, следов насилия не было видно, тополя как бы упали сами по себе... Сами по себе? Но почему?

Ответа я не нашел. Не нахожу его и сейчас.

Мимо этих *убитых* тополей шли к обрыву Игнат и его друг. Шли спокойно, понимая, что их жизнь отдана правому делу.

И когда я думаю о брате, который ушел из жизни столь рано, я вижу эти поваленные тополя, этот крутой берег Дона и двух людей, которые спокойно идут к обрыву, понимая, что их долг на земле выполнен — до конца.

Конечно, можно было бы еще многое сделать в жизни, но вот они, вскинутые ружья, вот он, обрыв реки. Ничего не поделаешь, надо прощаться с жизнью. Что же может согреть душу, дать ей силу перед смертельной минутой?

Я думаю — ощущение того, что предел обыкновенного тобой переступлен. Предел бытовой, обывательской жизни. Предел обломовской созерцательности. Предел премьеры — любимчика публики, который абсолютно уверен, что он гениален и схватил самого Бога за бороду. Предел уверенности, что ты во всем разобрался — даже в «проклятых вопросах». Предел...

Да есть ли конец им, пределам?

И разве есть конец у жизни шолоховского Игната из небольшого рассказа «Коловерть»?

Я думаю, что жизнь его, как и других героев великого писателя, поднимается от донской степи к тем звездам, которые мы видели с братом, когда сидели на лавочке у хаты и курили и думали о Шолохове, о болгарском журналисте Христо, о нашей жизни и еще о том, что будет с нами завтра.

## В человеческом космосе

Анатолий был абсолютно неспортивным человеком. Ничего у него не получалось — особенно в играх с мячом.

В Саратове, на нашей Октябрьской улице, на углу, в старом деревянном домике, помещалась сапожная мастерская. Среди сапожников были молодые ребята, которые любили футбол не меньше нашего. Примерно раз в месяц, предварительно договорившись, мы играли с сапожниками в футбол.

Когда я заходил в мастерскую на переговоры, одноногий дядя Сережа, старший среди сапожников, смотрел на меня со злобой.

— Опять явился, ирод? — грозно говорил он. — А ну мотай отсюда!

Но я не уходил, потому что гнев дяди Сережи был во многом напускной, да и ребята быстро вступались за меня:

— Да ладно тебе, дядя Сережа! Сами обувку и починим.

— Ты же сам футбол любишь, дядя Сереж...

Молотки стучали веселей, в мастерской уже витал азарт борьбы, и дядя Сережа бурчал больше для приличия, особенно в тот момент, когда я, дав знак ребятам, первым начинал выбирать обувь для футбольной игры. Такая привилегия мне была за то, что я играл в нападении, центровым.

Мостовая у нас была булыжная, упадешь или зацепишься при ударе — завоешь. Но все равно «рубилась» всерьез. Иногда доходило и до горячего. Однажды меня так «подковали», что я месяца два лечил подбитую коленку.

В тот раз в нашей команде не хватало игроков. Толя вернулся с работы, глядел, как мы готовимся к игре.

— Возьмите меня, — попросил он так, что отказать было невозможно, хотя мы прекрасно знали, что играть он совсем не умеет. — Хоть на воротах постоять...

Помню, счет был равный, и матч заканчивался, потому что темнело. Ничья для нас была равносильна победе — мы же «шкеты», а сапожники — взрослые люди.

Кто-то из сапожников несильно так пробил по воротам, Толька как-то нелепо подставил руки, и мяч, коснувшись его ладоней, влетел в ворота.

Игру мы продули, и я так разозлился на брата, что несколько дней с ним не разговаривал. С тех пор он больше не просился к нам в команду...

И вот прилетаю в Таллинн на премьеру спектакля по пьесе Леонида Андреева.

Пьесу «Тот, кто получает пощечины» я, разумеется, прочел. Из разговоров по телефону знал и то, каково будет решение спектакля: сцена будет представлять закулисную часть цирка, где пылятся сваленные в угол декорации, висят качели, которые по ходу действия будут раскачиваться высоко, а с них предстоит прыгать; прыгать надо и с бокового помоста, установленного метрах в двух от зеркала сцены, причем прыжок заканчивать кульбитом.

Я летел к брату и вспоминал пропущенный мяч от сапожников, и как «торчком» плавал Анатолий, и прочую его неспортивную.

Каково же было мое удивление, когда по ходу спектакля Анатолий выполнял трюки так, что вполне мог сойти за циркового артиста. Откуда что взялось?

И прыжки, и кульбиты, и качание на качелях (у меня дух захватывало, когда он пролетал над зрителями) — все это делалось пластично, уверенно, как бы играючи...

Потом не один раз приходилось мне точно так же удивляться. В «Анютиней дорожке», играя начальника продотряда, он научился ездить верхом; в «Телохранителе» — карабкаться по скалам, как альпинист. А однажды, когда в фильме предполагалось, что он поведет машину, Анатолий сдал экзамен и получил водительские права.

Каждая роль как будто включала в действие дополнительные, никому не известные резервы, и все у него получалось. Наверное, секрет тут в той громадной ответственности, с какой он подходил к каждой роли.

Может быть, поэтому он иронически относился к актерам, которые специально занимались верховой ездой, фигурным катанием и т. д. Он считал, что все эти навыки должны приобретаться по ходу дела, в работе над ролью. Что они всего лишь подспорье в постижении сути характера персонажа.

Забавным получился у него разговор в актерском отделе «Мосфильма», когда он пришел туда, чтобы встать на учет.

Сердитая дама, как он рассказывал, дотошно выпрашивала его, заполняя анкету:

- Какими языками владеете?
- Только русским.
- Какими видами спорта занимаетесь?
- Никакими.

— Может быть, фехтование?

— Я плохо фехтую.

— А верховая езда?

— Нет, не занимался специально.

— А какими музыкальными инструментами владеете?

— Никакими.

— Поете?

— Нет, я драматический актер.

— Простите, что же тогда вы умеете? — возмутилась дама.

— Я умею играть, — ответил Анатолий. — В театре, а теперь вот и в кино.

...Кончился спектакль, мы шли по зимним таллиннским улочкам. Он опять жил в гостинице, с женой и дочкой. Опять окунулся в совершенно неустроенный быт, в долги.

Зато играл роль, которая ему очень нравилась.

Роль действительно замечательная...

Некто, которого будут звать Тот, приходит в цирк наниматься на работу. Он в черном пальто, цилиндре. Лицо тоскливое — это особенно заметно в пестром мире цирка. Он здесь чужеродное тело, это сразу видно. «Вы не туда пришли, — объясняют ему. — Кем вы у нас будете? А может быть, клоуном?»

И начинается травля чужака. Тота перебрасывают из стороны в сторону. Кресло под ним ломается. Он падает, изумляется, ничего не может понять...

Ему дают пощечины. Еще, еще... И он догадывается — так надо. Что ж, говорят взгляды цирковых актеров, может у нас работать. Даже находка! Смотрите: и на пощечины не обижается, понимает, что его надо лупцевать! Ну-ка, а если ударить его посильней? Молодец, не злится!

Тот становится клоуном, его приняли в цирк. Теперь на лице его маска — он набелен и нарумянен. Он пригодился в цирке, он стал артистом... Голос его не изменился, но мы слышим, что он страдает, мучается. Особенно когда к нему приходит любовь.

Ее зовут Консуэло. Она красива, легка, изящна, как и положено верховой наезднице. Как же он не понимает, что она лишь играет с ним, веселится, видя, как он любит ее? Ему бы надо бежать от нее, как от огня, но он трогает огонь руками, всем телом, душою — и сгорает.

Спектакль очень хвалили сдержанные на похвалы таллинские газеты. Про одного из рецензентов, который написал, что «в лице А. Солоницына театр приобрел большого мастера и, возможно, актера исключительной трагической силы», Толя, улыбаясь, сказал:

— По-моему, этот человек просто давно не видел хороших спектаклей. Я ему посоветовал поглядеть на Юри Ярвета — вот кто настоящий артист... Знаешь, если мне повезет, я буду вместе с ним сниматься. Ролька небольшая у меня, но какая интересная!

По опыту я уже знал, что «рольками» Толя зовет и центральные роли. Но тут образ, который предстояло создать Анатолию, был действительно невелик по сценарному объему. Когда же я посмотрел фильм, то понял, что в структуре картины герой занял одну из ключевых позиций.

Фильм назывался «Солярис».

Занимательность, фантастичность повести Станислава Лема почти начисто исчезли в картине. Остался лишь сюжетный ход: в пространствах космоса, над незнакомой планетой Солярис находится межпланетная станция. Несколько ученых-землян пытаются понять тайны Соляриса.

На станции появляются «гости» — живые, вполне земные существа, которые когда-то невольно повлияли на жизнь ученых.

В картине эта особенность загадочной планеты переосмыслена столь сильно, что занимательный сюжет превратился в сюжет философский.

— Человек обречен на познание. Все остальное блажь, — говорит Сарториус, герой Анатолия.

Но эти «блажь», «остальное» — как раз и мучают его. Поначалу кажется, что Сарториус лишен сомнений. Но вот он видит, что страдания Криса Кельвина (это главный герой фильма) — нешуточные. Та женщина, Хари, которая на Земле была женой Криса, а теперь послана на станцию Солярисом, лишь в самом начале была копией землянки, «матрицей», по выражению Сарториуса. Теперь она как бы проходит очеловечивание, и ей достаются страдания. Крис опускается перед ней на колени. Как раз в этот момент прорывается душа Сарториуса.

— Встаньте! Немедленно встаньте! — кричит он Крису. И когда тот поднимается с колен, с болью говорит: — Дорогой вы мой... Ведь это проще всего...

Оказывается, Сарториус переживает чужую боль, как свою. Он — человек, в нем жива совесть.

В картине доктор Снаут говорит Крису:

— Ты понимаешь Толстого? Его мучения по поводу невозможности любить человечество вообще... Ну вот я тебя люблю... Но любовь — это чувство, которое можно пережить, но объяснить нельзя. Объяснить можно понятие, а любишь то... что можно потерять... себя... женщину... До сегодняшнего дня человечество, Земля были попросту недоступны для любви, ты понимаешь, о чем я? Нас ведь так мало! Всего несколько миллиардов — горстка! А может

быть, мы вообще здесь только для того, чтобы впервые ощутить людей как повод для любви, а?

Образ Сарториуса оказался очень важным в понимании картины: вопрос о человеческом критерии не может быть решен путем лабораторного анализа крови. Человеком является тот, кто обладает мерой добра и зла, нравственным чувством, способностью к любви и самопожертвованию. Именно поэтому Хари — человек. И это понимает Сарториус. Пусть она построена из нейтрино, но она любит. Пусть она наделена бессмертием — она все равно ищет и находит способ умереть ради любимого.

Так жесткий «физик», рационалист Сарториус, человек, который постоянно толкует о том, что только работа, познание оправдывают жизнь, оказывается втянутым в сферу нравственных проблем, в космос любви.

Роль Сарториуса Анатолий очень любил. Он считал, что это одна из лучших его работ в кино.

Скоро он получил еще один киносценарий, где тоже речь велась о любви. Правда, не в космических, а в градостроительных масштабах. Поначалу сценарий так и назывался — «Градостроители», но потом автор дал ему иное название — «Любить человека». Этот сценарий Сергей Герасимов писал в расчете на индивидуальность Анатолия.

— Представляешь, Герасимов пригласил меня к себе, — рассказывал Анатолий. — Я зажат, не знаю, о чем говорить. А он держится приветливо, шутит. Достает из стола фотографию и протягивает мне: «Посмотрите». Смотрю — я. Видимо, моя фотопроба, потому что костюм дореволюционного покроя, совсем недавно мне предлагали одну такую роль... «Ну что? — спрашивает Герасимов. — Похож?» — «На кого? На вашего героя?» Он улыбнулся, говорит: «Да

ведь это мой отец». Почему-то на меня это сильно подействовало, и я решил сниматься, хотя не был уверен, что роль Калмыкова — моя.

Вот одно существенное замечание режиссера, о котором упомянул журналист «Советского экрана» (№ 1, 1972): «Когда я спросил Сергея Аполлинариевича, что было бы, если бы, скажем, по каким-либо причинам Солоницын не мог играть эту роль, он ответил: «Значит, не стал бы ставить этот фильм. Так же, как не было бы фильма «У озера», если бы Лену Бармину не играла Белохвостикова и директора комбината Черных — Шукшин. Других исполнителей быть не могло».

Работать с Герасимовым было непросто. Анатолий рассказывал:

— Он ставил ясные и четкие задачи. И вот однажды мне показалось, что как-то уж больно все просто. А роль хотелось сделать как можно интересней. Мы заспорили. Герасимов сказал: «Хорошо, делайте так, как вы хотели». И всем сказал: «Вот видите, актер не побоялся режиссера, заставил меня изменить большой эпизод». Сняли. Он говорит: «Прекрасно». А глаза хитрые. Лишь потом я понял, почему. Когда смотрели материал, я увидел, что идеально выполнил то, что ему нужно. Вот тебе и «простые» задачи...

Анатолий пригласил меня на съемку. В просторном павильоне студии Горького работали сразу две группы. За основной площадкой расположились свердловские документалисты, которые делали фильм о Герасимове. Режиссер держался так, будто никто за ним не наблюдает: иронизировал, напевал. Старая актриса, игравшая эпизодическую роль, все время путала текст, никак не могла запомнить три фразы. Но и это не огорчало режиссера. Он терпеливо поправлял акт-

рису, подбадривал ее. Вообще съемка была организована замечательно. Все команды выполнялись мгновенно, никто не спорил, не путался под ногами, как у Шамшурина и Лонского, встреча с которыми была еще так свежа в моей памяти. Но вот странность — в этой идеально организованной съемке актерам было как будто неудобно.

Пожилая актриса наконец сказала свой текст правильно. Анатолий повел меня в буфет, спросив обычное:

— Ну как?

— Да нормально. Ты такой красавец — прямо спасу нет.

— Тише ты, — одернул меня Толя, а человек, стоявший в очереди впереди нас, повернул голову и лукаво улыбнулся. Его лицо показалось мне таким знакомым, что я чуть было не поздоровался, но вовремя вспомнил, что нахожусь на киностудии. Все же не терпелось спросить, кто это, но тут к Анатолию подошел невысокий худощавый человек с густыми, рано поседевшими волосами, с грузинскими усами и в очках. Он серьезно и значительно стал говорить о том, как хорошо Анатолий снялся в последней картине. Толя мялся и не знал, куда деть руки: он всегда чувствовал себя крайне неловко, когда его хвалили, а тут смущался даже больше обычного. Человек, стоявший впереди, явно потерял к нам всякий интерес и даже хмыкнул, когда похвалы в адрес Анатолия оказались в превосходной степени.

— Кто это был? — спросил я брата, когда мы вышли из буфета.

— Да так, режиссер один.

— Нет, тот, что стоял впереди нас.

— Ты разве не узнал? Это же Шукшин. Все никак не могу с ним познакомиться... — Анатолий пока-

зал на табличку, прикрепленную к двери одной из комнат студии. Там было написано: «Печки-лавочки».

Много позже, как-то побывав в гостях у Алексея Ванина, постоянного шукшинского актера, Анатолий спросил его:

— Что же Макарыч меня ни разу не пригласил сниматься?

— Он тебя побаивался. Говорил, мол, слишком умный... А вообще-то к тебе он хорошо относился.

Фотография Шукшина стояла у Анатолия на книжной полке, рядом с фотографией еще одного режиссера, которого он очень любил. Это была Лариса Шепитько.

...Многие зрители запомнили Анатолия как раз по роли архитектора Калмыкова. Чувства этих зрителей хорошо выразила наша мама: «Ты там такой хороший, сыночек. Прилично одет, красивый. Жена такая хорошая».

Анатолий смеялся. Он знал, что мама пришла в ужас, когда увидела его в роли фашиста в фильме «Зарубки на память». Что ж, наконец-то угодил вкусу родителей. Вздыхал: новая роль наверняка опять не понравится маме...

Клоун Тот, Игнат из шолоховских «Донских рассказов», наш современник Калмыков — какие разные образы, какие разные характеры! Но именно в умении создавать разные характеры, как бы выхваченные из человеческого космоса, и видел Анатолий свой актерский долг, актерский профессионализм.

## Любимый город

Анатолий находился в приподнятом состоянии духа. С тихой радостью смотрел он на величествен-

но-торжественные ансамбли Ленинграда в белом кружеве легкого снега, который медленно падал — как с колосников в театре.

Любимый город  
Может спать спокойно, —

тихонько напевал он, чуть иронически улыбаясь над собой.

— Не могу привыкнуть, что стал ленинградцем, — говорил он мне. — Все кажется, что в командировке и завтра надо будет уезжать отсюда. А не хочется... По-моему, нет прекрасней города...

— Никуда ты не уедешь. Вот рванешь пару тройку ролей, и дадут тебе квартиру в самом центре, вот увидишь.

— Господи, ты так и будешь всю жизнь носить розовые очки. Ну, пошли в общагу?

Его поселили в театральное общежитие. Кроме Толиной семьи, там жили еще двое новобранцев Театра имени Ленсовета. Каждому было дано по комнате. Но жизнь шла на кухне: здесь обедали, ужинали, мечтали, спорили, и дух искренности, дружбы, надежды на счастье и успех витал над столом, который выдвигался на середину...

Мне пора было уезжать, но я все тянул с отъездом: уж очень хорошо было находиться в прекрасной атмосфере товарищества, среди талантливых людей. В Ленинград я приехал на совещание молодых литераторов Северо-Запада. Мою первую книжку похвалили и рекомендовали меня в члены Союза писателей. Я с восторгом рассказывал Анатолию о писателях, которые поверили в меня: Вере Казимировне Кетлинской, Анатолии Пантелеевиче Соболеве, Радию Петровиче Погодине.

Приходил Арсений Сагальчик (это он опять пригласил Анатолия работать вместе), приходил Игорь Владимиров с Алисой Фрейндлих. Смеялись, рассказывали всякие истории, мечтали.

Какие были планы!

«Дядя Ваня»!

«Живой труп»!

Сагальчик опять заговорил об «Эрике Четырнадцатом»...

«Наконец-то Толя нашел свой театр, — радостно думал я. — Кончились его скитания».

Увы. Чем больше проходило времени, тем очевидней становилось, что творческие устремления руководителя театра и актера Солоницына идут по разным путям. Для веселой комедии с песнями и танцами, для остроумной западной пьесы или для современной лирической драмы нужны были не такие артисты, как Анатолий Солоницын. Специально поставить спектакль для Анатолия Владимиров не решался и поэтому занимал артиста в ролях случайных. Стало повторяться то же, что и в Свердловске, с той лишь разницей, что у Анатолия была одна любимая роль, которую он играл дольше, чем прежде играл Ивана Петровича в «Униженных и оскорбленных», — роль Виктора в «Варшавской мелодии» Л. Зорина.

Пьеса эта ставилась во многих театрах. И всюду она была гастрольной для ведущей актрисы театра. Вторая роль, Виктора, лишь помогала героине выглядеть во всем блеске.

Как правило, Виктор изображался эдаким «простым парнем», вполне симпатичным в юности, но постепенно обнаруживающим свою дурную натуру: карьеристские соображения побеждают в нем человека.

Анатолий дал роли иные краски...

Я попросил Леонида Зорина вспомнить тот спектакль. Драматург написал:

«Этот крутолобый редковолосый человек резко отличался от своих коллег уже тем, как выглядел. Казалось, на плечах его была тяжкая ноша и ему не просто было ее нести. Какая-то тайная забота мерцала в его колючем тревожном взгляде.

Когда мы беседовали о роли Виктора, я сказал: «Сыграйте то, что в вашей жизни не сбылось». Он посмотрел на меня внимательно, побледнел и ответил: «О, это страшно будет».

С Алисой Фрейндлих у них сложился отличный дуэт. Она — «хрупкий, незащищенный цветок» и он — ранимый, беспокойный, сильно чувствующий несовершенство мира, но сознающий и собственное несовершенство, человек ограниченных возможностей и одновременно обостренной совести, — оба они сильно воздействовали на зрителя. Быть может, оттого так отчетлива память об этом артисте, что уж очень впечатляющей была встреча с самим человеком, личность стояла вровень с даром».

Алиса Фрейндлих дорожила спектаклем, но все же «Варшавская мелодия» игралась редко, потому что спектакль был поставлен задолго до прихода Анатолия в театр. Новых интересных ролей Анатолий не получал. Опять он стал думать о том, что надо искать свой театр...

Не было интересных ролей и в кино.

Но вот ему привезли сценарий приключенческого фильма. Однажды обжегшись на такого рода роли, он начал читать сценарий с опаской. Но чем дальше читал, тем больше ему сценарий нравился. Название было такое: «Свой среди чужих, чужой сре-

ди своих». Режиссер — выпускник Высших режиссерских курсов Никита Михалков.

Я боялся, что задумывается очередное кинозрелище с выстрелами, погонями и прочей атрибутикой занимательно-развлекательного кино.

— Во-первых, речь тут идет о вере в человека, — спорил со мной Анатолий. — А для меня это очень важно. Во-вторых, эти ребята говорят о дружбе, которую не сокрушить никаким обстоятельствам. Разве это неинтересно?

— И все-таки пахнет «сочинением на тему», — упорствовал я.

— Не без того. Но ты не знаешь Никиту. Это очень талантливый человек. Увидишь, у него будут прекрасные актеры, прекрасная группа. Да и фильм он сделает хороший.

Анатолий оказался прав. Появился не только интересный приключенческий фильм. Появился режиссер со своей индивидуальностью. Это был еще и фильм-дебют Юрия Богатырева. По-новому открылось дарование Сергея Шакурова, Александра Кайдановского. Впервые был замечен артист Александр Калягин.

Анатолий сыграл секретаря губкома Василия Сарычева. От выправки, манеры держаться, взгляда Сарычева веет убежденностью и силой. Это коренной русский интеллигент, пришедший в революцию. За его плечами культура, негибкая вера в высокий нравственный идеал человека. И потому, какие бы тяжкие обвинения ни падали на друга его революционной молодости, Сарычев лишь чуть улыбается: что вы, разве тот, кто вершил Революцию, может изменить? И, глядя на Сарычева, мы понимаем, что он и его друзья не подведут никогда, ни при каких обстоятельствах...

Убежденный, что маленьких ролей нет, Анатолий берется и за эпизоды, но несколько раз промахивается. Он играл эпизоды и потом, добиваясь серьезных удач, но в тот ленинградский период удач не было: незначительны сами по себе фильмы, в которых Анатолий снимался.

Есть, правда, исключение.

Именно в это время к съемкам своей первой картины приступил режиссер Алексей Герман.

«Рабочее название фильма было «Операция «С Новым годом!»», — вспоминает актер Владимир Заманский. — Зрителю фильм стал известен через пятнадцать лет, когда он вышел в прокат с названием «Проверка на дорогах». Я снялся почти в шестидесяти картинах, но «Проверка» — самая дорогая для меня, а роль в ней — самая любимая. Конечно, когда мы снимались, ни я, ни Анатолий, ни Ролан Быков, ни другие актеры, думаю, не предполагали, в каком фильме они работают. В кино вообще никогда не знаешь наперед, что получится, а тут — дебютант режиссер, сценарий довольно обычный, ничем особо не выделяющийся. Правда, с первых же съемок многие из нас почувствовали, что к режиссеру мы попали своеобразному — сразу же видна была особенность Алексея Германа: во всем добиваться максимальной, я бы даже сказал — документальной, правды. Я думаю, именно поэтому фильм полюбил зритель и невзлюбили чиновники от искусства, тормозившие его выход на экран: в фильме возникает правда жизни и в бытовых деталях, и, самое главное, в философских и нравственных позициях героев. Почему, например, герой Анатолия Солоницына, майор Петушков, не верит моему герою, добровольно пришедшему в партизанский отряд с покаянием? Не только потому, что у Петушкова погиб сын. Боль утраты сжигает Петушкова, он заряжен не-

ненавистью ко всему миру сразу, не только к немцам. Он никому не верит, ему надо всем мстить. В каждом подозреваемом он уже заранее видит врага. Иное отношение к моему герою у командира отряда, которого сыграл Ролан Быков. Душа его мудрее, она в состоянии отделить добро от зла во всяком человеке. Правильно писали, что в герое Быкова много от капитана Тушина. В тех эпизодах, где происходит столкновение командира отряда и Петушкова, Солоницын и Быков создают мощное эмоциональное поле, и волнение не может не передаться зрителю. Фильм, я думаю, получился потому, что всем главным героям дано было сыграть серьезную, психологически достоверную драму. А у моего героя финал трагический.

Съемки фильма мне очень памятны. И не только потому, что тогда я сыграл свою лучшую роль в кино. Я работал среди ярких, талантливых людей, один из которых на долгие годы стал моим другом — это был Анатолий Солоницын.

Когда наконец состоялась премьера фильма в Доме кино, в Ленинграде, к Анатолию подошел режиссер Театра Аркадия Райкина Р. Суслович. «Послушайте, сколько вам лет? — спросил он. — Сорок два? Откуда же вы можете знать таких людей, как ваш майор-особист? Поразительно! Вы знаете, что меня *брал* именно такой человек, как ваш герой! Ну просто один к одному! Поразительно!»

Анатолий растерянно улыбался и не знал, что ответить...»

Когда я приезжал в Ленинград, мы с ним подолгу гуляли. Он хорошо знал город, рассказывал мне о нем. То мы с ним ходили по привычному пути Раскольникова, то дорогой самого Достоевского к его последней квартире на углу Кузнецкого переулка и Ямской. И вот однажды, в одну из таких прогулок,

он мне сказал, что его приглашают играть Гамлета в Театре имени Ленинского комсомола в Москве. Режиссер — Андрей Тарковский.

Я обрадовался, но глянул на брата, и восторг мой сразу поутих: в его глазах лежала глубокая печаль.

— Не хочу, понимаешь, не хочу уезжать из Ленинграда, — сказал он. — Я здесь привык, я здесь хочу жить...

— Да зачем уезжать-то? «Стрелой» будешь ездить на спектакли, вот и все. Сколько актеров так ездят на съемки из Ленинграда в Москву, а потом обратно — на спектакль.

— Знаю, знаю... А вот ты знаешь, как Ефим Копелян назвал «Стрелу»? Нет? «Утро стрелецкой казни», понял?

— Толя, да ведь ради Гамлета...

— Не в этом дело.

— А в чем? — искренне удивился я.

Глаза его сделались еще печальней.

— Семья развалилась, вот что...

Он помолчал, а потом заговорил, и чем больше он объяснял мне суть, тем больше я понимал, что семьи нет, что там — пепелище и что ему опять предстоит скитания, общежития, гостиницы, публичное одиночество.

— Спасение только в работе, — сказал он. — Да ты не вешай носа — ради Гамлета я все вынесу, все!

Ужинали в ресторане, и «по заказу известного артиста» удалые ребята пели:

Прощай, любимый город,  
Уходим завтра в море...

Они очень старались и оттого портили хорошую песню.

## Найти Шекспира

1976 год. Анатолию исполнилось сорок два года, а жизнь надо было начинать как бы сызнова.

Его поселили в общежитии Театра имени Ленинского комсомола, рядом с Бауманским рынком. Теперь соседей было не двое, как в юности, а четверо. Молодые, горластые, полные сил и жажды славы ребята облепили Анатолия: каждому хотелось поближе познакомиться с этим странным, даже несколько загадочным артистом, который приехал работать в молодежный театр.

Уже одно только распределение ролей вызвало обостренный интерес к спектаклю. Как театрального актера Анатолия в Москве не знали, но ждали от него многого. На роль Офелии была назначена Инна Чурикова, облик которой совершенно не соответствовал привычному представлению о героине. На роль Гертруды из Театра имени Моссовета приглашалась Маргарита Терехова, которой по ее внешним данным скорей надо было играть Офелию, а не мать Гамлета.

Для чего все это делается? Может быть, у режиссера совершенно новое прочтение «Гамлета»?

Тарковский, как обычно, почти не говорил о своем замысле, а если и говорил, то столь иносказательно, что понять его было очень трудно. Он вообще выработал особую манеру разговора: официально отвечал в самой общей форме, а знакомым — в покровительственно-шутливой манере: «Да ведь это Шекспир, старик. Ну как ты не понимаешь? Все очень сложно».

Дважды во время репетиций «Гамлета» я приезжал в Москву и оба раза заставал Анатолия подавленным, растерянным.

Брат не любил говорить о том, что еще не сделано, тоже отделялся общими словами. Обычно я не надоедал, но в этот раз, видя его тяжелое состояние, пристал:

— Да что ты киснешь? Первый раз, что ли, с ним работаешь? Что такого особенного он задумал? Как будто «Гамлет» первый раз ставится, в самом-то деле!

— Ты прав, ничего особенного он не придумал. Просто восстанавливает текст Шекспира.

— Как это — «восстанавливает»? Ты хочешь сказать, что переводы далеки от первоисточника?

— Конечно. Для этого достаточно почитать подстрочный перевод Михаила Морозова. Этого человека Маршак назвал «полпредом Шекспира на земле».

— И что?

— А то. Пастернак, например, писал стихи по канве Шекспира. Взять Офелию. Она так же борется за власть, как и все остальные. Она вовсе не ангел, а дочь царедворца.

— Допустим. Что дальше?

— Дальше то же самое и с другими.

— А Гамлет какой будет?

— Какой-какой. Увидишь. Нет, спектакль-то получится, если я им не напорчу.

— Опять! Сколько можно себя казнить!

— Нет, Леш, правда. Сил совсем нет. Я никогда так не уставал. Иногда думаю: зачем все это? Для чего и для кого? Бросить бы, уехать...

— Ну что ты все ноешь? Сам еще в Свердловске мечтал о Гамлете. А теперь...

— А теперь пошел бы на весоремзавод. Представляешь, в какой я сейчас был бы цене? Весы ремонтирую торгашам, везде свой — «дорогой-любимый». Знаешь, сколько мяса ты бы увозил в Самару?

Я невольно засмеялся.

— Перестань. Что хочет сказать спектаклем Тарковский?

— Очень трудно объяснить. Вот пойдем к нему в гости, ты и спроси.

— А на Таганке ты видел «Гамлета»?

— Нет. Высоцкий, Леш, такой актер... Очень легко попасть под его влияние. Потом посмотрю, когда выйдет наш спектакль.

В коридоре послышался громкий смех. Это пришли с репетиции молодые актеры. Дверь комнатки Анатолия была прямо против кухни. Там парни затеяли борьбу — все равно как школьники после уроков. Как же Толя работает?

— Ночами, Леша, когда они успокоятся, — ответил Анатолий на мой вопрос.

— Толя! — крикнул кто-то. — Я котлетки принес, не желаешь ли?

Анатолий встал.

— Идем, не отстанут...

На другой день мы пошли в гости к Тарковскому.

Он встретил нас приветливо, завел в просторный кабинет. Его сын сидел у рабочего стола и листал какой-то огромный альбом.

— Поклонники подарили, — сказал Тарковский. — Это Дюрер. «Седьмая печать» вполне могла быть навеяна этим офортом. Нравится тебе, Толя?

Анатолий разглядывал офорт Дюрера «Всадник, смерть и дьявол».

— Нравится, Андрей Арсеньевич.

С первого знакомства и до последней встречи Анатолий называл Тарковского по имени-отчеству. Тарковский не один раз протестовал, но Анатолий стоял на своем: этим он подчеркивал, что относится

к режиссеру как к учителю, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Он считал Андрея Тарковского гениальным художником, говорил об этом и на публичных выступлениях, и в частных беседах. Но это не мешало ему видеть недостатки Тарковского как человека.

— А все же это «роман с направлением», как сказал бы Достоевский. По-моему, «Седьмая печать» — самый слабый фильм Бергмана.

«Седьмой печати» я в то время не видел, но хорошо помнил, как Анатолий в деталях пересказывал мне эту картину, которая потрясла его.

— А вот к вам Бергман относится иначе, — сказал я. — Вы, конечно, читали его интервью в «Литературной газете»?

— Нет, я газет не читаю, — сказал Тарковский несколько испуганно, а его жена, накрывавшая на стол, посмотрела на меня с повышенным интересом.

— Бергман говорит, что как перелистывают заново страницы любимой книги, так он снова и снова смотрит «Рублева». Еще он говорит, что из наших режиссеров вы ему ближе всех.

Тарковский улыбнулся:

— Между прочим, Толя, наш спектакль хочет записать на видео одна английская компания. Ведутся переговоры. Может быть, поедем в Лондон. У тебя как с иностранными языками?

— Да мне дай Бог русский как следует знать...

— Надо учить, Толя. Вообще художнику надо больше ездить, видеть, — он стал рассказывать о заморских чудесах — с юмором, весело.

Мне вспомнился один критик, которого я совсем недавно слушал на семинаре. Этот критик — немолодой, многоопытный, угрюмый по виду, отвечая на вопросы, отказал Тарковскому в таланте на том основании,

что в его фильмах нет даже намека на улыбку. «Человек, лишенный юмора, — мрачно сказал критик, — это посредственность». И зал притих.

Тарковскому приходилось выслушивать мнения о своих работах и похлеще, и он, как говорил мне брат, болезненно реагировал на критику, хотя делал вид, что она его совершенно не волнует. Может быть, поэтому он научился говорить о своих работах как о произведениях, сделанных каким-то другим человеком.

Я слушал, смотрел на Тарковского, на брата, поражаясь полной противоположности их отношения к своим делам: если Анатолий весь был как бы соткан из сомнений, бесконечных вопросов к самому себе, работы свои называл «рольками», то Тарковский являл собою почти абсолютную уверенность в том, что он делает все как надо. По крайней мере, такое он производил впечатление.

Актеры очень ценят волевых режиссеров. «Этот знает, чего хочет», — с уважением говорят они.

Профессия, конечно, наложила свой отпечаток на характер Тарковского. Свою незащищенность, ранимость он умело прикрывал категоричностью, иногда даже резкостью суждений. Не любил он и объяснять свои замыслы — особенно когда наткался на непонимание, директивные приказы чиновников от кино. Да и надо было скрыть глубокий, религиозно-нравственный смысл его фильмов. Много лет он вынашивал замысел экранизации «Идиота» Достоевского. Рассказ должен был вести Достоевский — эта роль предназначалась Анатолию. Еще он должен был играть Лебедева — того человека, который крутится вокруг Рогожина.

Но замыслу Андрея Тарковского так и не суждено было осуществиться. А какие потрясающие про-

екты возникали у него потом! Он мечтал о фильме «Гамлет», хотел поставить, уже на Западе, фильм о Франциске Ассизском, мечтал о своем театре. И все это могло стать фактом искусства, все могло воплотиться и на экране, и на сцене, если бы не было того диктата партии, власти, которая всех нас загоняла в «определенные рамки», часто нестерпимо давила...

Как же больно обо всем этом говорить! И все же таланты наши трудились вопреки давлению сверху, пробивались к свету, создавали такие могучие произведения искусства, которые потрясали мир...

В общежитие мы вернулись поздно, улеглись валетом на Толиной тахтушке.

— А все же Гамлета буду играть я, — сказал Анатолий. — И не где-нибудь, а в Москве. Для русского актера это посерьезней, чем играть в Лондоне или Париже...

Не знаю, волновался ли я так когда-нибудь, как в тот февральский вечер, на премьере «Гамлета». Как будто мне самому предстояло выйти на сцену.

...Черная ночь медленно растекалась, и на подиуме, выдвинутом к авансцене, произошло какое-то движение. Покрывало колыхнулось, руки любовников сбросили его.

Это Клавдий и Гертруда.

На галерее, замыкавшей сцену, показались тени стражников, охраняющих Эльсинор.

Трижды пропел петух.

Действие набирало разбег. Вот Горацио привел Гамлета, чтобы показать ему Призрак.

Гамлет в черном камзоле, в высоких сапогах. Волосы его светлы, лицо сосредоточенно. Он готов познать тайну — уже не юноша, а человек в расцве-

те сил и лет, спокойный, знающий цену и себе, и людям.

Тайна открыта. Душа Гамлета содрогнулась. Одну за другой узнает он мерзости Эльсинора, видит мать в любовном угаре, короля-фата, пьяного, блудливого...

А вот и Офелия.

Ее появление вызывало почти шоковую реакцию.

Да, она дочь своего отца, лукавого царедворца. Да, она, как все эти люди, бьется за свое место под солнцем, за Гамлета, который должен стать ее мужем и королем. Но чтобы она выглядела такой...

Впрочем, если согласиться с тем, что Офелию используют как приманку и что она согласна на такую роль, почему бы ей не стать любовницей Гамлета?

Позже я узнал, что знаменитый английский режиссер Гордон Крэг, приехавший во МХАТ на постановку «Гамлета», именно так трактовал образ Офелии. «Она похожа на того несчастного поросенка, которого ставят на берегу Нила для ловли крокодилов. Она действительно жалкая девушка», — объяснял Крэг Станиславскому. Станиславский, согласившись с Крэгом, все же не решился из чистой девушки, к которой привык наш зритель, делать «приманку».

Идею Крэга реализовали его ученик Питер Брук и актриса Мэри Юр. Но Тарковский пошел по этому пути еще дальше. В начале трагедии она была чувственной, даже грубой, а в сцене безумия происходило преобразование: Офелия Инны Чуриковой становилась возвышенно одухотворенной.

Знал ли Тарковский о Крэге, Питере Бруке, так трактовавших образ Офелии? Даже если и знал, то нет ничего дурного в том, что, опираясь на традицию выдающихся режиссеров нашего века, он бесстрашно шагнул вперед.

«Мышеловка».

Бродячие актеры готовятся разыграть сцену убийства короля.

Чувственная, с привкусом вульгарности музыка. Барабанный бой подчеркивает накаляющуюся страсть. Обольстительная, в красном трико, танцует на подиуме Маргарита Терехова. Крутится вокруг нее король — его изображает тот же актер, что играет Клавдия.

Преступники *сами* показывают, как они совершили убийство. Эффект достигался поразительный, в зале вспыхнула овация.

Но что же Гамлет? Почему он не действует, когда вокруг рушится мир? Тихий, сосредоточенный, он все думает, думает, словно придавил его камень, который он не может сбросить с плеч.

Здесь традиция Станиславского видна в полной мере. Как и традиция Качалова, игравшего Гамлета в спектакле великого режиссера.

«Качалов сводит Гамлета с пьедестала, на который поставили его столетия, — написал Валерий Брюсов, откликаясь на спектакль Станиславского. — В исполнении Качалова датский принц — самый обыкновенный человек... То, что произошло с Гамлетом, по толкованию Качалова, — не более как обыкновенное житейское происшествие, какие случаются не так редко. Качалов старается как можно проще произносить все монологи Гамлета»<sup>1</sup>.

Именно по этому пути шли Андрей Тарковский и Анатолий Солоницын, стремясь максимально приблизить Гамлета к зрительному залу. Биограф Качалова Н. Чушкин написал: «...он был думающий, а не действующий Гамлет», и это как будто сказано о герое спектакля Театра имени Ленинского комсомола.

---

<sup>1</sup> Бачелис Т. Шекспир и Крэг. — М.: Наука, 1983. С. 258.

Любопытно, что как раз за это наша критика ругала Анатолия. Те критики, которые не приняли Гамлета Анатолия, главный аргумент формулировали почти слово в слово, как Н. Чушкин, только не в положительном, а в отрицательном смысле.

Конечно, в 1977 году вовсе не восстанавливался спектакль Станиславского 1911 года. Нет, была опора на традицию, а на ее основе — движение вперед, со своей, глубоко оригинальной концепцией.

Одной из самых впечатляющих сцен спектакля была сцена объяснения Гамлета с матерью.

Вот он заходит к ней. Лицо искажено страданием. Он высказывает все, что мучило его душу. Он не обвиняет мать, он страдает вместе с ней, мучаясь несовершенством человека:

Стыдливость, где ты? Искуситель-бес!  
Когда так властны чувства над вдовою,  
Как требовать от девушек стыда?

Мать истерзана, убита:

Гамлет, перестань!  
Ты повернул глаза зрачками в душу.

Страдание очищает и мать, и сына.

Конец. Подиум, который был брачным ложем, сценой, троном, теперь стал могилой. И вдруг...

— Смотрите! — вскрикивает кто-то, и все видят, как Гамлет поднимается. Тихая улыбка на его лице. Он протягивает руку и поднимает Лаэрта, Клавдия, мать, гладит всех, прощая.

Вот почему он не вступал в борьбу. Он знал, что будет убивать, знал, что станет таким же, как они, властители Эльсинора, если начнет действовать. А

теперь, когда все кончено, дух его освобожден, и он может обнять, как брата, даже Клавдия.

Трижды поет петух, видение исчезает...

...После премьеры в крохотной комнатке Анатолия разместилось человек десять. Были здесь друзья-свердловчане, специально приехавшие на премьеру, были и случайные люди. Режиссер сразу же после спектакля уехал домой.

Все поздравляли Анатолия, провозглашали здравицы в его честь. А он никак не мог прийти в себя — был бледен и отрешен.

Среди общих похвал кто-то сказал, что в спектакле не хватает накала чувств.

Анатолий встрепенулся:

— Да если бы режиссер разрешил, от моих страстей кулисы бы рухнули! — голос его зазвенел. — Но в том-то и дело, что наш Гамлет совсем другой! А, да что говорить! Я играл плохо. Если бы у меня были хоть какие-то условия... Хоть какой-то свой угол... Мне же почти не давали работать! — неожиданно слезы полились из его глаз. — Я бы сыграл в сто раз лучше!

— Толя, успокойся, ну что ты!

— Толенька, да ты играл великолепно...

— Нервы ни к черту, — он вытирал слезы, но они никак не останавливались. — Извините... Да не надо меня успокаивать! Ничего, это только первый спектакль... Еще посмотрим...

Роль Гамлета оказалась последней театральной работой Анатолия. В тетрадке, где он делал записи для себя, есть выписка из дневника Жюлья Ренара:

«Шекспир, Шекспир! Ты всегда говоришь: «Шекспир!» Шекспир в тебе — найди его».

## Нет ничего дороже

О встрече мы договорились по телефону. Я нашел дом, где она жила, вошел во двор и сразу увидел ее — она была очень приметна. Длинные желтые волосы, узнаваемое с первого взгляда лицо, порывистость гибких движений. Ее сын играл в песочнице, а она за ним наблюдала.

Впереди меня шли мужчина и женщина.

— Смотри, Маргарита Терехова! — сказал с энтузиазмом мужчина.

— Тише! Ну что ты уставился, идем, — женщина почти силой затащила своего спутника в подъезд.

Я подошел и поздоровался.

День теплый, во дворе тихо, и меня вполне устраивает разговор именно здесь.

— «Гамлета» видели? — спрашивает она.

— И на съемках вас видел, в подмосковном Тучкове, помните?

— Да-да, припоминаю... А нравится вам «Зеркало»?

— Нравится. Я знаю, что Тарковский считал «Зеркало» лучшим своим фильмом.

Она еще задает вопросы, и впечатление такое, что не я приехал ее расспрашивать, а она меня. Но скоро я привыкаю к ее стремительным вопросам, и она, кажется, привыкает ко мне, потому что начинает говорить спокойней и по существу.

— Я знала, что Анатолий будет сниматься в «Зеркале». Кино такое, что сразу не поймешь, что к чему. Тем более Тарковский не говорил мне о том, чем завершится судьба моих героинь — я ведь играла две роли, матери и жены. Честно признаюсь: многое из того, что говорил режиссер, я не понимала. Толя

мне очень помог. Он держался просто, как давний товарищ. А эпизод был сложным, я боялась, что у меня ничего не получится. Толя очень располагал к себе — шутил, подбадривал. С ним было легко...

...Мария сидит на прясле, на краю поля, не отрываясь смотрит в сторону дороги. Посредине поля растет куст, там дорога поворачивает. В поле появляется человек, скрывается за кустом.

Мария загадывает: «Если он появится слева от куста, то это он, если справа, то не он, и это значит, что он не придет никогда». «Он» — это муж. Быть может, убит на войне или просто-напросто нашел другую женщину.

Прохожий выходит слева от куста. Лысоват, одет, несмотря на жаркий день, в просторный чесучовый костюм, с саквояжем... Он беспричинно улыбается и начинает говорить с Марией так, будто давно и хорошо ее знает. Она не понимает, по какому праву он так свободно разговаривает с ней.

— Я сейчас мужа позову, — говорит Мария.

— Да нет у вас никакого мужа, — отвечает он уверенно, садится рядом с ней, прясло ломается, и они падают на траву. Он заразительно смеется:

— Как интересно упасть рядом с красивой женщиной!

И вдруг начинает рассуждать:

— А вам никогда не казалось, что растения чувствуют, сознают, может быть, даже постигают? И деревья, и вот тот куст никуда не бегают... Это мы все бегаем, суетимся, пошлости говорим...

Она ничего не понимает. Видит, что он поцарапался.

— У вас кровь.

— Пустяки, — он как будто возвращается к жизни, улыбается.

— Вы приходите к нам в Томшино. У нас даже весело бывает.

Размахивая своим саквояжем, он уходит по тропе, скрываясь за тем же кустом, из-за которого появился.

Неожиданно налетает порыв ветра — наклоняет траву...

Как будто вздохнуло пространство. Как будто движение судьбы материализовалось в этом порыве ветра...

— Вроде ничего не произошло, верно? — вспоминает Терехова. — А на самом деле? Что-то такое возникло в воздухе, что-то как током душу пронзило... Я помню, что вся сцена была снята одним планом. Вы понимаете, что это такое? Камера все время движется, потом никакие склейки при монтаже не нужны. И дубль был всего один. Это же настоящая школа мастерства!

Я киваю, вспомнив, как однажды Анатолий мне сказал, что именно этот эпизод разбирал на занятии Сергей Герасимов, втолковывая ученикам, насколько сильной может быть изобразительная пластика киноязыка.

— А как он работал над Гамлетом! — продолжает вспоминать Маргарита Терехова. — Для него не существовало ничего, кроме роли. Я играла Гертруду. Признаюсь, у меня было мало спектаклей, которые бы я так любила и так хотела играть, как «Гамлета». Театр Ленинского комсомола, где шел этот спектакль, был на гастролях в Ереване. Инна Чурикова заболела, и играть Офелию было некому. Вторая исполнительница роли Гертруды в театре была, и мне предложили вестись на роль Офелии. Надо было видеть, как работал со мной Анатолий. Оберегал от житейских неурядиц, посторонних разговоров, стараясь все сделать так, чтобы я сосредоточилась на роли. Во время спектакля он по соб-

ственной инициативе суфлировал мне и сделал это естественно и хорошо. Его природная скромность исключала всякое панибратство, с ним я чувствовала себя уверенно, знала, что он поможет и защитит. Когда я думаю о нем, я вспоминаю «Гамлета», вспоминаю съемку в тот летний день в Подмосковье. В поле растет одинокий куст, Анатолий скрывается за ним, и теперь я понимаю, что уходит он навсегда...

Я тоже помню тот летний день.

«Тучково», — сказал мне брат по телефону.

Название это я услышал впервые, оно ни о чем не говорило, как, скажем, Абрамцево, Переделкино.

Я сидел в электричке у окна. Летний день медленно потухал. Пейзажи за окном были тихие, после московской суеты это ощущалось особенно. Сейчас я увижу брата... Странно: чем настойчивей мы стремились к тому, чтобы жить в одном городе, одним домом, тем настойчивей жизнь растаскивала нас в разные стороны. Но встреч у нас отнять никто не мог.

Электричка остановилась, я вышел из вагона и огляделся. Теперь мне предстояло ехать автобусом до сельхозтехникума, который находился где-то неподалеку от поселка. Там и обосновалась съемочная группа.

Пока я выяснил, как добираться до техникума, пока ждал автобус, стемнело и похолодало.

Автобус ехал медленно. Оказалось, что в техникум он не идет, что от развилки дорог мне надо будет добираться пешком.

Пьяный дядька, без рубахи, в грязной майке, все пытался затянуть песню, его товарищи, пьяные чуть меньше, обрывали его.

Но вот наконец развилка дорог, автобус скрылся в темноте, стало тихо.

Я шел пешком, по дороге, освещенной луной. Недвижно стояли хлеба, высокие и темные.

Впервые за день я подумал, что могу не встретиться с братом: может, иду не туда? Да и как разыщу его ночью?

Я попытался успокоить себя тем, что обычно всегда его находил. Однако тревога не проходила. Дорога поднялась на взгорок, впереди я увидел огоньки. Вспомнились мне шпили Марсея Пруста, о которых когда-то рассказал Тарковский.

Я подошел к двухэтажному каменному дому, нашел комнату Анатолия. До меня донеслось: «Нет, совсем не так! Просто тебе интересно, ты посмотрел...»

Я постучал. Толя открыл дверь, увидел меня, засмеялся, обнял...

— Как добрались? — спросил Тарковский. — Можно было заблудиться.

— Да, но все получилось нормально. Сейчас шел по дороге и вспоминал Марсея Пруста. Помните, вы как-то рассказывали?

— Да-да, Пруст... Такой камерный и в то же время фундаментальный. Как раз к этому я сейчас и стремлюсь. Вам повезло: завтра будем снимать очень интересный эпизод. Должны подъехать журналисты...

Он ушел. Мы с братом остались одни.

— Посмотришь, как здесь красиво. Он здесь вырос. Дом построил точно такой, каким его запомнил. Он даже мать свою собирается снять, представляешь? Ну садись, будем вечерять.

С утра, до съемки, мы отправились погулять. Прошли сосновый бор, вышли к берегу реки. Она была маленькая и тихая, но с высокими берегами. Через подвесной качающийся мост шел белоголовый мальчик. Он вежливо поздоровался с нами.

Мы остановились на мосту, Толя показал вниз:

— Смотри.

Вода была чистая, она медленно текла, расчесывая длинные зеленые водоросли. Водоросли плавно выгибались, двигались, как живые.

— Они в «Рублеве» сняты, — вспомнил я.

— Верно. Знаешь, все же детские впечатления — самые сильные. Вот видишь, он здесь рос, поэтому в который раз сюда возвращается. Без этого нельзя: любой талант с копыт летит, если потеряешь родную речушку, вот эти водоросли... Даже Бунин увял.

Разве мы могли подумать тогда, что через семь лет судьба отделит Андрея Тарковского от этого деревянного подвесного моста, от зеленеющих на том берегу купав, от соснового бора, от поля, в котором растет одинокий куст...

Разве можно было подумать, что одна и та же смертельная болезнь настигнет Анатолия в Москве, а Андрея Тарковского на чужбине? Господи, как много они могли бы сделать! Как мало лет прожили они на этом свете...

А в тот день мысли были о жизни. И была она прекрасна.

— Да... — Анатолий вздохнул. — Помнишь, Тузенбах в «Трех сестрах» говорит: «Какие красивые деревья, и, в сущности, какая должна быть около них прекрасная жизнь!» Ничего дороже этого нет, ничего...

Мы вернулись в сосновый бор, там заканчивалась подготовка к съемке.

Маргарита Терехова смеялась, слушая режиссера. Он сидел в шезлонге в ковбойской шляпе, в рубашке с короткими рукавами, в белых брюках до колен. Мы подошли и сели рядом, на траву.

— Смотрели соляристику, — сказал Толя.

— Что смотрели? — не поняла Терехова.

— Водоросли в реке, — сказал Тарковский. — Они чем-то похожи на наш Солярис. И на твои волосы, Рита. Репетируем.

Включились осветительные приборы. Режиссер объяснил еще раз, что надо делать актерам, как двигаться в кадре. Сказал Анатолию, что в тот момент, когда Прохожий поднимется с земли и начнет философствовать, слезы непроизвольно должны политься из его глаз.

Съемка началась, все шло так, как заранее было определено режиссером и оператором. Анатолий упал с треснувшего прясла, поднялся, заговорил о деревьях, травах... Лицо его изменилось, стало каким-то странным. Как будто он говорил о тайне, ведомой только ему...

— Снято, — сказал оператор. — У меня все в порядке.

— А где же слезы? — спросила Терехова удивленно.

Тарковский, расставив ноги, замер. В глазах его было удивление, даже растерянность. Погасли осветительные приборы, сразу стало сумрачно. Режиссер понял, что Анатолий передал состояние своего героя тоньше, глубже — и без всяких слез...

— Снято, — сказал он и потрогал усы. — Все свободны.

На другой день мы прощались.

— Куда ты теперь? — спросил Тарковский Анатолия.

— Поеду с роликами...

— М-да... Моя бы воля, я бы тебе не только концерты, но и сниматься у других режиссеров запретил. Где ты сейчас живешь?

— Да вы не волнуйтесь, у меня есть друзья.

— Деньги-то у тебя есть? Если нет — занимай, никто тебе не откажет. Я, например, третий год в долг

живу. И ничего, как видишь. Вот, даже ковбойскую шляпу купил.

— Мы с братом такие же купим.

— Да, Толя, как насчет моего предложения? Ты думал? погоди, не улыбайся, я ведь серьезно...

— Нет, Андрей Арсеньевич, это не для меня.

— Все же подумай. Осенью она должна приехать в Москву...

Когда мы расстались с Тарковским, Толя объяснил:

— Он хотел меня женить на одной богатой американке. Она от его фильмов без ума.

— Значит, и от тебя тоже?

Мы смеялись, развивая мысль о том, как бы зажил Анатолий, женись он на этой самой богачке, о которой Тарковский сказал, что она и собой хороша, и в кино понимает.

## Волшебная флейта

Во время работы над «Гамлетом» Анатолий встретился с ярко одаренной женщиной: это была режиссер Лариса Шепитько. Она пригласила Анатолия сниматься в роли следователя Портнова. Повесть В. Быкова «Сотников» я читал, но, сколько ни напрягал память, Портнова вспомнить не мог. Посмотрел повесть — действительно, не этот персонаж занимал воображение писателя. Я решил, что Анатолий будет сниматься в очередном эпизоде. Видимо, по доброте душевной не мог отказать режиссеру. Тем более что это — женщина, да еще, как он говорит, умница, талант... Когда я посмотрел фильм, понял, почему Анатолий так хорошо говорил о Ларисе Шепитько, — она сняла действительно замечательную картину.

— Для меня кино не профессия, — сказала она в одном из интервью, — а способ существования в жизни. Есть круг проблем, мимо которых я как человек не могу пройти, и я обращаюсь к ним в работе, я их по-своему осмысляю, у меня появляется желание поделиться размышлениями с другими людьми.

Анатолий очень тяжело переживал гибель Ларисы Шепитько и ее друзей по искусству в автомобильной катастрофе во время съемок «Матеры». Говорил, что считает творческим счастьем встречу с ней.

«Две вещи не переставали меня удивлять в Ларисе Шепитько во время нашего знакомства, — писал Валентин Распутин в «Слове о Ларисе Шепитько». — Я пытался понять их, разгадать, и не мог. Впрочем, объяснение тут может быть только одно: это было свойство природы не только очень талантливой в своем деле, но и природы особенной, выделенной среди многих и многих высокой, точно дарованной духовностью. Не знаю, много ли таких людей среди нас, — должно быть, очень мало. Как правило, судьба не дает им жить долго (они ее хорошо чувствуют), и в этом тоже какой-то свой смысл, который мы не можем или не хотим разгадать. Мы принимаем их за таких же, как мы, а они нечто иное. Они, похоже, и в мир-то приходят, чтобы показать, каким должен быть человек и какому пути он должен следовать, и уходят, не выдерживая нашей неверности: неверности долгу, идеалам, слову — вообще нашей неверности. Но память о них и помогает, должно быть, оставаться нашей совестью».

У нее было точное чутье на первоклассную прозу. Поэтому она и остановила свой выбор на «Сотникове». Но это была не экранизация буквы произведения. Дух повести Василя Быкова, нравственная проблематика, исследование таких понятий, как долг, вер-

ность Родине, предательство, страх перед смертью, — вот что занимало режиссера. На уровень философского обобщения выводилась, казалось бы, простая история о том, как два партизана пошли добывать еду для отряда, как попались полициям, как вели себя на допросе и перед смертью. Это очень важно: поведение на допросе. Вот почему такая фигура, как следователь Портнов, становится важной в фильме.

Уже потом, когда Ларисы Шепитько не стало и когда слава о «Восхождении» широко разнеслась по всему миру, я однажды попросил Анатолия рассказать о первой встрече с ней.

— Сначала я думал, что это будет очередной фильм «про войну». То есть перепев уже сказанного. И вот мы встретились, стали разговаривать... Не столько про фильм, сколько про жизнь вообще. И я сразу почувствовал в ней очень интересного человека. Я, конечно, не мог тогда предположить, какой ролью станет для меня Портнов. Я лишь догадывался... Но интуиция мне подсказывала, что фильм может получиться значительный, во многом новый... Она показала мне три части готового материала, и я окончательно убедился в том, что передо мной очень талантливый человек. Тогда я стал работать на полную катушку — искать, думать, мучиться, и роль увлекала меня все больше и больше... А потом стало жаль, что работа кончилась...

Портнов — это предатель, добровольно работающий у фашистов. Он не просто жесток. У него даже есть философия. Он объясняет Сотникову, что перед лицом смерти все высокие понятия улетучатся как дым, останется лишь животная жажда жить. «Ну что еще есть у человека?» — спрашивает Портнов. «У меня есть отец, мать, Родина, — спокойно отвечает Сотников. — Понял ты, мразь?» Портнов снис-

ходительно и с какой-то презрительной ухмылкой нажимает на кнопку и вызывает палача: «Гоманюк...»

Но когда и после пыток Сотников не ломается, когда идет на казнь, не склонив головы, Портнов начинает метаться. Трудно забыть кадры, когда он в черной шляпе с опущенными вниз полями и в черном пальто, в сапогах, хочет пристроиться к группе немцев-офицеров, а они становятся так, что он оказывается вне их группы. Портнов смотрит на Сотникова и видит, что тот отказывается от помощи Рыбака, сам восходит на эшафот.

Не забыть и слезу мальчишки, которого вместе с другими жителями деревни заставили наблюдать казнь. Мальчишка в буденовке, а на буденовке след от звезды. Сотников замечает взгляд мальчишки и пытается улыбнуться ему, и в это время жизнь его обрывается.

Поединок Сотникова и Портнова превратился в философский спор о жизни, о ее смысле, о человеческом предназначении.

Через несколько лет я увидел у Анатолия фотографию: счастливая, в вечернем платье, с цветами, Лариса Шепитько стоит на сцене рядом с Анатолием. Это — на премьере «Восхождения»<sup>1</sup>.

— Подарили, — сказал брат. — Знаешь, был вечер ее памяти в Политехническом. Я был занят, снимался. Приехал на вечер прямо в гриме Достоевского, но опоздал — уже шел какой-то ее фильм. Так досадно... И ей не успел сказать, что отношусь к ней как к прекрасному режиссеру, прекрасной женщине,

---

<sup>1</sup> Фильм «Восхождение» получил главный приз на Всесоюзном кинофестивале в Риге в 1978 году, главный приз «Золотой медведь» на международном кинофестивале в Западном Берлине. За эту же картину Л. Е. Шепитько удостоена звания лауреата Государственной премии СССР (посмертно).

и всем ее друзьям, поклонникам — тоже. Почему так? Почему мы при жизни скупы на доброту, на хорошие слова? И почему так щедры после смерти? Беда...

«Когда мой сын вырастет и захочет узнать, какой я была, я хотела бы, чтобы он посмотрел «Восхождение», — сказала Лариса Ефимовна одному журналисту.

А актер? Может ли он так сказать? Вряд ли.

Потому что на своем инструменте, своей волшебной флейте, он может играть такие разные мелодии...

Анатолий играл Гамлета и предателя Портнова — характеры прямо противоположные друг другу. Он находился в поре творческой зрелости, и, думаю, ему уже были подвластны для воплощения любые человеческие типы.

Но одно дело мнение мое, брата, другое — главного режиссера театра. М.А. Захаров не стал занимать Анатолия в других спектаклях театра, которым руководил. Это и неудивительно: его пристрастия лежали совсем в ином художественном русле. Теперь все знают рок-оперы Захарова и композитора Рыбникова — «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты», «Юнона и Авось». И. Владимиров, М. Захаров были склонны к музыкальным спектаклям на драматической сцене.

Петь в микрофон и танцевать Анатолий не захотел. Когда Инна Чурикова ушла в декретный отпуск, «Гамлет» стал идти редко, а потом и вовсе был снят.

Анатолию надо было уходить.

Помню, как в Свердловске он прекрасно читал «Лукоморье» Леонида Мартынова:

... На потертых диванах я спал у знакомых,  
Приклонивши главу на семейных альбомах.  
Выходил по утрам я из комнаты ванной.

«Это гость, — вспоминали вы, — гость не незванный,  
Но, с другой стороны, и не слишком желанный...»

— ...Вы надолго к нам снова?

— Я скоро уеду!

— Почему же? Гостите. Придете к обеду?

— Нет.

— Напрасно торопитесь! Чаю попейте.

Отдохните да, кстати, сыграйте на флейте.

Да, имел я такую волшебную флейту.

За миллионы рублей ту я не продал бы флейту...

Именно так все и было. Друзья, их потертые диваны, знакомые друзей, гостиницы — когда приглашали сниматься.

Я в то время стал все чаще думать о том, что надо возвращаться на Волгу. Хотел в Саратов, но интересную работу мне предложили в Куйбышеве, и я согласился, потому что города эти во многом похожи и не так далеко друг от друга находятся. При желании можно было на пароходе отправиться по Волге и в Горький. В Куйбышеве всегда был неплохой драматический театр, и я стал уговаривать Анатолия ехать к нам. Он было согласился, но тут одно за другим пошли хорошие предложения от кинорежиссеров: он стал сниматься у А. Алова и В. Наумова в «Тиле Уленшпигеле» в роли рыбака Йоста, потом его пригласили на роль доктора Павлова в советско-болгарский фильм «Юлия Вревская», потом режиссер Ю. Егоров предложил ему главную роль в фильме на современную тему «Там, за горизонтом». Анатолий опять с головой ушел в работу, переезжая из одной киногоруппы в другую. Роль Гамлета оказалась его последней театральной работой...

ГАМЛЕТ. ...Вот флейта. Сыграйте что-нибудь.

ГИЛЬДЕНСТЕРН. Принц, я не умею.

ГАМЛЕТ. Пожалуйста.

ГИЛЬДЕНСТЕРН. Уверяю вас, я не умею.

ГАМЛЕТ. Но я прошу вас.

ГИЛЬДЕНСТЕРН. Но я не знаю, как за это  
взяться.

Запись на полях его рабочего экземпляра пьесы:  
«Я умею играть, но что же вы перепутали меня с про-  
стым инструментом?»

## Дача

Редкое лето мы не съезжались на дачу к отцу. Впрочем, «дача» — несколько громко сказано. Выйдя на пенсию, отец вступил в садоводческое товарищество, которое организовали журналисты и писатели, купил сборный финский домик и принялся за дело. Сложностей было тьма, но отец не сдавался. Особенно удручал вид садового участка: это были почти сплошные камни у подножия горы. Утоптанная дорога — бывший скотопрогонный тракт — шла как раз посередине отведенной под сады земли.

Но «глаза страшатся, а руки делают», — любила приговаривать наша Бабаня, когда мы поливали ее сад-огород, таская ведрами воду.

Главным энтузиастом строительства дачи был Анатолий. Корчевать камни, ставить домик он принялся с азартом. Шутил, дурачился, изображал, таская камни, «героя на рудниках».

Мы покатывались со смеху, а мама меньше жаловалась и спокойней отдавала распоряжения. Спали в шалаше, на сене, и чудо как хорошо спалось.

Сразу за нашим участком начинались холмы, волнами уходящие к горам. Внизу гремела Ала-Арча, ледяная, быстрая, ворочающая во время разливов и таяния снегов громадные валуны. Ущелье замыкала гряда великолепных гор со снеговыми шапками. Отец любил подчеркивать, что тут, в киргизском Алатау, любая вершина выше Эльбруса.

На второе-третье лето склон горы, где трудились садоводы, было не узнать. На месте голой, выжженной солнцем земли зеленели плодовые деревья, кусты малины, смородины...

Отец то и дело повторял свое излюбленное, слышанное нами, по крайней мере, раз тридцать:

— Тут палку в землю воткни — завтра она зазеленеет. Только дай воду и не забудь взрыхлить землю.

— Работай, «теоретический садовод», — обрывала его философствования мама. Она, как командир, на каждый день ставила перед нами задачи: сегодня сделать ступеньки, окучить картошку, подрезать усы земляники и прочая, и прочая...

«Теоретическим садоводом» отец стал после «теоретического охотника». С молодости любивший охоту, отец и потом все собирался когда-нибудь вырваться поохотиться, но дело сводилось к покупке очередных «Охотничьих просторов» или «Охотничьих рассказов».

Теперь в дачном домике появились две полки с книгами и брошюрами по всем вопросам, связанным с садово-огородным делом. В газетах отец выступал как специалист по вопросам сельского хозяйства. Да и вырос он в деревне. Поэтому освоить дело практически ему не составило труда. Более того, когда его сад стал подниматься и бурно плодоносить, к нему потянулись за советами гордые соседи: как из-

вестно, каждый садовод-огородник считает, что у него все растет лучше, чем у других.

Маме стало не до острот. Однако новое имя отцу придумал Анатолий: «Латифундист».

Вечерами собирались на веранде, сделанной своими руками, и смотрели «широкоформатное кино»: на закатах, особенно после дождя, небо пылало такими красками, которым позавидовал бы и Рерих. В горах быстро меняются теплые и холодные массы воздуха и небо расцветивается такими невозможными красками, что дух захватывает.

А потом зажигались звезды, висели они низко, как спелые яблоки.

Пили чай из самовара, вспоминали «семейный юмор».

Отец, коньком которого были постановочные, часто критические статьи, время от времени пытался «подпустить» лирики.

Однажды он написал:

«По голубому небу плыло облачко. Словно споткнувшись, оно остановилось».

«Облачко» из статьи вычеркнули. Отец очень удивился: «Разве это плохо?» Вставил «находку» в следующий материал. Опять вычеркнули. Тогда он «споткнувшееся облачко» использовал в зарисовке.

На пятый, что ли, или на шестой раз мама, работавшая машинисткой, побежала к редактору: «Оставьте «облачко»! Я больше не могу!»

Вид у мамы был столь отчаявшийся, что редактор сжалился.

Вспоминали и другие смешные истории. Анатолий оттаивал, набирался сил. И дело, разумеется, было не только в том, что мама старалась изо всех сил, чтобы он поправился. В Анатолии жило обостренное чувство семьи — может быть, самое сильное в

нем. Он именно мечтал о своей семье — чтобы было «семеро по лавкам», чтобы вот так, как у отца, собираться за одним столом...

Я недоумевал: как женщины этого не видят? Или настолько одичали, что предпочитают провести вечер с известным артистом, чем с человеком, который будет верным и преданным мужем на всю жизнь? Да что женщины, роман откроешь, где герой — артист, или в кино, или на сцене, — какие они, артисты-то? Обязательно соблазнитель, проходимец. Обязательно отобьют девушку у «хорошего простого парня». Прямо наваждение какое-то. Как будто среди актеров нет серьезных, нравственных людей.

Самым любимым отдыхом Анатолия были занятия по дому — в каких бы захолустных каморках его ни поселяли, он умудрялся придать им уютный, иногда даже импозантный вид. В разные цвета расписывал полы, стены, строгал, сам делал стеллажи, полки...

Любил ходить по комиссионным магазинам. Покупал старые стулья, другую мебель, а потом придавал ей такой вид, что друзья ахали: где купил? За границей, конечно? Или в антиквариате?

Но более всего он любил расписывать кухонные доски. С ними он просто творил чудеса.

Кухонные доски он покупал разного формата и расписывал их так, как ему хотелось. Технику придумал свою: прямо из тюбика выдавливал краску, рисуя по доскам узоры. А потом, как душа ему подсказывала, завершал работу: или выжиганием, или клеил бижутерию, иногда наносил разводы из копти... Доски получались просто замечательные. В них, как в зеркале, неожиданно проявился его чистый, светлый взгляд на мир... Говорила добрая, открытая людям и красоте душа.

Анатолий любил дарить свои доски. Наш друг, замечательный уральский художник Геннадий Мосин, подарок Анатолия повесил у себя в доме на самом видном месте. Да и не только Мосин считал доски Анатолия превосходными.

И приезжал, и уезжал Анатолий внезапно. Только задумаем какое-нибудь «грандиозное» дело, вроде навеса над верандой, как вдруг телеграмма. У киноработников всегда «горит», все надо делать скорей-скорей, сию минуту. Выработался даже особый тип среди директоров групп, ассистентов режиссера (это по преимуществу женщины). Они умеют проходить сквозь стену, доставать птичье молоко. Сначала мама умилялась, даже несколько заискивала перед этими людьми, а потом стала их тихо ненавидеть.

...Роли, которые Анатолий сыграл в это время, были разными. Он выделял рыбака Йоста в «Тиле Уленшпигеле».

— Понимаешь, разобраться в природе зла не менее интересно и важно, чем в природе добра, — говорил он. — Ведь если конфликт между хорошим и очень хорошим, то это будет не произведение искусства, а манная каша для дистрофиков. Особенно настаивают на показе только хорошего, как правило, конъюнктурщики, люди серые и бесталанные. Они очень оперативно «откликаются». Чтобы дать им по рукам, надо, конечно, иметь смелость. И мужество. А если добро сталкивается со злом, значит, есть настоящий конфликт. Хочешь не хочешь, а надо хотя бы заявить проблему. А если начинаешь играть негодяя, то надо отыскать причину, почему он стал таким. Чаще всего злобным становится человек, совершивший какую-то гадость — вольно или невольно... Рыбник в романе — вообще олицетворение зла, и мне было интересно создать об-

раз, который читался бы и как философское обобщение...

Примерно так он рассуждал. Картина режиссеров Алова и Наумова во многом ему нравилась — стилем, колоритом эпохи, серьезностью изображения человеческих страстей.

Сразу за нашей дачей поднимался довольно высокий холм, и, забравшись на него, мы любили сидеть и смотреть на долину, зеленеющую внизу, на горы, вид которых никогда не надоедал. Вспоминали, говорили о будущем...

— Ролька одна будет у меня интересная, — сказал как-то Анатолий. Настоящее приключение!

— Ты будешь отважный герой-разведчик. Взломаешь сейф, пройдешь сквозь огонь, воду и медные трубы...

— Почти угадал, — он улыбался. — Вода будет, труба тоже... И сейф... Только я не стану его открывать, скажу монолог перед закрытой дверью — и уйду.

— Сказка, что ли? Можешь яснее сказать?

— Яснее пока сказать трудно... Но знаешь, чем это приключение будет отличаться от других? Нет? Тем, что охоту за нашими героями будет вести совесть! Вот так. Батяка Гринько будет играть такого многоопытного профессора, Саша Кайдановский — проводника нашего, а я буду писателем... Так что сейчас, можно сказать, изучаю материал, — он толкнул меня и засмеялся: — Пошли, Толстоевский!

Батякой еще с первого своего фильма Анатолий звал Николая Григорьевича Гринько. Этого замечательного артиста он очень любил, и тот платил ему тем же.

Речь Толя вел о «Сталкере».

Предполагалось, что съемки будут в Средней Азии, где-нибудь в пустыне. Но Тарковский, как

обычно, принял неожиданное решение, выбрав натуру в болотистой местности под Таллинном, где находилась заброшенная электростанция.

Телеграмма пришла, как всегда, внезапно, и в тот же день Анатолий улетел в Москву.

## «Сухой тоннель»

...Туман клочковатый, на глазах тающий в сером воздухе, насквозь пропитанном водяной пылью. Земля грязная, в мелких лужицах, а там, за клочьями тумана и серой массой воздуха, — смутные очертания вагонов, какие-то строения, переплетения железнодорожных путей.

Среди этой серости, грязи совершенно чужеродным телом выглядит роскошный автомобиль, матово поблескивающий черной лакированной поверхностью. Пришельцами из другого мира выглядят и два человека, стоящие у машины, — философствующий нетрезвый мужчина в длинном черном пальто и эффектная, в палантине, высокая женщина с надменным лицом.

Анатолий играл вот этого изверившегося, изработавшегося модного писателя. Спутницу, вероятно, писатель только что прихватил на каком-нибудь светском рауте.

Сейчас должен подойти проводник — здесь проводника зовут сталкером, — и они отправятся в путь, в Зону.

Зона возникла от падения небесного тела. Там с людьми происходят странные приключения: если доберешься до Комнаты и войдешь в нее, сбываются твои потаенные мечты. Но у Комнаты есть загадочная особенность: она осуществляет именно потаенные мечты, те, которые являются сутью твоей нату-

ры. Ты можешь предполагать, что ты порядочный, хороший человек, идешь в Комнату, например, для того, чтобы спасти брата, а Комната выдает тебе груды золота. Именно так случилось со сталкером по кличке Дикобраз. О Дикобразе сказано, что после приговора Комнаты он повесился.

Сталкер — это не просто проводник. Это специалист по Зоне, знаток ее особенностей и тонкостей.

От повести Стругацких «Пикник на обочине» в фильме осталась лишь фабула. Режиссер поместил героев в нарочито прозаическую обстановку, отказавшись от фантастической атрибутики, от действия, столь напоминающего американские фантастические романы. По сравнению, скажем, с «Солярисом» «Сталкер» — это полное освобождение от экзотики, сосредоточенность на внутреннем мире героев. Их поведение определяется грозными вопросами совести: кто ты есть? Зачем пришел в этот мир? Чего хочешь — золота, славы или чего-то иного, связанного с жизнью духа?

Не сразу поймешь, что три героя фильма — это три ипостаси современной цивилизации. Сталкер олицетворяет собою *веру*, Писатель — *культуру*, Профессор — *технократию*.

Вот они впервые встретились все вместе в какой-то пристанционной забегаловке... Первые вопросы друг к другу, первое приближение к существу характеров...

В одном из павильонов «Мосфильма» шло озвучание этого эпизода. Предполагая, что работа продлится час-другой, Анатолий предложил мне побыть с ним, чтобы потом вместе отправиться к нашему другу. Я согласился, уселся в уголке павильона.

«Начали», — раздалась команда режиссера, который сидел за пультом, отгороженным от павильо-

на толстым стеклом. На экране возникло изображение. Николай Гринько, Александр Кайдановский, Анатолий встали у микрофонов, около которых на пюпитрах лежали листки с текстом.

*ПИСАТЕЛЬ.* ...Вот прочитает мои книжки какой-нибудь умный мальчик и в один прекрасный день заорет на весь мир про голого короля... А пройдет еще сто лет, и какой-нибудь авторитетный идиот объявит меня гением. И такие случаи бывали...

*ПРОФЕССОР.* Господи! И вы все время об этом думаете?

*ПИСАТЕЛЬ.* Боже сохрани! Я вообще очень редко думаю. Мне это вредно...

*ПРОФЕССОР.* Наверное, невозможно писать и при этом все время думать, как ваш роман будет читаться через сто лет.

*ПИСАТЕЛЬ.* Натюрлих! Но, с другой стороны, если через сто лет его не станут читать, то на кой хрен его писать? Скажите, профессор, ради чего вы впутались в эту историю? Зачем вы идете?

*ПРОФЕССОР.* Н-ну... что может физику понадобиться в Зоне? А вот что нужно в Зоне писателю? Модный писатель, женщины, наверное, на шею вешаются гроздьями.

*ПИСАТЕЛЬ.* Вдохновенье, профессор! Утеряно вдохновенье. Иду выпрашивать.

*ПРОФЕССОР.* То есть вы исписались?

*ПИСАТЕЛЬ.* Что? Пожалуй... В каком-то смысле.

*СТАЛКЕР.* Простите. Пора.

Я привел не весь текст эпизода — он начинался с разговора у машины, но ту часть записали быстро — с двух-трех дублей. Ушла актриса, игравшая светскую красавицу, потом ушел Кайдановский, потом и Гринь-

ко. Режиссер не отпускал только Анатолия, снова и снова заставляя его произносить текст. Запись теперь шла частями, по фразам, даже по отдельным репликам. Анатолий произносил текст на разные лады, с разными оттенками, но режиссеру ничего не нравилось. Он то и дело выбегал из-за пульта в павильон, подходил к Анатолию, объясняя, что ему нужно:

— Ну, он изверился в себе... и в то же время язвит... Никому не верит, продолжает сомневаться... Понимаешь, в жизни наступает такой момент... Да разве ты не знаешь, Толя?

— Знаю.

— Ну вот. Давай попробуем еще.

Новая запись. Опять режиссер входит в павильон:

— Не то, Толя, совсем не то... Как же тебе объяснить...

— Да не надо мне ничего объяснять. Давайте писать.

Запись. Опять режиссер недоволен. Так продолжалось два часа, режиссер объявил перерыв.

В коридоре нас ждал Николай Григорьевич Гринько.

— Толя, не понимаю, чего он от тебя хочет.

— Ничего, батя, сейчас все будет в порядке.

— Да и так все в порядке. Как вы считаете, Леша?

— По-моему, Толя все делает очень хорошо, — сказал я искренне.

Гринько склонился к нам, заговорил шепотом:

— Он и сам не знает, чего добивается... Вспомни, Толя, как поступил Саша...

— Так ведь это Саша. Пойдемте перекусим.

— Нет, я пойду в гостиницу. Готовлю себе сам... Послушай меня, Толя...

— Не беспокойтесь, Николай Григорьевич...

Гринько улыбнулся своей особенной, почти детской улыбкой, развел руками и ушел.

— Вот так и работаем, — печально сказал Анатолий. — Саша со съемок уезжал. Потом за ним гонца посылали. Знаешь, сколько раз приходилось каждый план переснимать? И не только из-за брака пленки. С начала съемок и до сего дня группа сменилась полностью — кроме актеров, разумеется. А операторов было три. Целая история. Идем.

Запись продолжалась еще три часа. Я поражался какому-то отчаянному терпению Толи. Потому что уже не раз и не два в дело вступали звукорежиссер, техники. Они были язвительно-нервны, насмешливы. Один из них прямо сказал, что на запись надо приглашать профессиональных людей. Анатолий стоял, опустив голову.

Звукорежиссер пытался остановить запись, давал советы Тарковскому, но тот все его слова пропускал мимо ушей.

Смена подходила к концу.

Еще один дубль...

Тарковский выбежал из-за пульта в павильон:  
— Слушаем!

Включилась запись...

Голос Анатолия был глубоким, скорбным, насмешливым и саркастичным... Он вбирал в себя столько оттенков, столько нюансов, каких не было ни в одном из предыдущих дублей. Голоса других актеров показались мне плоскими, однотонными... Но ведь это так и надо для эпизода!

— Вот, умеешь ведь! — Тарковский улыбался. — Натюрлих? Ах, Толя, плохо у тебя с иностранными языками. А вот с русским — замечательно! — он хлопнул в ладоши: — Смена окончена!

Мы вышли в коридор, закурили.

— Как? — спросил Толя.

— Понимаешь, сначала мне хотелось набить ему морду. Мне казалось, что он просто издевается... С другими актерами так, как с тобой, не работает, а на тебя навалился... Но, Толя, последний дубль действительно получился прекрасным!

— Вот-вот, другие-то не могут столько терпеть, ты это верно заметил. А надо терпеть, Леша, профессия такая... Знаешь, не пойдём мы ни в какие гости, очень лечь хочется.

Ехали мы на студийной машине. Тарковский шутил, смеялся. Вел он себя так, как будто не было тяжелейшей смены, как будто он ни с кем не спорил и не вступал в острейший конфликт, который в любую минуту мог обернуться скандалом. Но страсти кипели внутри, никто не взорвался, если не считать выпадов техников.

— Ну, до завтра, — попрощался режиссер. — Учти, Толя, там текст сложнее. А может быть, и проще! — он засмеялся и вышел из машины. Одет он был в лыжную шапочку с помпончиком, в приталенный тулуп, в сапожки. Усы воинственно топорщились, а глаза блестели.

Когда-то мальчишками мы с восторгом смотрели фильм «Путешествие будет опасным» — так в нашем прокате назывался знаменитый вестерн Джона Форда «Дилижанс». Там индейцы ведут охоту за белыми, которые совершают рейсовое путешествие в дилижансе. До последней минуты зритель не знает, что будет с пассажирами.

В «Сталкере» «охоту» за человеком, как точно определил Анатолий, ведет совесть.

Герои прорвались, рискуя жизнью, в Зону. Они садятся на какую-то брошенную дрезину, едут... Бес-

конечно длинный план — герои смотрят по сторонам, камера внимательно наблюдает за Писателем. Лицо его как будто равнодушно, измучено похмельем, невзгодами, сомнениями... Но в глубоких глазах есть еще и любопытство первопроходца, и удивление, и ожидание: что же там, за дымкой, за рассеивающимся туманом — неужто действительно необыкновенная страна? Неужто действительно в мире существует чудо? Неужто можно стать его свидетелем?

*ПИСАТЕЛЬ.* Послушайте, Чингачгук, вы ведь проводили сюда много людей..

*СТАЛКЕР.* Не так много, как мне хотелось...

*ПИСАТЕЛЬ.* Ну, все равно, не в этом дело. Зачем они шли сюда? Чего они хотели?

*СТАЛКЕР.* Скорее всего... счастья...

*ПИСАТЕЛЬ.* Везет же людям. А я вот за всю свою жизнь ни одного счастливого человека не видел...

Герои все дальше уходят в Зону, все напряженней, все мучительней их путь. Все острее, злее и обнаженней их споры.

Они останавливаются перед какой-то трубой, из которой, вырываясь, хлещет грязная пенная вода. Надо перейти эту воду — как через реку Стикс.

*СТАЛКЕР.* Ну вот и сухой тоннель.

*ПИСАТЕЛЬ.* Ничего себе — сухой...

*СТАЛКЕР.* Это местная шутка. Обычно здесь по шейку.

Писатель погружается в воду первым — раскидываются по воде, как крылья, черные полы его пальто... Он вообще всюду идет первым — так почему-то хочет Сталкер.

Вот они оказываются в тоннеле. По грязным лицам катится пот, дыхание прерывисто, в глазах и ожидание беды, и страх загнанного зверя, и надежда.

Сталкер, обманывая Писателя, опять заставляет его идти первым, Зона пропускает Писателя, он остается жить. И вот тут-то, когда кончилась игра со смертью, Писатель обнажает душу.

*ПИСАТЕЛЬ.* А вам до зарезу надо знать, чья это выдумка — Зона. Какая разница? Что толку от ваших знаний? Чья совесть у них заболит? Моя? У меня нет совести. У меня есть только нервы. Обругает какая-нибудь сволочь — рана. Другая сволочь похвалит — еще рана. Душу выложишь, сердце свое выложишь — сожрут и душу, и сердце. Мерзость вынешь из души — жрут мерзость. Они же все поголовно грамотные, у них сенсорное голодание... И все крутятся вокруг: журналисты, редакторы, критики, бабы какие-то непрерывные... И все требуют: давай, давай!..

Как много пришлось выстрадать Писателю. Как изменилось его представление о жизни, о самом себе — с той минуты, когда он вошел в Зону...

Любители приключений, фантастики были разочарованы в «Сталкере». Многим критикам картина показалась скучной, затянутой. Иное отношение к фильму было у тех, кого интересовала проблематика нравственная, кто понимал, что жизнь бездуховная есть смерть.

Николай Григорьевич Гринько рассказал:

— «Сталкер» снимался трудно. Большие партии отснятого материала ушли в брак — «кодак» оказался испорченным, передержали его на складе. И вот когда, казалось, преодолели самые сложные эпизоды — нате, начинайте сначала... Менялись опе-

раторы-постановщики. Ушли многие другие члены съемочного коллектива. А Солоницын, готовясь — в очередной раз — лезть в грязь, воду, только острил, смеялся над собой. Очень тяжелым был эпизод «сухой тоннель». Монолог перед Комнатой Анатолий провел с болью, подлинным страданием, очень сильно. И подумалось: вот ведь до каких трагедийных высот мог подниматься артист, когда его не обижали, не загоняли в рамки «концепций», схем... Но в то же время надо помнить, что Тарковский всегда стремился к хроникальности, малейший наигрыш вызывал у него острую неприязнь. Он считал, что Ролан Быков и Иван Лапиков в «Андрее Рублеве» работают не в ансамбле, который он создавал, выбиваются из общей ткани фильма. А работы Быкова и Лапикова как раз и нравились критике, привыкшей к тому, чтобы актер «выдавал» на-гора страсть... Хочу остановиться на таком парадоксе. В своих публичных выступлениях Анатолий развивал мысль о том, что актер — это исполнитель воли режиссера, это инструмент, с помощью которого режиссер создает художественное произведение. Он ставил творчество актера в прямую зависимость от режиссера, считал актерскую профессию вторичной. Но в том-то и парадокс, что, снимаясь у совершенно разных режиссеров, он сильно вел свою тему в искусстве. Это была тема разбуженной совести, высокой духовности, которая пронизывает жизнь человека и заставляет жить по своим, особым законам. Даже играя роли так называемых отрицательных персонажей, он вызывал их на суд совести, доказывая от противного обязательность духовности в человеке. Он всегда стремился к правде. Правда — вот что было главным в его жизни и творчестве. Правда образа, правда — как основа всего...

Когда закончилась работа над «Сталкером», Анатолий неожиданно прилетел на дачу. Рядом с ним стояла высокая, стройная молодая женщина. У нее было чистое, милое лицо, тихий взгляд ясных голубых глаз.

Смущаясь, Анатолий сказал:

— Знакомьтесь, это Светлана, моя жена.

Казалось, что он, как герой фильма, прошел через «сухой тоннель». Но только в отличие от Писателя обрел счастье.

## Герань в окне

У Светланы была комнатка в Люберцах. Здесь когда-то жила ее бабушка. Родители Светланы жили через дорогу.

Стоило Анатолию появиться здесь, как сразу же он стал своим человеком. Родители Светланы, особенно отец, Евгений Фирсович, души в нем не чаяли. Сразу и навсегда они полюбили его.

В комнатке повернуться было негде, но ничего, поворачивались. Все окно закрывала старая герань. Светлана хотела отдать ее кому-нибудь, но Анатолий ужаснулся: «Да ты что, такую красавицу?» Оставил он и портрет деда Фирса в молодости (потом они познакомились), а все остальное место на стенках занял своими досками. И комнатка наполнилась светом, радостью. словно понимая все это, словно в благодарность за любовь, крупными красными цветками зацвела старая герань.

Какое хорошее было настроение! Какими прекрасными казались Люберцы: и железнодорожная станция Мальчики, где, как мне сказали, работали когда-то ребята-колонисты, бывшие беспризорники; и стандартно-одинаковые магазины-«стекляшки», и типично районный Дворец культуры с близлежащим

стадионом... Все казалось милым и симпатичным, потому что я видел: брат обрел наконец то, о чем мечтал, — настоящую семью.

И в магазинах, и в кафе, и у киосков Анатолия узнавали, и я иногда слышал: «Наш, люберецкий», — произнесенное не без гордости...

В это время Анатолий познакомился с режиссером Вадимом Абдрашитовым, лауреатом Государственной премии СССР. Шли съемки фильма «Поворот», и режиссеру нужен был исполнитель на эпизодическую, но важную для картины роль.

«Помню, я пригласил Анатолия к нам в группу, — вспоминает Вадим Абдрашитов. — Я обратил внимание, что он находился в особенном настроении... У него какая-то радость?»

В группе был Александр Миндадзе — киносценарист, с которым мы всегда вместе, и разговор стал общим. Мы рассказывали о нашем «Повороте». Анатолий внимательно слушал, а потом неожиданно сказал:

— А у меня, братцы, сын родился. Алексей, — и засмеялся, счастливый.

В тот же день мы решили, что в нашем «Повороте» Анатолий Солоницын будет играть одну любопытную роль...

Напомню, кто это такой — Костик.

Наши герои — молодые супруги, их играют Олег Янковский и Ирина Купченко, — возвращаясь из отпуска на машине, сшибают пожилого человека. Нелепо, случайно, но — факт есть факт, и нашим героям надо держать ответ. Человек умирает, герою Олега Янковского грозит тюрьма. Начинается его одиссея — он ищет себе защитников среди родственников пострадавшего. И вот находится такой человек — ну, прямо само радушие. Улыбается, успокаивает, все обещает устроить. На самом-то деле ничего у него за душой нет и

помочь-то он не может, зато, как паук, чувствует свою власть над людьми и упивается ею. Делает это, однако, с улыбочкой, с эдаким обаянием простачка... Вот наши герои приглашают Костика в ресторан. И тут-то Костик раскрывается до конца: пьет, жрет, лапает жену героя и все продолжает быть как будто даже обаяшкой... Эпизод? Да. Но какой трудный!

И я, и Миндадзе видели «Восхождение» Шепитько и были потрясены тем, как Анатолий Соловьев сыграл предателя Портнова. Мы поняли, что актер сейчас находится в такой поре, когда может сыграть какой угодно характер. Вот бы уговорить Анатолия сыграть Костика...

Через день мы встретились в нашей группе и стали рассказывать Анатолию о Костике.

Он увлекся мгновенно — это было видно по его лицу. Ему сразу понравилась роль — своей нестандартностью.

Началась работа. Надо было видеть, с какой увлеченностью работал Анатолий. В группе как будто появился дополнительный аккумулятор — так все зарядились его энергией. И с каким неподдельным интересом следили за Анатолием, когда он выходил на съемочную площадку...

Мы с Миндадзе не могли нарадоваться: эпизод идет! Потом, когда смотрели материал, убедились, что Анатолий сыграл не просто хорошо, а блестяще. Впоследствии критики нашли, что в нашей картине что-то есть, заслуживающее внимания. И никто не обошел эпизод, сыгранный Анатолием, — все писали о нем, и писали с восторгом... Думаю, это справедливо, потому что у Анатолия получился просто концертный номер — в самом хорошем смысле этого слова. Вот так бы относиться актерам, пусть даже трижды лауреатам, к эпизодическим ролям,

вот так бы понимать общий замысел создателей фильма...

Анатолий был в приподнятом, радостном настроении, и это помогало ему работать. Позже я узнал, что работать он может с такой же самоотдачей в любом состоянии... Но об этом чуть позже. А пока, когда заканчивались съемки, мы много говорили, шутили... Подружились, стали следить друг за другом. Он видел наши картины, мы — его. Каждая его работа была заметной, будь то роли в кино, будь то «Гамлет» на сцене театра... Я все время видел, что он работает с огромным напряжением сил, с чувством особой взыскательности. И конечно, нам с Александром Миндадзе очень хотелось, чтобы он когда-нибудь сыграл у нас большую роль...»

Если сценарии, которые предлагали прочесть Анатолию, ему не нравились и он отказывался от съемок, то у него появлялась возможность выступать с концертами. Еще со Свердловска он начал готовить моноспектакли: «Слово о полку Игореве», «Фауст», «Вечер забытых поэтов»; были у него программы по творчеству Леонида Мартынова, Николая Заболоцкого, Владимира Луговского.

Выступления он строил как программу из двух отделений. Сначала читал, показывал фрагменты из моноспектаклей, потом, во втором отделении, говорил о своих работах в кино, демонстрировал фрагменты из фильмов, отвечал на вопросы.

Признаюсь, редко я встречал подобные выступления киноактеров. Приходилось бывать на вечерах известных артистов. Один из них вел вечер так: «Что бы мне вам такое рассказать... Ну, посмотрите фрагмент, а я пойду чайку попью». И все это с улыбочкой такой довольной: мол, я перед вами живой, вот вам и подарок...

Случалось, что Анатолий выступал после таких «мастеров экрана». Ему задавали вопросы: «Почему ваши товарищи халтурят?» Он выгораживал актеров, как мог. Если его донимал кто-то из дотошных зрителей, требующих «отмщения», он говорил: «Ну, хорошо, я поработаю за моего товарища», — и давал концерт на два, два с половиной часа...

Сохранились записки с вопросами к Анатолию и его ответы — вернее, заготовки ответов.

Мне кажется уместным привести некоторые из этих вопросов и ответов: они показывают, что думал артист о своей работе, как определял цель и назначение искусства.

**ВОПРОС.** Режиссер Лариса Шепитько — очень красивая и женственная. Удивительно, как она сняла такую картину, как «Восхождение». Ваш Портнов так удачен, что просто отталкивает зрителя. Это ваша заслуга или Шепитько? Или вместе взятых?

**ОТВЕТ.** Тот, кто следит за творчеством Ларисы Шепитько, не удивился ее успеху. Это вдумчивый, очень серьезный художник, который от фильма к фильму набирает высоту. У нее был замечательный фильм «Крылья». А теперь вот — «Восхождение». Конечно, это большая редкость, что женщина — режиссер, да еще такого масштаба, да еще красивая. Но ведь любой талант — это редкость, уникальность. И ее пример вовсе не означает, что завтра у нас появится десять новых красавиц режиссеров. Слава богу, что есть Лариса Шепитько, и будем гордиться ею.

В создании образа Портнова, конечно, ее заслуга прежде всего. Теперь о том, что «Портнов так удачен, что отталкивает зрителя». У него, у зрителя, часто существует стереотип по отношению к актеру. Часто зритель отождествляет актера и его роль. И если

актер играет Штирлица, к примеру, то негодяев ему играть возбраняется.

Нет, в том-то и дело, что актер должен уметь играть все. В этом как раз и состоит особенность его профессии — уметь играть. Если я буду играть только героев, то я быстро заштампуюсь, и мне как актеру придет конец. Вы можете спросить: а как же быть с ампула? Отвечу: в кино актер должен уметь расширить свой диапазон как можно шире, вот и будет ампула — киноактер. А если я буду нести зрителю только свое лицо и свой характер, то я, конечно, могу считать себя актером, но только каким? На мой взгляд — плохим. Посмотрите, например, что происходит с Аленом Делоном. Его талант, внешние данные — уникальны. Но что происходит? Кого бы он ни играл — убийцу или, наоборот, полицейского, используется один и тот же набор средств. Получается кино для девочек, которые пришли посмотреть на Алена Делона. Это коммерческое кино, которое никакого отношения к киноискусству не имеет. А вспомним, что мог Делон: «Рокко и его братья», «Затмение». Вот к чему может привести безжалостная эксплуатация внешних данных. На мой взгляд, сильно напортила нам, актерам, мода, пришедшая с Запада, — играть «со своим лицом». Мол, играть ничего не надо, надо нести свою «личность», как Габен, например, вот и все. При этом как-то забывается, что такая глыба, как Габен, мог себе позволить оставаться внешне как бы одним и тем же, меняя при этом характеры своих персонажей. Но однако, положив руку на сердце, скажу, что даже Габен при этой манере играть без грима часто повторялся. А его Жан Вальжан в «Отверженных» — на мой взгляд, просто неудача...

**ВОПРОС.** Что вы более всего цените в партнере? С кем наиболее интересно играть?

ОТВЕТ. Ценю я преданность делу, надежность, тактичность. Актеров, которых я полюбил, я уже называл. Теперь к ним прибавились Александр Кайдановский, Маргарита Терехова, Юрий Богатырев. Актеры, которые оказали на меня влияние, — это Николай Мордвинов, Николай Симонов, Василий Ванин. Уникальным актером был Евгений Урбанский. Из зарубежных актеров на меня повлияли Чарльз Лаутон, Тосиро Мифуне — особенно люблю его в роли Красной Бороды.

ВОПРОС. Вы не собираетесь стать режиссером, как это модно сейчас?

ОТВЕТ. Нет. Я люблю свою профессию и никогда ей не изменю. Можно, конечно, стать режиссером, заставить о себе говорить... Только зачем? Вспомним Пастернака:

Цель творчества — самоотдача,  
А не шумиха, не успех,  
Позорно, ничего не знача,  
Быть притчей на устах у всех...

Из поездок он летел в свою люберецкую комнатушку как на крыльях. Скорее к жене, сыну...

Туда, где цветет в окне старая герань.

### **«Человек есть тайна...»**

Мы стояли на кухне, у открытой форточке. Это было единственное место в квартире, где разрешалось покурить.

Анатолий глубоко затягивался, выпуская дым в форточку, — для этого ему приходилось задираť голову и чуть привставать на цыпочки. Точно такие же движения проделывал и я.

— Представляешь, играть Достоевского! — глаза его блестели с лихорадочной решимостью. — Да тут свихнуться можно в два счета. От чувства ответственности. Но сценарий, Леша, сценарий... Ничего не буду говорить, сейчас сам прочтешь... А я пока займусь ужином.

Я вернулся в комнату, сел в кресло, за прекрасный письменный стол (первая семейная покупка) и раскрыл сценарий. Он назывался «26 дней из жизни Достоевского».

Сидеть за столом удобно. У стола полированная поверхность с инкрустацией, ножки гнутые, с бронзовыми нашлепками. Кресло в меру комфортное, в меру рабочее. Светит лампа с конусообразным шелковым абажуром теплого желтого цвета. На стол ложится мягкий световой круг.

Здесь, на каких-то четырех-пяти метрах, «держава» Анатолия: сидя в кресле, он разучивает роли, размышляет, читает... Не один раз, лежа на тахте, я видел, как он это делает, как меняется его лицо, как он шепчет слова роли, как входит в образ, совершенно забыв про меня... Не то что в юности, когда он выгонял меня из комнаты и закрывал дверь...

В противоположном углу комнаты прекращает тарыхтеть холодильник. Он трясется, вздрагивает и замолкает на какой-то промежуток времени. Как пес, который вылезает на берег из воды и шумно отряхивается.

Читаю я быстро, и скоро перевернута последняя страница сценария.

Я помнил эту историю из жизни Федора Михайловича Достоевского. После смерти первой жены, Марии, в пору отчаянной, горькой любви к Аполлинрии Суловой, поклоннице его таланта, решительной, порой сумасбродной женщине, Достоевский

оказался по уши в долгах. В это время умер его любимый брат Михаил, и заботы об осиротевшей семье Федор Михайлович взял на себя. На себя взял он и долги по журналу, который они вели вместе с братом. Когда он кинулся за границу, вдогонку за Аполлинарией Суловой, его настигло еще одно горе — страсть к рулетке...

Вот в какой ситуации Федор Михайлович берет у издателя Стелловского деньги, заключая с ним кабальный договор, по которому обязуется дать роман в десять листов. Если же к концу месяца рукопись он не представил бы, то все написанные произведения — и настоящие, и будущие — передавались бы в безвозмездное пользование Стелловскому.

На что тот и рассчитывал.

Чтобы выпутаться из этого ужасного положения, Достоевский попросил у Ольхина, известного петербургского профессора, прислать к нему хорошую стенографистку: Федор Михайлович надеялся диктовкой ускорить работу над романом.

Ольхин прислал лучшую свою ученицу — двадцатилетнюю Анну Сниткину.

За 26 дней Достоевский продиктовал свой знаменитый роман «Игрок». Эти же 26 дней были началом любви Федора Михайловича и Анны Григорьевны, любви, которую оба пронесли до последней секунды жизни.

Таков был «материал», как любят говорить кинематографисты. Сама жизнь писателя, эти его 26 дней давали прекрасный, точно рукой первоклассного сценариста построенный сюжет для фильма.

К сожалению, сценаристы упустили ряд очень существенных моментов судьбы Достоевского, увлеклись «параллельным монтажом» — изображением самой повести «Игрок» и злоключениями героя рома-

на Алексея Ивановича. В фильме эти эпизоды оказались самыми слабыми.

Но об этом позже, а сейчас вернемся в маленькую люберецкую комнатку. Светлана увела Алешку к родителям, и у нас с братом появилась возможность обо всем всласть поговорить.

В люберецком «шалаше» был, конечно, рай, но больно тесный. Да еще двое соседей — где тут поработать над ролью, обрести покой и тишину? Надо было устраиваться на работу, в штат, чтобы получить жилье. И тут его вызвал генеральный директор «Мосфильма» Н.Т. Сизов и предложил работать в Театр-студии киноактера. Артисты этого театра снимаются на «Мосфильме» по первому требованию любого штатного режиссера. Отказываться от роли можно лишь в исключительных случаях.

Анатолий понимал, что теперь придется играть всякие роли, но в штат пошел, потому что в обозримом будущем появилась возможность получить квартиру.

Не прошло и недели, как Н.Т. Сизов снова вызвал Анатолия и попросил помочь группе «26 дней из жизни Достоевского» — из этой группы ушел исполнитель главной роли народный артист СССР Олег Борисов. Была снята почти половина фильма, но творческие установки режиссера и актера, разные в самом начале работы, теперь окончательно разошлись...

Просьбу генерального директора, который проявил к артисту и внимание, и заботу, просьбу режиссера, в фильмах которого снимались любимые с детских лет артисты, Анатолий отклонить не мог.

Анатолий знал, что картина будет сниматься в жесткие сроки — план есть план, кино — это еще и производство. А ему, как актеру, всегда нужен был

разгон, время для того, чтобы освоиться с ролью... Во многом не устраивал Анатолия и сценарий.

Но ведь речь-то все-таки велась о Достоевском! Не было писателя, которого Анатолий любил бы больше. Да и как актер он начался именно с Достоевского, с «Униженных и оскорбленных».

За всю историю кино Достоевский изображался лишь один раз — в немом фильме «Мертвый дом» (режиссер В. Федоров). Сценарий написал Виктор Шкловский. Достоевского сыграл прославленный мхатовец Николай Хмелев. Еще сохранились фотопробы Василия Шукшина в гриме Достоевского...

Картина снималась к юбилею — 1981 год по решению ЮНЕСКО объявлялся годом Достоевского (160 лет со дня рождения писателя, 100 лет со дня смерти). И это накладывало дополнительную ответственность на исполнителя главной роли...

А творческий контакт с режиссером? Если он не получился у такого первоклассного актера, как О. Борисов, то что будет у него, Анатолия?

Сомнения были мучительны, но все же Анатолий приступил к работе — верх взяли любовь к Достоевскому, чувство благодарности к людям, которые помогли ему, поверили в него.

— Пока ничего путного не получилось, — говорил Анатолий. — Мне не хватает времени, черт бы его побрал совсем... Сегодня я здесь лишь на день — Алешку приехал повидать. А так живу в гостинице, напротив «Мосфильма». Лупим по две сцены подряд... Вечно эта гонка, а почему? Да, как ты думаешь, какая сцена, по-твоему, центральная?

Я задумался.

— Может быть, когда он рассказывает Анне Григорьевне о своей гражданской казни?

— Сначала и я так думал. А вот тот эпизод, когда он приходит к Сниткиной, а там ее жених, студенты... Когда они к нему с претензиями...

— И где он падает в припадке?

— Да.

— Мне показалось, что похоже на сцену из «Идиота», в гостиной у Епанчиных, где Мышкин разбивает вазу.

— Наверное... Но Анна Григорьевна видела, как он падает в припадке, и, может быть, тогда-то и решила его любить всегда, потому что увидела глубину его страданий — в том числе и физических.

— Да я не спорю. Сцена хорошая. Когда ее будете снимать?

Он тихо улыбнулся.

— Уже сняли. Знаешь, это пока единственное, что мне кажется неплохим...

Лицо его опять осветилось — как от чистого пламени, которое словно бы зажглось в его душе и отсветом пало на щеки, глаза...

— Выкладывай, что у вас там было. Вижу по глазам.

— Только ты не болтай никому, понял? — всегда он начинал с этих слов, когда хотел сказать мне что-нибудь важное. И я все хранил в тайне, как он и просил, — до той поры, пока не взялся писать эту книгу.

— Понимаешь, они мне стали аплодировать. Вся группа. В кино это не принято, это вроде как против правил приличия. А они хлопали, и Зархи никому не сделал замечания. Потом еще один дубль — и опять аплодисменты. Глупо, конечно. Но ребята сказали, что не смогли сдержаться. Ну вот, хвастаюсь... Но я чувствую и без аплодисментов, что сцена эта получилась. Стал нащупывать характер... Однако сто-

ит сказать себе: «Это Достоевский», как сразу кажется, что играю совсем не то...

На следующий день в павильоне «Мосфильма» я пристроился за камерой, чтобы никому не мешать и все видеть. Вот появился Анатолий в гриме Федора Михайловича — рыжеватые усы и борода, сократовский лоб... Темно-коричневый, в мелкую клеточку сюртук, такого же цвета панталоны, белье белоснежное, галстук... Все так, как записала в дневнике Анна Григорьевна, а что-то как будто и не так... Да, есть только намек на сходство...

Снимался тот эпизод, когда к Достоевскому приходит полицейский офицер и приказывает делать опись имущества за неуплату долгов.

— Да объясните же мне наконец, что все это значит? — вскрикивал пораженно Анатолий, и лицо его менялось, бледнело, принимая вид беззащитный и обескураженный. И в то же время внутренняя убежденность, что он ни в чем не виноват, и что его гнусно дурачат, и что он не позволит этого, были написаны на его лице.

— Господин Стелловский, с коим имеете вы форменный контракт, — отвечал офицер, — отнесся к нам в часть с тем, что ежели не вернете ему в ближайшее время долга, то заключить вас в долговую тюрьму, а имущество пустить с молотка.

— Как в тюрьму? — прошептал Анатолий, и тут во мне будто кто-то вскрикнул: «Похож!»

Александр Григорьевич похвалил Анатолия и объявил съемку оконченной.

Анатолий переоделся, и мы пошли в гостиницу.

Такая же стандартная комнатка, как и в гостинице «Владимир» почти двадцать лет назад... Только на стене висит репродукция не «Троицы», а портрета Федора Михайловича... Да, как будто жизнь началась сызнова...

Анатолию было сорок пять лет.

Как и его герою, когда тот в 1866 году диктовал «Игрока».

Как и его герой, Анатолий после семейной катастрофы сделал предложение девушке, которая была вдвое моложе.

Как и его герой, Анатолий встретил ответную любовь — она преобразила всю его последующую жизнь.

А разве работал Анатолий не в сходных обстоятельствах?

«Вот, приходится роман на почтовых гнать», — говорит в сценарии Федор Михайлович Анне Григорьевне.

Как «на почтовых» снимался и фильм.

Срочно надо было сдавать вступительный взнос на кооперативную квартиру — Анатолий оказался в долгу как в шелку.

Я сказал обо всем этом брату.

Он улыбнулся:

— Думаешь, они об этом знают? Взяли-то меня как серьезного, надежного профи, вот и все.

— Но все же удивительно...

— Перестань. Это твои литературные натяжки. Лучше скажи: похож я на Достоевского? В гриме?

— Похож, только сначала надо привыкнуть.

— Это ничего... К нему вообще надо долго привыкать: все время ошеломляет, — он раскрыл тетрадку и прочел: — «Человек есть тайна. Ее надо разгадывать, и ежели будешь разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», — Анатолий закрыл тетрадь. — Представляешь, ему было семнадцать лет, когда он написал это — брату, в письме. Семнадцать лет, а

уже все про человека понял. Вот ведь что... С какой личностью дело-то имеем...

«Почтовые» в срок примчали картину. Напряжение работы Анатолий выдержал, но устал так, как никогда раньше не уставал. Когда я приехал на премьеру, то застал его больным — он старался не выходить из дому.

«Парадная» премьеры, с представлением группы зрителю и т. д., уже прошла. Я попал в Дом кино на очередной просмотр нового фильма. Но Александр Григорьевич Зархи все же вышел на сцену и сказал о картине несколько пояснительных слов.

— Мне сказали, что Анатолий Солоницын здесь, в зале. Но он человек скромный, поэтому и не вышел сюда, на сцену... Надо ли говорить, как наша группа обязана ему...

Анатолий сидел, сцепив пальцы и опустив голову. И вот в тот момент, когда должен был погаснуть свет, Анатолий вдруг резко встал — как будто в нем внезапно распрямилась стальная пружина.

— Дом кино! — высоко, почти фальцетом выкрикнул он, обращаясь не к случайным посетителям, а к профессиональным людям кино. — Если вы любите Достоевского так, как я... Если вы понимаете, кем он был и кто он есть для России, — глаза его неожиданно заблестели от слез, — и если вам когда-нибудь придется делать фильм о нем, — он выбросил руку вперед, показывая на экран, — постарайтесь это сделать лучше, чем сделали мы!

Он сел, дыша прерывисто, как после марафона.

— Толя, успокойся, ну что ты... Ну зачем ты вскочил?

Свет погас, по экрану пошли титры.

— Не знаю... Тяжело как-то... Я пойду... Буду ждать тебя там, внизу, — и он, согнувшись почти по-

полам, чтобы никому не мешать, направился к выходу.

Я хотел пойти следом, но стремление посмотреть картину пересилило.

Шел фильм, и мне казалось, что на белом полотне разыгрывается не столько судьба Федора Михайловича, сколько судьба брата, который, чтобы никто об этом не догадался, надел костюм прошлого века, отрастил усы и бороду и назвался писателем. В этом фильме, как ни в каком другом, Анатолий был самим собой — в чувствах, интонациях, жестах... Как будто ничего не играл.

Анну Григорьевну Сниткину в фильме сыграла актриса Евгения Симонова, лауреат Государственной премии СССР. Она рассказала:

«Я познакомилась с ним задолго до того счастливого момента, когда мы встретились на съемочной площадке. Нас подружил Александр Кайдановский, и в ту первую встречу, приглядываясь к Анатолию, поражаясь многим его человеческим качествам, я подумала: «Вот бы когда-нибудь сыграть вместе!» Потом он стал для меня дорогим человеком — таким же, как и мой учитель Катин-Ярцев. И вот, когда я приехала по приглашению Александра Григорьевича Зархи на съемочную площадку фильма о Достоевском, каково же было мое изумление, радость, счастье — я узнаю, что буду играть с Солоницыным и с Катиным-Ярцевым!

Кому неизвестно, что мало на земле рождалось таких женщин, как Анна Григорьевна, — способных на такое самопожертвование, такое служение, такое понимание своего мужа, своей и его судьбы...

Хорошо сказано у поэта: «...больше российской словесности так никогда не везло». Действитель-

но, трудно в мировой литературе найти такую жену у писателя, какой была Анна Григорьевна...

Я вглядывалась в черты Анатолия Солоницына, стараясь увидеть в нем то, что было присуще Достоевскому. И находила человеческое сходство, находила! Анатолий всю жизнь был неустроенным человеком в быту, да и не похож он был внешне на артиста. Был абсолютно без позы, не мог ничего добиваться, ничего требовать, не мог — не хотел просто, не считал, что это прилично. Ему было негоже просить то, что другие брали без стеснения. Мне, которая ему в дочери годилась, говорят: Женя, извини, завтра за тобой не придет машина, потому что шоферы выходят на работу в восемь, а тебе надо быть раньше. А ему: Толя, а ты приедешь, как обычно. А он жил в Люберцах. Он женился, жил в коммунальной квартире, и то не в своей. Интеллигентный, добрый невероятно совершенно, образованный, очень тонкий человек, выдающийся артист. Я спросила: «А как вы обычно едете?» — «Как? Никак. На электричке». Александр Кайдановский всегда его ругал за это, он с ним ссорился жутко, считал, что для Солоницына это непозволительно: «В электричке, в давке? Почему? Как это так? Пусть такси оплачивают. Это не может быть так». — «Я приеду, приеду, — говорил Анатолий, — только Сане не говори, пожалуйста, он будет расстраиваться». Вот такой это был человек...»

Фильм «26 дней из жизни Достоевского» представлял наше советское кино на 31-м Международном фестивале в Западном Берлине.

Вот что писали газеты: «В фильме выделяется игра Анатолия Солоницына. В сочетании с искренней непосредственностью Евгении Симоновой все вместе приоткрывает занавес над таинством создания гениальных художественных произведений, над личностью великого человека, которым восхищается весь мир» («Ди

вельт»). «Большой успех выпал на долю нашего фильма “26 дней из жизни Достоевского”» («Советская культура»). Памятный приз «Берлинале» — «Серебряный медведь» присужден Анатолию Солоницыну за лучшее исполнение мужской роли.

«Думаю, что присуждение высокой награды нынешнего фестиваля по праву отмечает исключительно проникновенное мастерство, своеобразную манеру подачи такой сложной личности, как великий русский писатель-философ», — сказал мне итальянский кинорежиссер Марко Беллоккио.

Мне довелось поговорить и с известным актером «Шиллер-театра» Герхардом Хаазе. Он сказал: «Если мне придется воплощать образ Достоевского, я многое возьму у Солоницына. Поистине чудесный фильм. Мне очень импонирует и работа Евгении Симоновой, создающей образ, полный обаяния, доверчивости, искреннего самопожертвования».

После выхода фильма на экран, после того страшного дня, когда Анатолия не стало, Александр Зархи написал: «Встретились мы с Анатолием Солоницыным ненадолго, всего на один фильм — «26 дней из жизни Достоевского», всего на одну роль — Федора Михайловича Достоевского. На долю актера выпала благородная и нелегкая задача. Но, судя по прессе, по многочисленным письмам в его адрес, по премии «Серебряный медведь» на фестивале в Западном Берлине за лучшее исполнение мужской роли, не один я остался ему благодарен за его участие в фильме...»

### **«Остановился поезд»**

В конце 1981 года я получил от Светланы телеграмму: «Срочно приезжай Анатолий серьезно болен».

На следующий день я был в Люберцах.

Анатолий лежал на тахте, под теплым одеялом, с книгой в руках. Исхудал так, что нос стал как будто длиннее, а глаза шире. Был выбрит, и кожа на его лице показалась мне совсем как у ребенка.

— Не делай страшных глаз. Это мы просто разыграли тебя, понял? Скучно мне одному, вот и решили вызвать тебя.

Светлана на этот юмор никак не отреагировала и, как мне показалось, поторопилась уйти:

— Все в холодильнике, разберетесь. Извините, но я тороплюсь на студию. Не забывай про лекарства, Толя.

— Ладно. Девчатам привет.

Светлана гример. В ее цехе к Анатолию отношение особенное — он там вроде как свой.

Я подсел поближе к брату.

— Ну?

— Да ничего особенного. Оттяпали половину легкого. Понимаешь, там образовался нарыв, вот и пришлось делать операцию.

— Что за дичь? Ты же перед отъездом в Монголию прошел полное обследование.

— Да я и сам удивился. Мне объяснили, что процесс был скрытый. А когда я брякнулся с лошади, все сразу обнаружилось.

— Как это нарыв может быть скрытым? Что за чушь?

— Ну что ты пристал? Я врач, что ли? Наверное, бывают такие нарывы, раз говорят.

— Наверное...

Смутная тревога поселилась во мне. Мелькнула догадка, что, пожалуй, тут другая болезнь, но Анатолий уже говорил о фильмах, о только что прочитанных «Воспоминаниях» Аполлона Григорьева. Не-

заметно для себя мы «въехали в философию», как любил говорить Достоевский. Потом он рассказал, что случилось в Монголии на съемках фильма. В степи лошадь понесла, Анатолий долго не мог с ней справиться. Упал. Сначала думал, что грудь болит от ушиба. Боль не проходила и после приезда в Москву.

Когда он обратился к врачам, его сразу же положили на операцию...

Анатолий на удивление быстро набирался сил, и скоро мы прогуливались вокруг дома и шурились на солнышко, как коты. С каждым днем прогулки наши становились все длинней, и Анатолий все чаще говорил, что пора приниматься за дело. Шла весна — веселая, дружная, и хотелось действовать, совершать что-то значительное...

— Рвануть бы веселую, комедийную рольку... Ей-богу, я бы сумел. Зрители бы животики надорвали. Ты же знаешь, как я умею придуриваться. А если в комедийную роль вложить большой смысл, что получится, а? Только где бы взять такой сценарий?..

Роль ему предложили не комедийную, а остро-драматическую. Это опять был эпизод, но он взялся за него с удовольствием: хотелось работать, да и образ был интересен.

В фильме «Мужики!..» (режиссер И. Бабич) Анатолий появляется на считанные минуты. Тем не менее его герой остается в памяти — очень уж он необычен. А когда он идет по перрону, глядя на сына, отданного чужому человеку, горло внезапно перехватывает — столь велико «эмоциональное поле», созданное артистом.

В это время к новой картине приступал Вадим Абдрашитов. Он не забыл, что именно Анатолия хотел снять в большой роли.

«Начиналась работа над картиной «Остановился поезд», — рассказал режиссер. — Опять предстояло решать проблему: выбирать и утверждать актеров. Мы с Александром Миндадзе (автор сценария. — Ал. С.) мучительно относимся к выбору актера. Как ты его ни приближай к своему замыслу, своим идеям, все равно индивидуальность актера скажется, так как это живой человек и именно он создает образ. И вот мы остановились на Анатолии Солоницыне. Он должен был играть в нашей картине журналиста Малинина. Но нам было сказано, что он серьезно болен, что у него была операция на легких. И мы просто потерялись... У нас, кроме Анатолия, серьезных кандидатур на роль Малинина не было. И вдруг я случайно узнаю, что Анатолий поправляется, чувствует себя хорошо. Я решил его вызвать, он приехал.

Выглядел он неважно. Рука не поднималась, бледен, двигался с трудом... Он сказал, что занимается специальной гимнастикой.

Я дал ему читать сценарий. А когда я это делаю, я не говорю, какая роль предполагается для актера. Он прочел, говорит: «Ясно, я буду играть следователя». Мы стали разговаривать, я рассказал ему о замысле картины. Я ему сказал, что надо сыграть роль человека, который молчит, который видит, что происходит вокруг него. Роль журналиста Малинина поначалу ему не очень понравилась, но потом он увлекся.

Мы понимали, что Анатолий болен, что у нас будут сложности. И все-таки мы решили снимать именно его.

Съемки должны были проходить в Пущине, летом. Там удивительный воздух, удивительная природа. По сути дела, это курорт среднерусской поло-

сы. И мы постарались сделать все возможное, чтобы у Анатолия были идеальные бытовые условия. Конечно, идеальными они не стали, но все-таки в Пушине было хорошо.

Анатолий уехал в Пушино на месяц раньше съемок и жил там. Ему нравилось Пушино. Он поправлялся на наших глазах. Когда начались съемки, мы так составили график занятости Анатолия, чтобы давать ему небольшую ежедневную нагрузку. Снимали Ермакова (О. Борисов), а потом Малинина и так чередовали. Хотя Анатолий нам такого повода для его неполной загрузки не давал. Наоборот, он сразу активно включился в работу. И чувствовал себя, кажется, неплохо — особенно к концу съемок. Сказалось пребывание на свежем воздухе, строгий режим. С ним в номере жил его друг, кандидат медицинских наук Владимир Шинкаренко. Он постоянно наблюдал Анатолия.

Мы много общались — пили чай, разговаривали... Ну, жизнь в экспедиции — эти бесконечные посиделки...

Анатолий был общителен, мил.

Ведь все складывалось непросто. И его внутреннее состояние — он же понимал, что болен не простудным заболеванием; и атмосфера внутри картины — столкновение двух людей с достаточно сложными характерами. А Анатолий был просто гений выдержки. Деликатность, интеллигентность поведения — всегда, даже в самых сложных обстоятельствах...

Шли съемки. Толя вроде бы легкий человек, но чрезвычайно пристальный, такого въедливого характера, когда дело касалось роли, приспособлений, — такой он требовательный, тщательный был в работе.

Вот эта выдержка, самоотдача в работе заставляют меня сказать следующее: я не знаю, как он себя чувствовал. Может быть, он действительно чувствовал себя хорошо, а может быть, чувствовал себя плохо, но так тщательно это скрывал, что мы ничего об этом не знали. Ничего показного у него не было ни в чем, поэтому он не играл «выдержку», а вел себя как всегда — естественно, просто, душевно... Однако что он в это время испытывал, не знал никто, так я теперь думаю.

У него была громадная работоспособность. Способ съемки был тяжелый. Два человека живут в гостинице — следователь и журналист. Как они могут разговаривать? Стоя или сидя друг против друга. Наши 500 метров разговоров Борисова и Солоницына могут служить прямо-таки энциклопедией разводки двух актеров в условиях маленькой комнаты. Снимали в реальной гостинице — и так и сяк, приборы сюда, приборы туда... И при всем при этом Анатолий ни разу не пожаловался, ни разу не проявил неудовольствия, хотя всем уже опротивели съемки в гостинице. Всем хотелось на природу...

Стали привозить материал, мы его смотрели вместе с Анатолием. Он был из тех актеров, которым можно смотреть снятые кадры. А есть актеры, которым этого делать нельзя — особенно актрисам. Им кажется, что они недостаточно красивы, и вот они начинают корректировать. А Толя был человек, который объективно воспринимал материал. И вот я вижу план, который неплохо бы переснять... Вдруг он говорит мне:

— Вадим, а вот этот план давай переснимем.

— Толя, ты болен... И опять в гостинице...

— Ничего.

Я общался со многими актерами, но редко встречал таких умных собеседников, как Анатолий

Солоницын. И что замечательно, он был человек с юмором, что трудно было предположить, когда близко не знаешь его... А как интересно было с ним работать!

Вот начинаешь говорить, разминать сцену... У него становится детское, доверчивое лицо... Он сидит как ребенок, слушающий очень интересную историю... И видишь, как меняется его лицо... Я просто физически чувствовал, что в эти минуты в его душе шла работа... Это были прекрасные моменты раскрытости души. Незабываемые моменты!..»

Во всех фильмах Вадима Абдрашитова обязательно есть психологическая дуэль, которая предполагает как бы равную правду борющихся сторон. Отсюда неоднозначность смысла картин, глубина характеров персонажей.

В фильме «Остановился поезд» дуэль ведут следователь и журналист. Случайно они поселились в одном номере гостиницы, но совсем не случайны их жизненные позиции, точки зрения на один и тот же дорожный инцидент: они выражают определенные взгляды, бытующие в современной жизни.

Следователь Ермаков считает, что авария на железной дороге произошла по причине расхлябанности, безответственности — начиная от стрелочника, который поставил под товарный вагон один башмак, а не два, как положено, и кончая руководителями, мирящимися с повседневным нарушением правил движения.

Журналист Малинин думает иначе: надо не искать виновного, так как уже ничего не исправишь, а прославить подвиг машиниста Тимонина, который ценою своей жизни спас пассажиров. Это хотя бы даст пользу жене Тимонина, его детям.

Кто же прав?

Актерски задача непростая.

Анатолию надо было играть с Олегом Борисовым — тем самым актером, который, не завершив съемки, ушел из картины «26 дней из жизни Достоевского», что ни говори, а психологическая сложность работы этих двух артистов была. К счастью, они очень быстро нашли общий язык и подружились.

«Самый выразительный план у Анатолия в картине — это, на мой взгляд, финальный план, — сказал режиссер. — Вот открыли памятник, вот идут пионеры... Малинин смотрит на них... Он понимает, что теперь никакому следователю не докопаться до обстоятельств аварии. Да и нужно ли это? Здесь стоят люди... Люди, которых я не могу обвинить глобально... Не может же быть прав один следователь, а все остальные — неправы. Дети, например. И вот все эти размышления читаются на лице Анатолия Солоницына, хотя он молчит. Он смотрит на пэтэушников и понимает, что это будущие Тимонины и что, когда надо, они поступят точно так же... Малинин ходит и думает о будущем... Это просто поразительно, сколько может выразить взгляд человека — такого, каким был Анатолий Солоницын...»

Осенью Анатолия уговорили на три дня слетать в Минск. Там на «Беларусьфильме» режиссер Б. Луценко экранизировал пьесу Янки Купалы «Разоренное гнездо». Роль Незнакомого, во многом аллегорическая, олицетворяла собой человеческую совесть, ее веление идти и бороться за торжество справедливости. Была и загадка появления Незнакомого на пепелище крестьянина, и жизнь, и дом которого растоптали богатеи.

По замыслу режиссера, Незнакомый должен был походить на Янку Купалу. Сделали грим — и Анатолий оказался очень похож на знаменитого белорусского

писателя. Такая удивительная «актерская» внешность у него была — лицо даже под легкими мазками грима менялось, приобретало нужные для картины черты...

Сохранилась фотопроба Анатолия на роль Гоголя — там он как две капли воды похож на великого писателя...

Роль Незнакомого оказалась последней в жизни Анатолия. Текст этой роли во многом передает отношение артиста к жизни. Опять произошло слияние роли и актерского характера. Этот небольшой текст мне хочется привести полностью.

Развалины. Зоська одна.

Появляется Незнакомый.

*ЗОСЬКА.* Што это? Кто?

*НЕЗНАКОМЫЙ.* Не бойся, сестра моя! Я свой человек, хоть и прихожу не званы, не сланы.

*ЗОСЬКА.* Кто ты?

*НЕЗНАКОМЫЙ.* Кто я? Я уже ж человек. А что больше нужно знать, если не это?

*ЗОСЬКА.* Что же вам нужно?

*НЕЗНАКОМЫЙ.* Мне ничего не нужно. Я не из тех, что приходят что-то взять, а из тех, что с собой нечто доброе приносят.

*ЗОСЬКА.* Я вас боюсь, человече. Вы некий такой дивный.

*НЕЗНАКОМЫЙ.* Не бойся, сестра. Я лист, сорванный с того самого дерева, что и вы, что и многие мильены подобных. Ветер свободных принес меня сюда, на вашу руину. Хотел бы с тобой и с братом твоим поговорить.

*ЗОСЬКА.* Никого нет дома, а я сама ничего не знаю.

*НЕЗНАКОМЫЙ.* И ничего знать не надо, а что надо — я скажу, а ты это брату передай. Слушай, сес-

тра! Скликается сход великий, и все братья и сестры должны на этот сход явиться.

**ЗОСЬКА.** Кто скликает?

**НЕЗНАКОМЫЙ.** Сам по себе скликаетца. Никто не знает, от кого наказ вышел, а все, где только клич слышат, вздымаются и идут.

**ЗОСЬКА.** А если кто не пойдет?

**НЕЗНАКОМЫЙ.** Кто сам не пойдет, над тем проклятье зависнет, так как на сходе жизнь миллионов будет решаться, а в таких великих делах и один человек может собой сюда и туда перетянуть.

**ЗОСЬКА.** И я должна идти на сход?

**НЕЗНАКОМЫЙ.** Да, сестра моя...

**ЗОСЬКА.** А куда идти?

**НЕЗНАКОМЫЙ.** Совесть и желание счастья себе и другим дорогу покажут.

**ЗОСЬКА.** Та-ак! Я пойду, я должна куда-нибудь идти отсюда. Тут так страшно.

**НЕЗНАКОМЫЙ.** Иди, сестра моя. И брата за собой веди, а я пойду до других клич кликать...

*Зоська задумывается, а Незнакомый тем временем уходит, минует развалины, засыпанные первым снегом, уходит дальше, дальше — по белой дороге, к горизонту...*

Так заканчивалась последняя, сорок шестая кинороль Анатолия Солоницына.

Творческая судьба его завершилась.

## **«Я всего лишь трубач» (последние разговоры)**

В Минске Анатолию стало очень плохо. Самолетом его отправили в клинику Первого московского медицинского института — туда, где ему делали

операцию. Болезнь, которую пока еще не может победить человечество, вступила в свой страшный, завершающий этап: метастазы ударили в позвоночник. Боли при этом человек испытывает очень сильные, и Анатолий при всем его мужестве и терпеливости не сдерживался — кричал.

Когда, вызванный телеграммой, я вошел в больничную палату, он робко улыбнулся: мол, прости, что опять беспокою... Ему только что сделали обезболивающий укол, и он мог говорить.

— Защемление нерва... Называется остеохондроз — слышал? Да еще радикулит, будь он трижды неладен, — такова была официальная врачебная версия для больного. — Только уколами и спасаюсь.

Лежал он в отделении клинической хирургии, и я по-прежнему не знал, что с ним происходит на самом деле.

Он рассказал о съемках в Минске. Вместо обещанных трех дней эпизод снимали больше недели. Был ветер, снег... Кино, что поделаешь. Было холодно, простыл, вот и приступ...

В палате была Светлана, она слушала молча, с отрешенным лицом. Улыбка ее выглядела какой-то неестественной.

Пришел студенческий друг Анатолия — Владимир Шинкаренко. Когда-то он ходил в драматический кружок, которым руководил молодой артист театра Солоницын. Теперь Володя стал научным сотрудником Всесоюзного института общей патологии, кандидатом медицинских наук.

Поговорили, повспоминали... Анатолию принесли ужин, и мы с ним распрощались до завтра.

На улице шел снег. Он летел косо, крупными хлопьями, и машины без устали работали, разгребая его. Взъерошенная ветром рябь Москвы-реки была

почти черной, и снег как будто боролся с этой пугающей чернотой, как будто хотел прикрыть ее.

Напрасно.

Река ненасытно съедала снег, он растворялся в ней мгновенно.

Сквозь летящий снег неожиданно я увидел купола собора Новодевичьего монастыря: он находился рядом с клиникой. Но стоило отойти чуть подалее, и снежная завеса скрыла и собор, и кирпичную стену, окружающую монастырь и кладбище.

Мы зашли поужинать в ресторан гостиницы «Юность». Когда-то, работая в молодежной газете, я, приезжая в Москву, останавливался здесь...

Ресторан был почти пуст. Только красивые кавказцы с великолепными усами пили шампанское и смеялись чему-то.

— Леша, — очень серьезно сказал Володя. — Толя серьезно болен.

— Я понимаю.

Глаза у Володи большие, чуть навывкате. Он может смотреть долгим немигающим взглядом.

— Нет, ты не совсем понимаешь, в чем дело. Только не волнуйся, выслушай спокойно. По крайней мере, постарайся... Соберись, хорошо?

— Хорошо.

— Дело в том, что Толя болен смертельно. Вылечить его нельзя. Он умрет.

И тут прозвучало название этой болезни — короткое, как удар хлыста.

Володя говорил ровным голосом. Раньше он был практикующим врачом и научился этому — общаться самые страшные известия.

Я видел его умное, интеллигентное лицо, длинные пальцы, которые вертели мельхиоровую вилку, видел белую накрахмаленную скатерть, пузатые фу-

жеры, в которых пузырился нарзан. Все предметы были такими, как обычно. Все было, как обычно: и ресторан вокзального типа, и обязательные кавказцы с шампанским, и официант, которого надо ждать и который ведет себя так, будто он, по крайней мере, лорд из английского парламента, а его, видите ли, заставляют тарелки носить...

И вдруг я понял, что и люди, и предметы теперь существуют как бы в ином измерении — до слов Володи Шинкаренко и после них.

— Умереть он может в любой момент, — продолжал говорить Володя. — Я думаю, тебе надо вызвать родителей.

— Да-да, — и голос у меня стал какой-то другой.

Наконец пришел официант с закусками. А вот и водка.

Володя — положительный герой. Он не выпивает, не курит, не ходит на хоккей и футбол, а изучает в свободное время иностранные языки. Водка противна и Светлане, и мне приходится пить одному.

— Что же вы раньше-то молчали?

— Надеялись, что Толю можно будет спасти.

— Надеялись... Выходит, вся ваша медицина гроша ломаного не стоит?

— Леша, ты не понимаешь сложности задачи.

— Конечно, не понимаю... И не пойму никогда. Как это можно заниматься работой, когда знаешь, что она ни к черту не годится?

Нависает пауза, и я не знаю, о чем говорить... Да, я обидел Володю, надо извиниться.

— Налей, — говорит он.

Володя выпил водку, как воду. Не поморщился, даже не нахмурился.

— Мне немного легче, потому что я сталкиваюсь с этим не в первый раз. Вы должны знать, что будет дальше, — он подождал, пока Светлана вытрет слезы и успокоится. — Сейчас начнутся метания, поиски чудес, вплоть до знахарок. Постарайтесь сделать так, чтобы не было мракобесия. Врачи называют эти занятия «успокоительным для родственников». В этом есть правда... В таком состоянии больных обычно отправляют домой. Вам придется научиться делать уколы — сестра может приходить лишь два раза в день, а боли возникают внезапно...

— И сколько же времени все это продолжается?

— Обычно около года. Бывает, чуть раньше, бывает, чуть позже. Точно сказать тут нельзя. Но вы должны быть готовы ко всему самому страшному уже сейчас, вот в эту минуту...

— А он знает?

— Нет, разумеется. Когда у человека есть надежда, он борется, и жить ему легче. Но Толя такой человек... Он все поймет сам — если уже не понял.

Так. Все правильно. Надежда дает силы, и смерть встретить легче. Да-да, как легко говорить об этом... Черт, неужели я не могу не реветь? Надо же успокоить Светлану. Неужели я не могу сдержаться себя?

— Налей мне еще, — попросил Володя.

...Неплохой кооперативный дом построили «Мосфильму». Неподалеку от студии, рядом с речонкой Сетунькой. На одиннадцатом этаже Анатолий получил квартиру. Это произошло в канун нового, 1982 года. Занялись устройством жилья, и эти хлопоты немного приглушили боль.

Но вот и устроились, и все бумажки оформили и заштемпелевали, вот и телефон установили с помощью неотразимых Владимира Басова и Ролана Быкова...

А дальше?

Анатолий все понимал, однако убеждал каждого, кто приходил к нему, что у него тяжелая форма радикулита. Да еще остеохондроз — есть такая болезнь...

В один из этих дней пришел Андрей Тарковский. Анатолий его очень ждал. Потому что уже был написан и утвержден сценарий фильма «Ностальгия», в котором главная роль предназначалась Анатолию. Кто-то из актеров, побывав у Толи, проболтался, что уже достигнута договоренность с итальянцами о совместной работе над будущим фильмом, что Тарковский собирается ехать в Рим буквально на днях. Конечно, Толя знал, что не поедет на съемки, но все же... А вдруг станет легче, особенно к весне? А вдруг все-таки можно будет сниматься, пусть в последний раз?

Сценарий Анатолию нравился. Радовало, что он написан специально для него, хотелось увидеть Рим, Флоренцию...

Когда позвонил Тарковский, Анатолий буквально ожил. Я умыл его, сделал обезболивающий укол, переодел брату рубашку.

Тарковский, как мне показалось, нисколько не переменялся. Все такой же ироничный и уверенный в себе. Вел он себя так, как обычно ведут себя с больными, стараясь их развлечь какими-нибудь веселыми историями. Не помню уж почему, но разговор зашел о шампанском. Тарковский весело и подробно стал рассказывать, как благодаря русским гусарам и драгунам, которые завезли из Парижа шампанское мадам Клико в Россию, эта самая мадам нажила огромное состояние, стала известна всей Европе...

Толя смеялся.

После этой байки я вышел из комнаты, чтобы не мешать разговору. Но довольно скоро Толя ок-

ликнул меня, попросил ручку. Еще летом он купил «Воспоминания» Аполлона Григорьева — один экземпляр предназначался для Тарковского, и сейчас Толя написал на титульном листе книжки: «Андрею Арсеньевичу с глубоким почитанием. Анатолий Солоницын».

— Спасибо, Толя, спасибо, — Тарковский встал. — Ну, пойду.

Я проводил его до двери.

— Здесь горный мед... от Сергея Параджанова. Надо давать по столовой ложке в день. Говорят, помогает.

— Хорошо, — как-то безнадежно сказал я, и он это почувствовал, но ничего не сказал, и дверь за ним закрылась.

Какая-то особая тяжесть навалилась на меня. Видимо, я понял, что это была последняя встреча режиссера и его постоянного актера: они почти двадцать лет проработали вместе. Не скрою, тогда мною завладело чувство отчаяния, обиды — ну разве так прощаются друзья по общему делу? За время смертельной болезни заглянуть к своему актеру лишь один раз, вот так, на полчаса...

Я прошел на кухню, схватил сигарету...

Потом, когда пришли горькие, отчаянные дни, когда я был оглушен смертью брата, я редко думал о Тарковском. Но через время, когда боль немного улеглась, когда я смог заниматься своими делами, по «голосам» стали доноситься известия об Андрее Арсеньевиче. Вот на фестивале в Каннах «Ностальгии» не дали Гран-при только потому, что член жюри — *наш режиссер* — проголосовал *против* своего земляка. Горько об этом говорить, но этим режиссером был Сергей Бондарчук. Тарковский выступил с заявлением: он понял, что ничего хорошего его не ждет дома,

что работы он опять никакой не получит. И он принял решение остаться на Западе.

О судьбе Андрея Арсеньевича после «Ностальгии» написано сейчас достаточно много. Я хочу здесь сказать лишь об одной поразительной подробности его судьбы. В своем дневнике Тарковский написал: «Я умираю от той же болезни, что и Солоницын».

Конечно, тем весенним днем, уезжая из Москвы, не думал он о том, что жить ему на этом свете осталось всего четыре года, что фильмов будет всего два, что Брежнев и присные даже не ответят на его письмо о воссоединении семьи. Нам всегда кажется, что жизнь будет еще долгой, что много еще чего впереди, — и больше мы надеемся на лучшее.

Не увидели мы на экране ни «Идиота» ни «Бесов», ни «Гамлета» в постановке Тарковского — много не увидели, что мог бы сделать наш русский гений. Но и сделал он достаточно для того, чтобы навсегда остаться в истории мирового искусства.

Весной Анатолию неожиданно стало легче. С пластмассовой табуреткой мы выходили из дому. Шли полегонечку, останавливались. Он садился на табуретку, смотрел на солнце. Щурился. Лицо его опять похудело, щеки запали. А в глазах появилось особое выражение — как будто он узнал что-то такое, чего мы, простые смертные, не знаем. Иногда он смотрел на меня с хитрецей. Иногда — с благодарностью и мудростью: мол, держись, братка... Мол, спасибо тебе. И не надо ничего говорить. Недаром же он был актером, про которого режиссеры говорили, что он умеет молчать.

— Знаешь, чтобы нам повеселее было, давай болтать. Ты задавай вопросы — какие хочешь. А я буду отвечать. Возьми магнитофон... Может, тебе моя болтовня пригодится, а?

Я понял, что он решил попрощаться и со мной, и с друзьями, и с миром.

Когда Анатолий был в состоянии размышлять, говорить, я включал магнитофон. О многом говорили и без магнитофона — и на улице, и дома, когда оставались одни.

Я хочу привести некоторые его мысли — по важным вопросам жизни и творчества. Думаю, портрет Анатолия тогда получится четче...

— Знаешь, у Френсиса Бэкона есть поразительные слова... Вот они, послушай: «Я всего лишь трубач и не участвую в битве... И наша труба зовет людей не ко взаимным распрям или сражениям и битвам, а наоборот, к тому, чтобы они, заключив мир между собою, объединенными силами встали на борьбу с природой, захватили штурмом ее неприступные укрепления и раздвинули границы человеческого могущества»... Представляешь, семнадцатый век!

— Да, замечательно, но вот только про «борьбу с природой»...

— Это надо понимать как познание тайн природы, а не так, как нынче толкуют о сохранении природы...

Разговор постепенно увлекал его, и он забывался. Казалось, никакой болезни нет, просто он прилег отдохнуть, а вставать не хочет, и вот мы болтаем, как обычно... Опять на «вечную тему» — о том, что такое актерская профессия...

— Ну и пусть меня считают «пижоном», «оригиналом». Но от своей точки зрения я не отступлюсь. Актер — это функция. Конечно, функция эмоциональная, мыслящая, но функция. Актерская секция Союза кинематографистов провела дискуссию о нашей профессии. Я выступил. Так почти все были про-

тив меня. Все называют себя личностями, художниками... Помню, еще в пятидесятые годы я прочитал статью Льва Свердлина — он ратовал, чтобы вообще работать без режиссера. А вот Константин Петрович Максимов, как ты помнишь, учил нас как раз противоположному — полностью подчиняться режиссуре. С тех пор я всегда старался придерживаться этого принципа. Ну, сам подумай. Кто такой актер? Художник — это человек, который создает произведения искусства, то есть делает картину, или кинокартину, или спектакль... А актер? Он лишь часть в общей конструкции режиссера.

— Но разве актер не создает образ? Разве он не участвует как полноправный член творческого коллектива в создании произведения искусства?

— Участвует. Но он только помогает режиссеру. Думаю, высшая степень актерского профессионализма заключается в том, что я идеально точно выполняю задание режиссера. Пусть даже самого плохого, а у нас таких пруд пруди... Но я как актер все равно обязан подчиниться его замыслу.

— А как же тогда быть со стремлением выразить общественный, личный идеал? Со стремлением утвердить какую-то идею?

— Помнишь, я тебе рассказывал, что получилось у меня на съемках фильма «Любить человека»? Когда я невольно выполнил его, режиссера, установку?

— Ну и что? Просто режиссер оказался опытной тебя. Вот один из критиков как-то верно написал: тема творчества Солоницына — это тема встревоженной совести. И действительно, если посмотреть твои основные работы, то можно понять — в твоих образах, их судьбе речь идет о людях, у которых есть совесть и которые хотят жить по совести. Так как

это согласуется с той мыслью, о которой ты постоянно говоришь, что актер — функция?

— Видимо, это происходит подсознательно... Видимо, режиссеры чувствуют, что на такую-то роль именно я гожусь, а не кто-то другой.

— Но выходит, это закономерность? Выходит, что такова общая тенденция нашего кинематографа — раз нужен такой актер, как ты, столь разным режиссерам? Разумеется, есть и другие устремления, потому есть и другие актеры.

— Верно. Вот у плохих режиссеров даже хорошие актеры играют плохо. А у хороших режиссеров даже посредственные актеры играют хорошо. Почему? Да потому, что когда хороший актер приходит к плохому режиссеру, он получает плохие задачи. А у хорошего режиссера в его атмосфере даже плохой актер раскрывается, потому что сами идеи режиссера, текст сценария «вывозят» артиста...

— Ты, по-моему, больше говоришь о технике работы.

— О профессионализме. В нашей профессии вот что получается. Режиссеры нередко делают халтуру за счет совестливых людей. Артист ведь хочет верить и верит до последнего, что даже из посредственной роли у него что-то получится. Но это самообман. Из плохой роли никогда хорошей не будет. Это все равно что взять и заорать: «Идемте искать алмазы во дворе “Мосфильма”». Но ведь там нет алмазов, это все знают. Я этот пример люблю повторять, извини, если уже говорил...

— А если актер понимает, что роль не его, что фильм будет плохой, и идет сниматься...

— То он заведомо совершает бестактный, бессовестный поступок. И его ничем нельзя оправдать.

Ни семьей, ни тем, что заработок нужен. Однако тут много ловушек... Ну, например... Есть режиссеры — просто прекрасные люди. Но плохие профессионалы. И вот видишь, что у такого режиссера собирается замечательная группа. Как же тут быть, если тебя приглашают сниматься? Я не мог отказаться от роли в фильме «Один шанс из тысячи», хотя наперед знал, что фильм будет посредственный. Здесь перевес взяло личное отношение к режиссеру. А должно быть творческое... Есть и другие ловушки. Например, я отказываюсь сниматься. Раз, два. А если на третий меня уже никто не пригласит? Вот тут надо иметь терпение, мужество... Вообще, с какой стороны ни возьми, ото всех зависишь. Может быть, поэтому многие относятся к актерам чуть ли не с презрением...

— Ну почему... Вспомни, как Гамлет встречается актеров.

— Гамлет — исключение.

— Но мы же знаем, что исключение и составляет правило. Есть обывательское представление о профессии актера, а есть понимание ее подлинной сути.

— Да, конечно... Но иногда мне кажется, что профессии актера как таковой нет вообще... Ее придумали... На сцену и в кино так много людей идут ради тщеславия. Женщины особенно. Да и мужчины немногим лучше. Жажда славы, поклонения... Еще хуже, когда эти качества выставляются на показ как добродетели. На днях-то, вспомни, смотрели по телевизору... Этот режиссер прямо сказал, что «скромность — прямой путь к забвению». Выходит, мы просто обязаны быть нескромными, что ли? Да еще и улыбался, балбес, очень довольный собой...

— Но ведь не только тщеславие выводит людей на сцену и в кино. Вот у тебя какие были побудительные мотивы?

— Ты имеешь в виду Тину Григорьевну? Она заставила меня выучить отрывок из «Войны и мира», а я не хотел, потому что считал, что зазубривание есть глупость... Потом выучил, чтобы отвязаться... Потом уже необходимо было выступить, потому что слово дал... Она, конечно, поступила как умный педагог — решила посмотреть, на что я способен. Она как будто предчувствовала во мне актерские способности...

— С того момента у тебя и родилась мечта стать актером?

— Может быть.

— А когда ты раз за разом не попадал в вуз, что тебя заставляло идти на экзамены снова и снова?

— Хотел заниматься искусством. Помнишь, мы сидели с тобой на кухне, когда я вернулся из Москвы, и ты спросил: «Что теперь будешь делать?» Я ответил: «Я думаю, что нигде не принесу людям столько пользы, как в актерской профессии»...

— То есть в то время ты твердо определил, кем тебе быть в жизни? И где лучше всего раскроются твои способности?

— Да. Я, конечно, не знал, что в актерской профессии столько шелухи... Например, актера называют «личностью» только ради того, чтобы ему польстить... Бывает так, бывает. Вообще, в актерской среде много фальши, неискренности... Сыграет какой-нибудь посредственный актер крупного начальника — вот тебе и «личность». Николай Симонов играл Протасова. Это что, не личность? А сколько глупости нагорожено про так называемую современность... Вот у Достоевского прочел. Посмотри, там закладка... Да, вот: «Признак настоящего искусства в

том, что оно всегда современно, насущно, полезно. Искусства несовременного, не соответствующего современным потребностям, совсем быть не может. Если оно есть, то оно не искусство. Начиная с начала мира искусство никогда не оставляло человека, всегда отстаивало его потребности, его идеалы, всегда помогало ему в этом, развивалось с человеком, рядом с его исторической жизнью. Оно всегда будет жить с человеком, с его настоящей жизнью, оно останется навсегда современным, верным действительности». Вот и весь вопрос о современности. Для меня современно то искусство, когда оно хорошо, качественно. С точки зрения профессионализма.

— Какие фильмы ты относишь к этому рангу?

— Ну, например, «Жанну д'Арк» Брессона. Из наших «Мать» Пудовкина...

— А из современных?

— Мне неловко говорить, так как в некоторых из этих фильмов я снимался... Я, разумеется, очень субъективен. Но взять хотя бы «Пастораль» Иоселиани. Это же изумительный фильм... Очень мне нравится Элем Климов — по-моему, он мог бы поставить «Мастера и Маргариту»... У него есть все данные для этого — он может сделать и гротеск, сатиру, и выткать тонкий психологический рисунок... Теперь ведь в режиссуру лезут все кому не лень. У меня спрашивали: «А вы не хотите стать режиссером?» Я отвечал: «Не хочу». Потому что в режиссеры идут из актеров кто побойчее, кто понахальней. Мол, а я что, хуже? И не понимают, что быть режиссером — это значит быть философом, это значит иметь что-то такое сказать людям, что ты выстрадал, вызнал в жизни, а не красиво развести актеров в кадре или взять мегафон в руки и орать толпам статистов: «Туда! Сюда!» Чаплин, по-моему, как-то верно сказал, что

есть бездарные режиссеры, которые на съемках чувствуют себя полководцами... Это тщеславие, возведенное в чудовищную степень... Иногда мне хотелось такому режиссеру дать подзатыльник, чтобы поставить его на место... Настоящих режиссеров, конечно, единицы. Это Вадим Абдрашитов, Никита Михалков, Алексей Герман. Я жду фильмов Болота Шамшиева, Толомуша Океева, целой плеяды грузинских режиссеров — братьев Шенгелая, Резо Эсадзе... Это те режиссеры, которые создают киноискусство. А есть кинокоммерция.

— Ты начал о «Мастере и Маргарите»...

— Да, мне как-то приснилось, что Элем Климов снимает этот фильм. А Лариса Шепитько, его жена, играет Маргариту... И я играл. В жизни не угадаешь кого... Финдиректора Римского. Помнишь сцену, когда он один в варьете и Бегемот с Азазелло начинают его сводить с ума? Бегемотом был Миша Кононов, а Азазелло — Ролан Быков. Мне было и смешно, и страшно... Я проснулся, посмеялся, а сам весь в поту — превращения этих чертей были жутковатыми. Закурил, стал думать... Конечно, сыграть бы Понтия Пилата — вот было бы счастье актера... И какую-нибудь комедийную роль тут же — ну, например, председателя акустической комиссии Аркадия Аполлоновича Семплеярова. Помнишь, на вечере Воланда он требует «разоблачений» фокусов?

— Помню. Фагот его просьбу выполняет — говорит, что вчера вечером он был не на заседании акустической комиссии, а у одной актрисы. Вот тебе и «разоблачение».

— Да-да. А Воланд кто был, знаешь?

— Нет, конечно.

— Марлон Брандо... Ну, ладно, размечтались...

— В кино ты снимался почти двадцать лет. Не один раз тебе приходилось играть людей творческого труда. Это случайно?

— Не знаю... Но я с радостью брался за эти роли; по-моему, тут большое значение имело то, что наш предок — летописец и иконописец, отец — журналист, ты — писатель.

— Когда я узнал, что наш пращур Захар Солоницын был летописцем, я испытал чувство гордости. А ты?

— Конечно! Это помогло мне бороться за первую мою роль в кино, играть ее... Снимали во Владимире, Суздале, Пскове, Андрониковом монастыре... И мне казалось, что там же ходил и Захар Солоницын... Меня еще поразило то, что я тогда, в пору юности своей, в пору овладения профессией, в Андрониковом монастыре случайно натолкнулся на могилу Федора Волкова.

— Я сейчас подумал, что не знаю, какой твой любимый цвет. Я спросил тебя об этом на улице, когда мы грелись на солнышке, а ты не ответил...

— Я задумался... Потом обратил внимание, с какой тоской на меня посмотрела женщина... Ладно. У меня нет определенного любимого цвета. Сначала мелькнул желтый, а потом я подумал: почему желтый? Понимаешь, каждый цвет красив... Я вспомнил свои доски. У меня бывало желание — после трудных репетиций, после спектаклей или съемок — расслабиться, и я брался за доски... У меня было желание расписать обыкновенную кухонную доску. Я брал краски, которые раньше были куплены, и вдруг видел, что из тех красок, которые у меня были раньше, осталось всего несколько. Или есть только одна. Но если было желание писать, то эта единственная краска — зеленая, к примеру, —

мне очень нравилась. Я находил разную бижутерию, стеклышки, начинал расписывать, клеить, монтировать бижутерию и создавал нечто. И единственная краска начинала звучать... Интересно, что именно такие доски больше всего и нравятся. Вот сейчас вспомнил Бараташвили. Знаешь его стихотворение о синем цвете?

— Знаю, но не наизусть. Прочтешь?

— С удовольствием...

Цвет небесный, синий цвет,  
Полюбил я с малых лет.  
В детстве он мне означал  
Синеву иных начал.

И теперь, когда достиг  
Я вершины дней своих,  
В жертву остальным цветам  
Голубого не отдам.

Он прекрасен без прикрас.  
Это цвет любимых глаз.  
Это взгляд бездонный твой,  
Напоенный синевой.

Это цвет моей мечты.  
Это краска высоты.  
В этот голубой раствор  
Погружен земной простор.

Это легкий переход  
В неизвестность от забот,  
И от плачущих родных  
На похоронах моих.

Это синий, негустой  
Иней над моей плитой.  
Это сизый, зимний дым  
Мглы над именем моим.<sup>1</sup>

...Как много дано поэзии! Как много дано большому таланту! В самые трудные минуты жизни меня спасала именно поэзия. Часто, задумываясь над ролью, не находя ответа на вопросы, я обращался к любимым поэтам и у них находил ответы. «Любите живопись, поэты», — сказал Николай Заболоцкий. А я бы сказал: «Актеры, любите поэзию!» Да-да, именно ей дано быть рулевым в жизни, она всегда помогала мне...

— Ты бывал по меньшей мере в ста городах. Какой из них твой самый любимый, я тоже не знаю.

— Много поездив, я более всего полюбил Ленинград.

— А вот с понятием «Россия, Родина» — какой город встает перед глазами?

— Такого города не возникает.

— Может, деревня, пейзаж?

— Вспоминается Волга, Зеленый остров под Саратовом. Снился и вспоминается Саратов, но настоящему я полюбил Ленинград. А понятие «Родина» — это более чем город, это Владивосток — Брест, Мурманск — Кушка. Я бывал в этих городах, я пересек все пространство великое наше с севера на юг, с востока на запад, да еще в других самых разных направлениях. Другой такой потрясающей страны нет нигде в мире.

— Тебе приходилось работать на весоремзаводе, на заводе сельхозмашин — ты был слесарем-

---

<sup>1</sup> Перевод Б.Л. Пастернака.

инструментальщиком, были у тебя и другие рабочие профессии. Опыт работы в этой среде помог тебе в актерском деле?

— Этот опыт формировал меня как человека. Как личность. Но, когда я слышу, что вот, мол, я работал на заводе и это помогло мне проникнуть в суть художественного творчества, — я рот открываю от удивления. Эти люди просто-напросто врут.

— А что помогло понять суть профессии? Что давало возможность играть совершенно чуждый характер? Например, Портнова в «Восхождении»? Или рыбака Йоста в «Легенде о Тиле»?

— Это вопрос неоднозначный. На него не ответишь, как на вопрос: «Кто ваш любимый композитор?» На эту тему надо размышлять не один год.

— Это процесс подсознательный?

— Да, тут вообще много неразгаданного. Критики да и многие режиссеры пользуются фразеологией, совершенно не вдумываясь в смысл понятий. Если я слышу: «Ищите зерно», то хочется ответить такому режиссеру: «Я не петух, и никаких зерен я искать не буду».

— В одном из интервью Феллини говорил: «Работая с актером, я помогаю ему вспомнить то состояние, движение, какое у него было однажды, — и, вспомнив, вернуть на экран». Такой метод хорош?

— Этот метод мне самый близкий. Но тут режиссеру и актеру надо очень хорошо знать друг друга. Иначе ничего не выйдет.

— Критики ставят такие вопросы: что характерно сегодня для работы актера над ролью: ход «от себя к образу» или «от образа — к себе»? Перевоплощение или исповедь? Игра или самовыражение?

— Профессия актера, как и игра актера, не может быть вечной исповедью. Исповедоваться

можно раз, ну два. А дальше начнется повторение уже сказанного, то есть актерская смерть. С моей точки зрения, существует игра. И не может быть иначе, тогда мы бы не были актерами. Сегодня я, например, играю человека нашей идеологии, а завтра — врага. Поэтому я стою за игру и не считаю, что есть что-то другое в моей профессии. Конечно, вопрос о том, к каким внутренним перестройкам приходится прибегать в работе над ролью, — сложен. Сергей Никоненко как-то мне говорил, что перед самыми серьезными кусками роли ему необходимо подурачиться, рассмешить себя, рассказать анекдот. Это ему помогает играть серьезные роли. У меня совсем иной подход. Я, наоборот, пытаюсь по-театральному углубиться, сосредоточиться. Бывают неожиданности, которые никак не объяснишь. Например, в работе над историческим образом вдруг может помочь самая современная книга. И наоборот.

...В юности я большое значение придавал техническим вещам. Я трудно приходил в театр, кино и поэтому решил доказать — может быть, себе больше, чем другим, — что могу быть не просто актером, а хорошим актером. Поэтому я так серьезно относился к гриму, тренировал память, помнишь, учил на ночь по стихотворению... Ежедневно занимался дикцией, «обживал» костюмы... Сейчас я думаю, что все это были мои наивные заблуждения по поводу профессии актера. Пойми меня правильно: все это необходимо актеру в начале пути, это азбука. Но вовсе не она имеет решающее значение для перевоплощения. Может быть, прав Шарль Дюллен, когда он пишет, что, уезжая в пригород Парижа, валяясь на траве и наблюдая травинки, он ближе оказывался к сути образа, чем в

то время, когда учил текст... Да разве и у меня не было моментов, когда мне казалось, что ничего не выйдет?

— Я только и помню тебя таким. Ты вечно твердил: «Не получается...»

— Да, я всегда шел от противного. Разогревал себя до такого состояния, когда возникала злость: да что такое, неужели не выйдет? Всегда надо было преодолеть чудовищно высокий барьер... Странная, очень странная работа... Но людей так тянет к ней. И может быть, потому, что я сталкивался с хвастунами, фанфаронами, я всегда старался вести себя как можно скромней, чтобы не опорочить, а поднять авторитет своей работы... Сколько раз приходилось «зализывать раны», когда приходилось выступать на тех же площадках, где до меня выступали кинозвезды. Это не пустые слова — «выдержать испытание славой». Многие у нас не выдержали, скисли совершенно. Зато как прекрасно сознавать, что среди твоих коллег есть такие люди, как батька Гринько, Владимир Заманский, Алексей Баталов... Какие замечательные люди! А как многому учат нас примеры Шукшина, Высоцкого... Да, непросто прожить в искусстве, ой как не просто... Чтобы о тебе вспомнили с уважением, а может быть, и с любовью...

Разговоры наши начинались в самое разное время и так же неожиданно заканчивались. Или он уставал, или начинались боли... Да и неудобно было приставать с вопросами. Пока Анатолий сам не просил включить магнитофон, я этого не делал.

Однажды я застал его с микрофоном в руке. Магнитофон был включен, но Анатолий спал. Видимо, он хотел записать какую-то мысль, но сил не хватило. Я спросил, что он хотел сказать.

— Понимаешь, я хотел поговорить о надежности... Это то качество, которое я стал более всего ценить в людях. У человека должна быть определенность, мне важно знать, какой позиции этот человек держится... Вот что я хотел сказать... И еще... Если все большее количество людей будет утверждать нравственный идеал, Земля будет все более и более прекрасной... Это так важно...

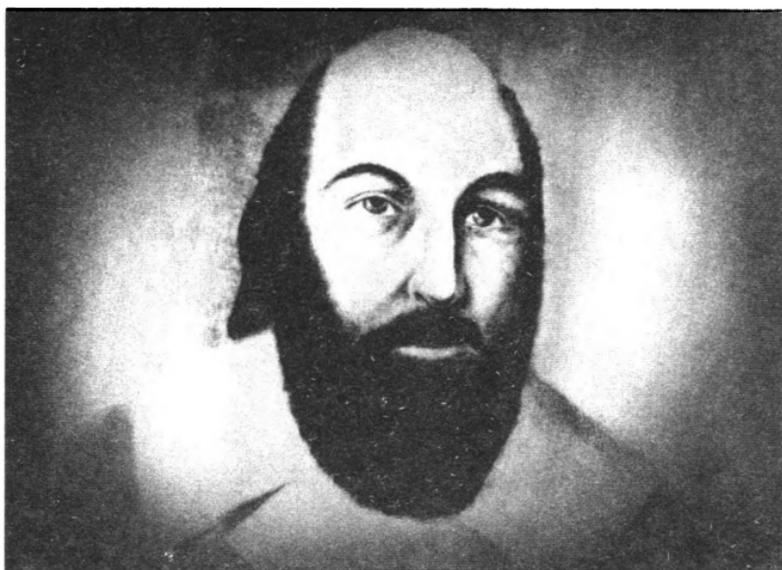




*Кадр из фильма «Андрей Рублев».  
Андрей Рублев — Анатолий Солоницын*



*Наш дед Федор Иванович Солоницын, сельский врач.  
Спасая крестьян от тифа, заразился и умер в 45 лет.  
Похоронен в ограде храма райцентра Ошиминское  
Нижегородской губернии. На амбулатории, где он  
работал, установлена памятная доска*



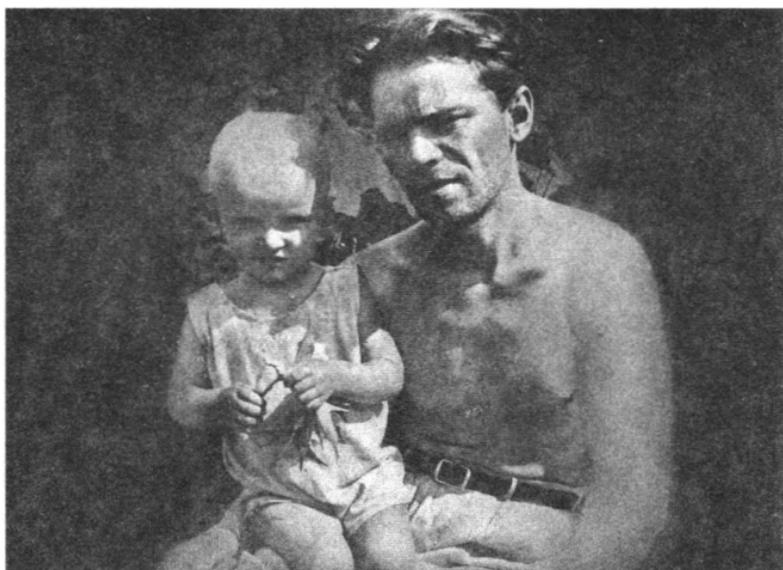
*Захар Степанович Солоницын, летописец и иконописец  
починка Зотово Тоншаевского уезда Нижегородской  
губернии. Вторая половина XVIII века.  
Фоторепродукция автопортрета*



*Экслибрис  
Анатолия Солоницына*



*Анна Христофоровна  
Ивакина, наша бабушка по  
матери. Мы жили в детстве  
в ее доме в Саратове, очень  
ее любили и ласково  
называли Бабаня*



*Алексей Федорович Солоницын, наш отец.  
На снимке с сыном Анатолием. После смерти  
Федора Ивановича остался в семье старшим в свои 17 лет,  
взял на себя заботу о семье в шесть человек.  
Богородск, 1935 г.*



*Лобастый малыш  
Толя Солоницын.  
1936 г.*



*Толя Солоницын — школьник.  
Саратов*



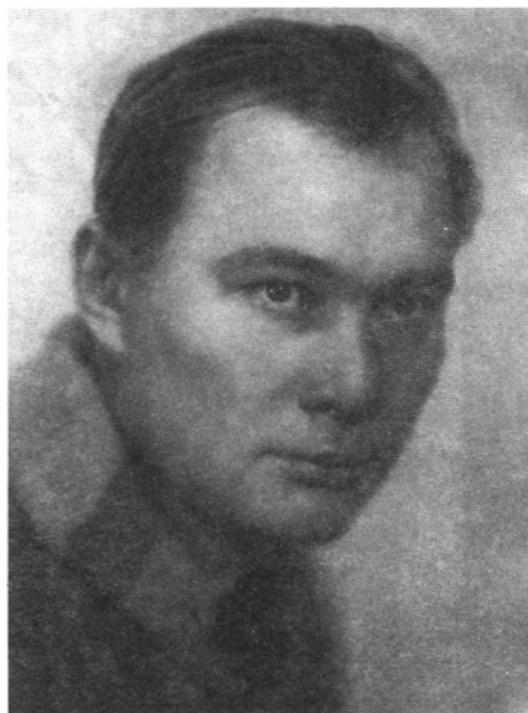
*Тина Григорьевна  
Пивоварова, наша  
учительница по  
русскому языку и  
литературе.  
Она первая  
увидела в Толе  
актерский талант*



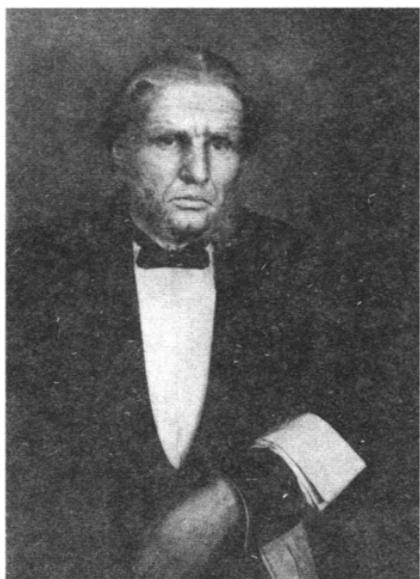
*Эта фотография сделана в день выпуска,  
когда Толя получил аттестат зрелости.*

*Папа, мама, Толя и я.*

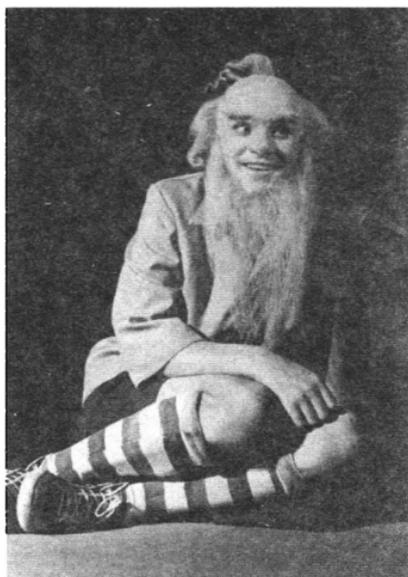
*Фрунзе, 1953 г.*



*Николай Кузьмич  
Ивакин, наш родной  
дядя. Киноактер,  
снимался в фильмах  
«Мы из  
Кронштадта»  
(солдат  
Бурмистров),  
«Боксеры» и др.  
Погиб в 1941 г.*



*«Кушать подано». Один из первых выходов Анатолия на сцену. Свердловский драмтеатр, «Бесприданница». 1956 г.*



*Четверг («Белоснежка и семь гномов»), Свердловский театр драмы*



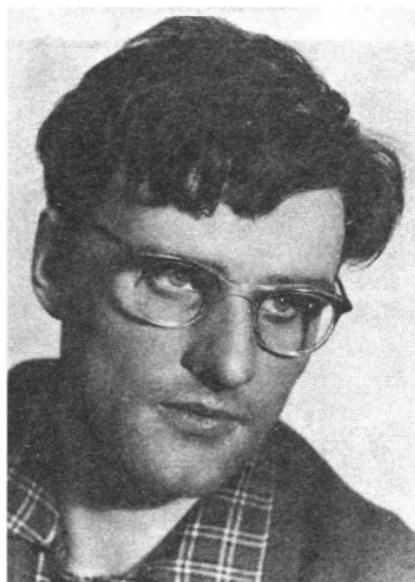
*Студенческие этюды Анатолия*



*В день выпуска Толи, закончившего с отличием Свердловскую студию. Слева наш друг Валерий Савчук, справа — я, студент факультета журналистики Уральского госуниверситета*



*Матрос  
(«Океан»  
А. Штейна)*



*Липченко  
(«Иркутская история»  
А. Арбузова),  
Свердловский театр драмы*



*Солдат  
(«Кремлевские куранты»  
Н. Погодина),  
Свердловский театр  
драмы*



*Кабальеро  
(«Валенсианская вдова»  
Лопе де Вега),  
Свердловский театр  
драмы*



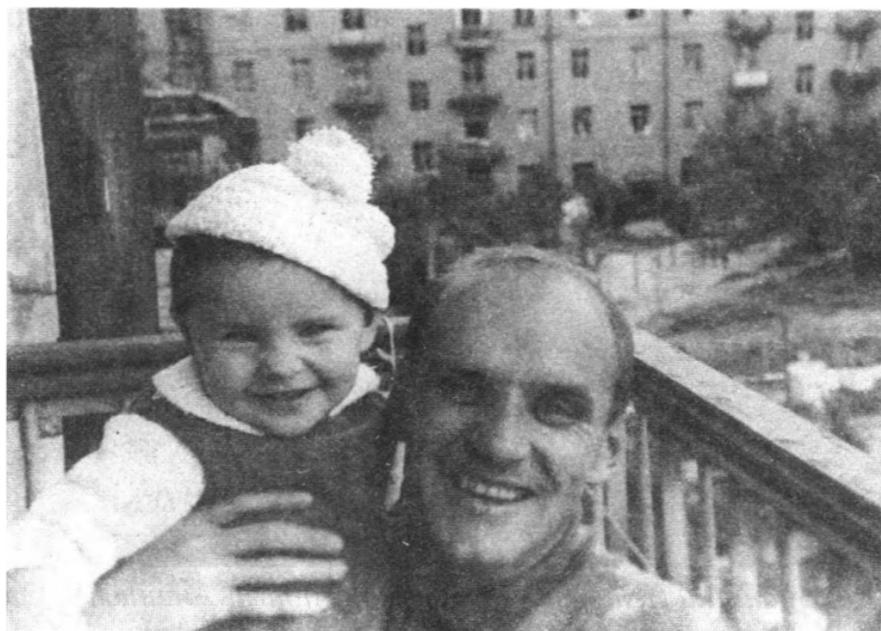
*В роли Ивана  
Петровича  
(«Униженные и  
оскорбленные»  
Ф. Достоевского),  
Эту роль Анатолий  
играл ярко, сильно.  
Здесь впервые  
наметилась главная  
тема его  
творчества — тема  
разбуженной  
совести*



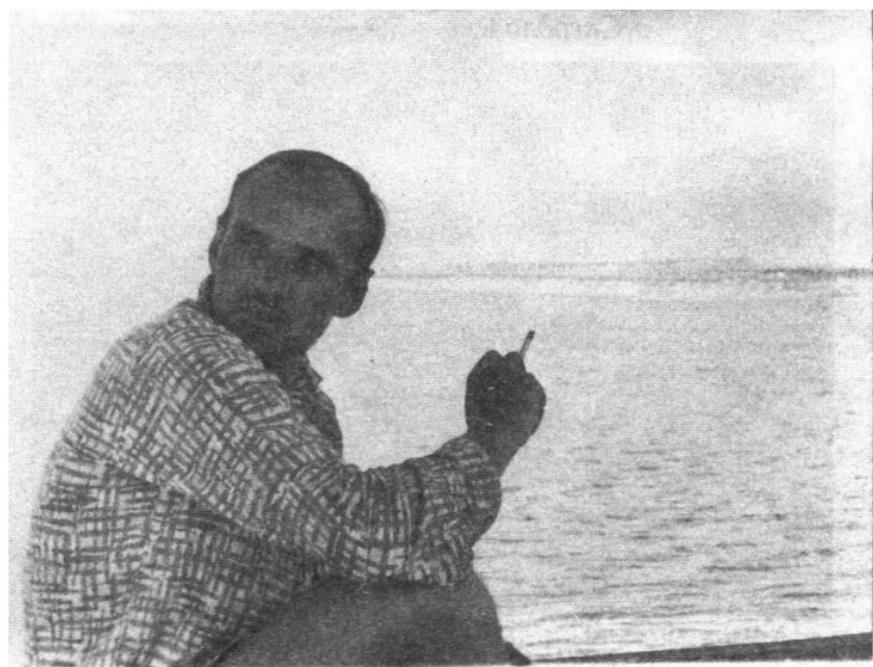
*Константин Петрович Максимов, учитель Анатолия. Он передал роль писателя Ивана своему ученику. (Спектакль «Униженные и оскорбленные» по роману Ф. Достоевского). Максимов был одним из самых любимых актеров драмтеатра в Свердловске в 50—80 годы.*



*Первая роль в кино. «Дело Курта Клаузевица». Свердловсктелефильм, режиссер Глеб Панфилов. 1960 г.*



*С дочкой Ларисой.  
Ленинград, 1974 г.*



*На Иссык-Куле*



*Кадр из фильма «Андрей Рублев».  
Феофан Грек — Николай Сергеев,  
Андрей Рублев — Анатолий Солоницын*



*Андрей Тарковский, Лариса и Анатолий Солоницыны  
на съемках «Андрея Рублева». Владимирская область,  
Сельцо, где снималась новелла «Праздник»*



На съемках «Андрея Рублева». Анатолий с оператором Вадимом Ивановичем Юсовым. С этим выдающимся киномастером Анатолия связывала многолетняя дружба



На съемках «Андрея Рублева». Слева — режиссер Андрей Тарковский, Бориска — Николай Бурляев, Рублев — Анатолий Солоницын



Кадр, не вошедший в фильм «Андрей Рублев». Справа — Николай Гринько в роли Даниила Черного. Анатолий очень любил Гринько, звал его Батька. Почти во всех фильмах Тарковского Гринько нес тему отцовства



*Андрей Тарковский.  
Фото Анатолия. Он любил эту фотографию,  
всюду возил ее с собой*



*Это тоже фото Анатолия.  
Он снял меня в Суздале, на  
фоне собора Рождества  
Богородицы*



*«Один шанс из тысячи».  
Одесская киностудия.  
Режиссер Л. Кочарян.  
В роли разведчика  
Мигулько. Художественный  
руководитель постановки —  
А. Тарковский*



*На съемках «Андрея Рублева». Какую-то деревяшку Анатолий держит, как Гамлет держал череп Йорика*



*«Свой среди чужих, чужой среди своих».  
Режиссер Никита Михалков.  
Кадр из фильма*



*В фильме «Свой среди чужих...» Анатолий играл русского интеллигента, пришедшего в революцию*



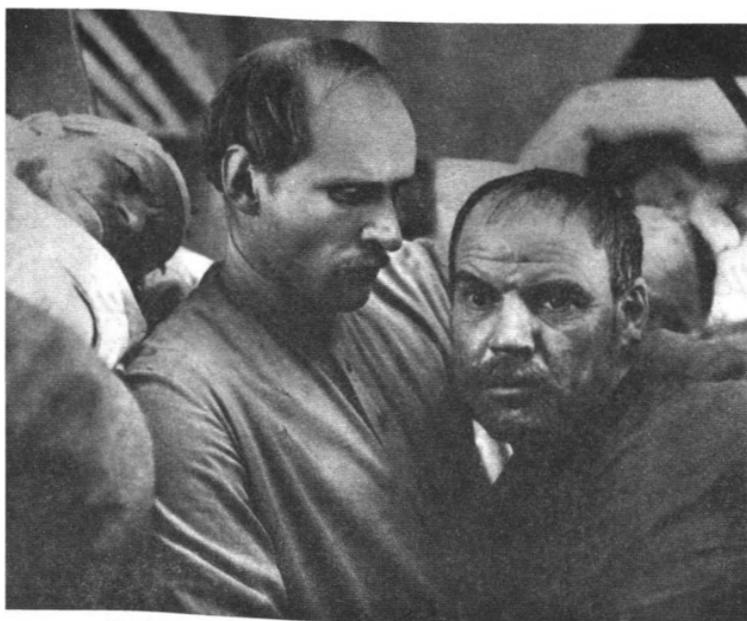
*В съемочной группе Никиты Михалкова царила атмосфера сердечной дружбы, актерского братства. На снимке: Александр Пороховщиков, Никита Михалков, Анатолий Солоницын, Юрий Богатырев*



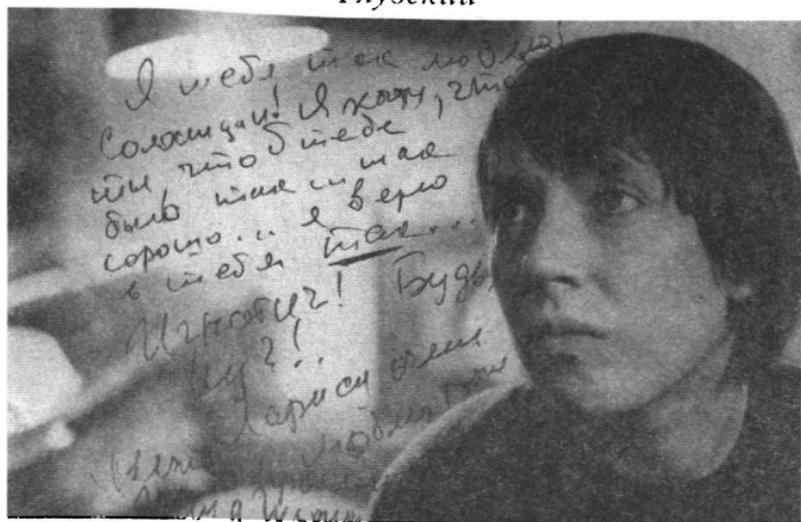
В перерыве между съемками. Это неправда, когда говорят, будто Анатолий Солоницын был слишком серьезным и замкнутым человеком. Он любил шутку и мог развеселить друзей так, что они смеялись до упаду в прямом смысле слова



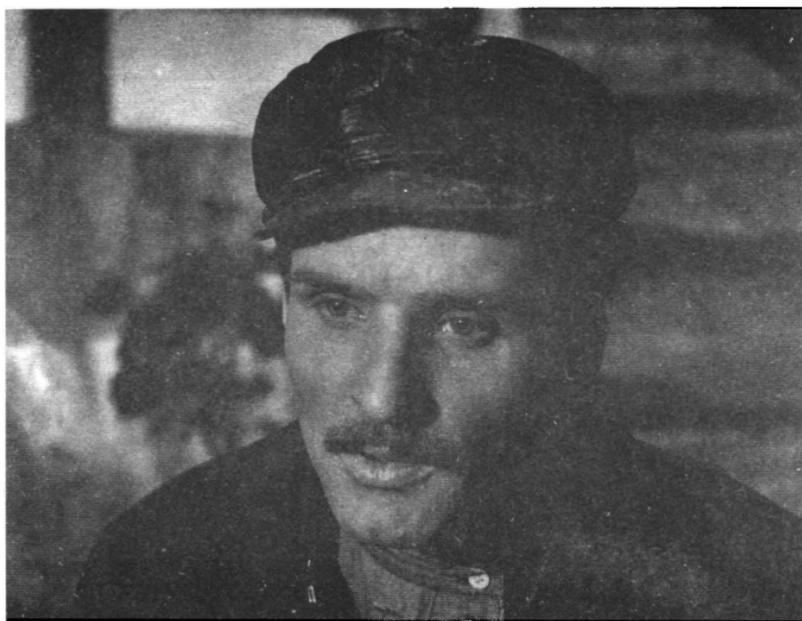
После съемок Никита Михалков подарил вот эту фотографию с надписью: «Дорогим моим Солоницыным с нежностью. С любовью. Наше знакомство скреплено чаем, значит каждый из нас может отвечать за трезвость своих слов. Это прекрасно. Ваш Никита»



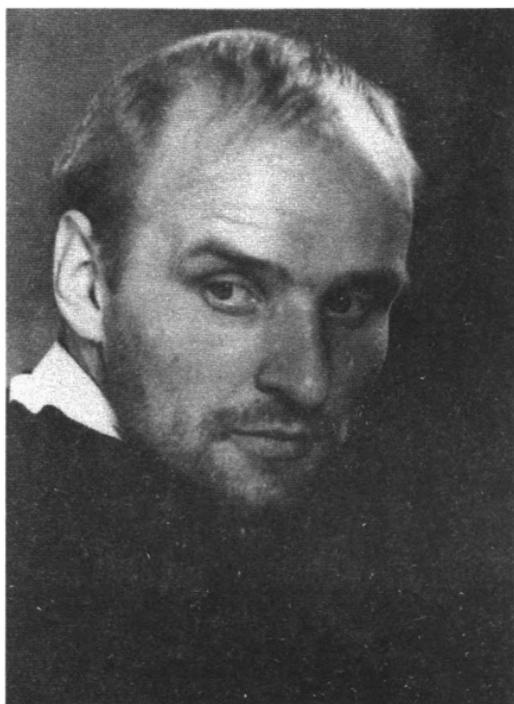
Кадр из фильма «В огне брода нет».  
Режиссер Глеб Панфилов. Комиссар Евстрюков —  
Солоницын, начальник санитарного поезда — Михаил  
Глузский



Инна Чурикова. Путь к славе актерской начался с фильма  
«В огне брода нет». На этой фотографии, подаренной  
Толе, она написала: «Я тебя так люблю, Солоницын! Я  
хочу, чтобы ты, чтоб тебе было хорошо... Я верю в тебя  
так... Игнатич! Будь!»



*«Анютина дорога».  
Беларусьфильм.  
В роли начальника продотряда*



*В Новосибирском  
театре «Красный  
факел».  
1969 г.*

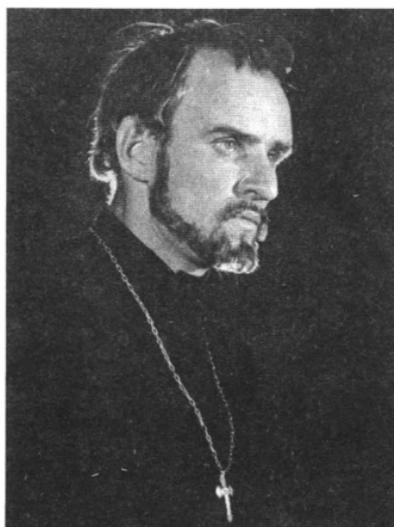


*М. Булгаков. «Бег».*

*В роли Голубкова.*

*Крайний справа — Адольф Алексеевич Ильин,  
учитель и друг Анатолия со студенческой скамьи в  
Свердловске.*

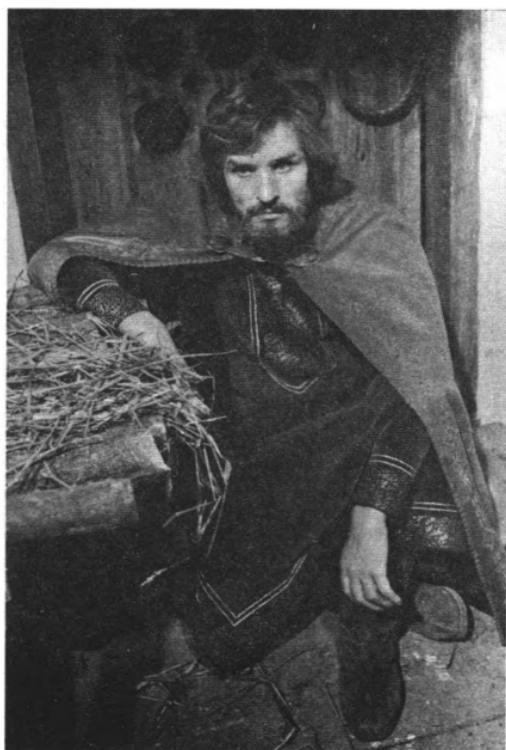
*«Красный факел»*



*Александр Пушкин. «Борис Годунов».*  
*В роли Бориса — Анатолий Солоницын.*  
*«Красный факел»*



*«Любимая женщина Сент-Экзюпери».  
Амата Смирнова, Анатолий Солоницын в главных  
ролях.  
«Красный факел»*



*Новосибирское ТВ.  
Моноспектакль  
«Слово о полку  
Игореве»*



Л. Зорин.  
«Варшавская мелодия».  
Анатолий в роли Виктора,  
Алиса Фрейндлих в роли  
Гелены.  
Театр Ленсовета,  
Ленинград



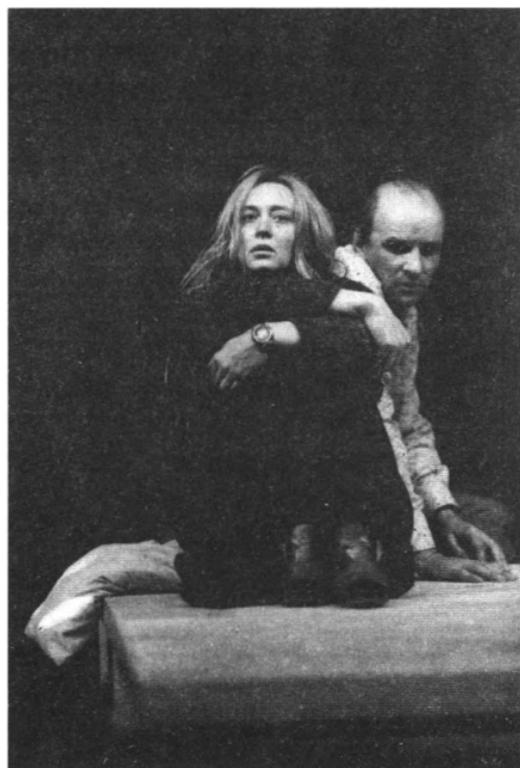
Л. Андреев.  
«Тот, кто получает  
пощечины».  
В роли клоуна Тома.  
Русский драматический  
театр Эстонской ССР.  
г. Таллинн. 1971 г.



Кинофильм по рассказам М. Шолохова «В лазоревой  
степи». Режиссеры В. Лонской, В. Шамшурин. В роли  
Игната — Анатолий Солоницын, брат Игната — Юрий  
Назаров



*В массовке этого фильма снялся и я — гостил у брата  
в станции Вешенской, где снимался фильм*



*Мargarита Терехова  
и Анатолий  
Солоницын на  
репетиции  
«Гамлета». Режиссер  
Андрей Тарковский,  
Ленком*

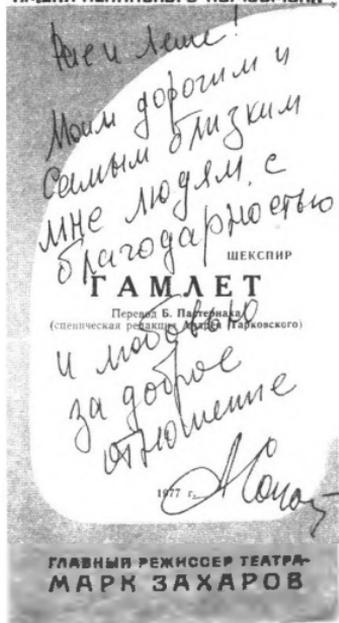


На этой фотографии Толя написал мне:  
 «Гамлет — моя последняя роль в театре».  
 Это было 22 февраля 1982 года

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

**ТЕАТР**

ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА

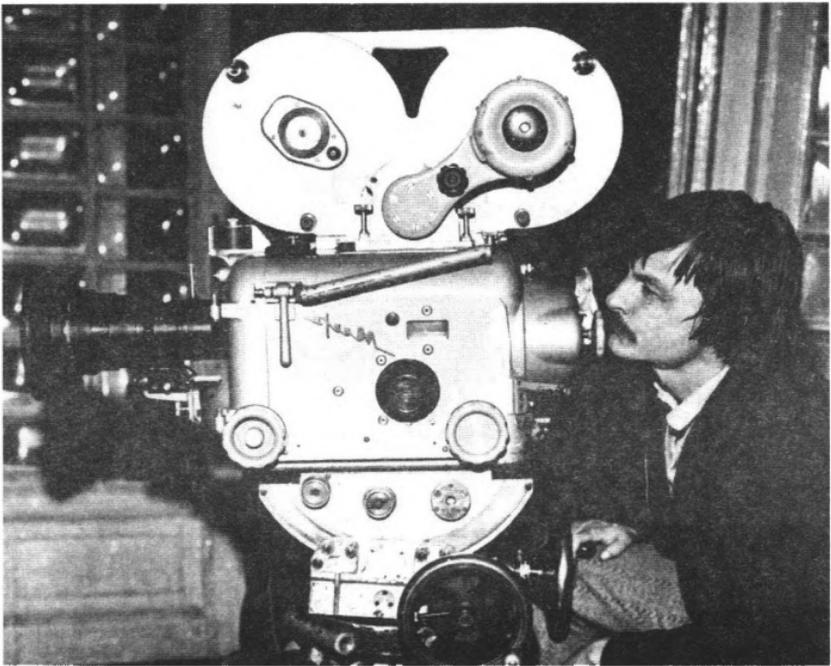


Кадр из фильма  
 «Солярис».  
 Доктор Снаут — Юрий  
 Ярвет, Сарториус —  
 Анатолий Солоницын.  
 Режиссер Андрей  
 Тарковский

Надпись на программке брату  
 Алексею и его жене Раисе



*«Солярис».  
Сарториус — Анатолий Солоницын,  
Хари — Наталья Бондарчук*



*Андрей Тарковский на съемках «Соляриса»*



*«Восхождение». Режиссер Лариса Шепитько.  
Слева — в роли предателя  
Портнова Анатолий Солоницын*



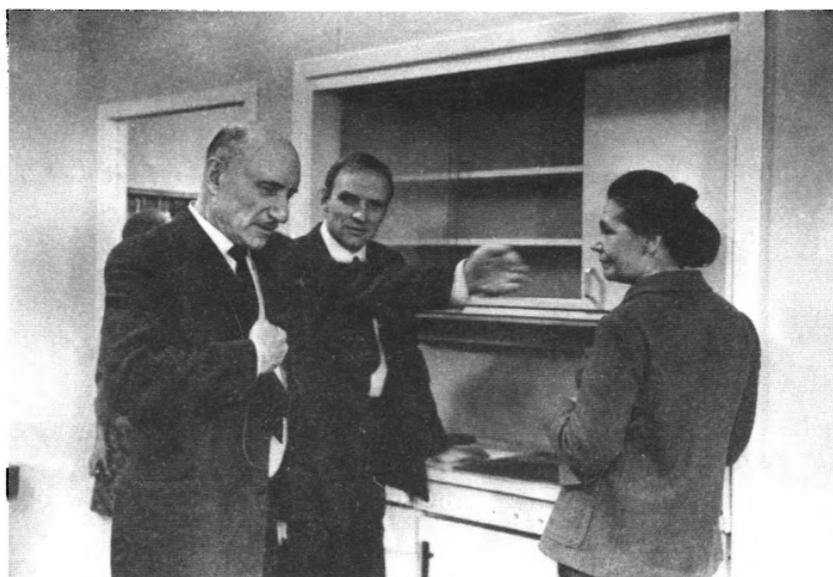
*«Восхождение».  
Портнов — Анатолий Солоницын,  
Сотников — Борис Плотников*



*С режиссером Сергеем Герасимовым  
на съемках фильма «Любить человека»*



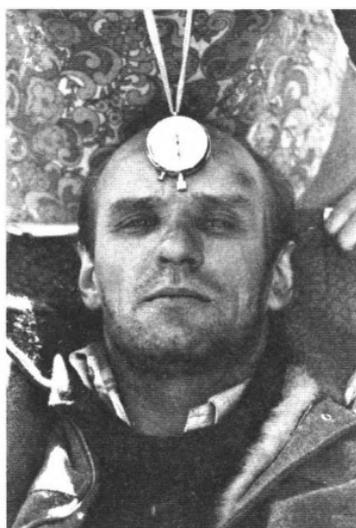
*«Под каменным небом».  
Ленфильм — Норвегия.  
В роли полковника Хофмайера*



*На съемках фильма «Любить человека».  
Сергей Герасимов, Анатолий Солоницын, Тамара  
Макарова*



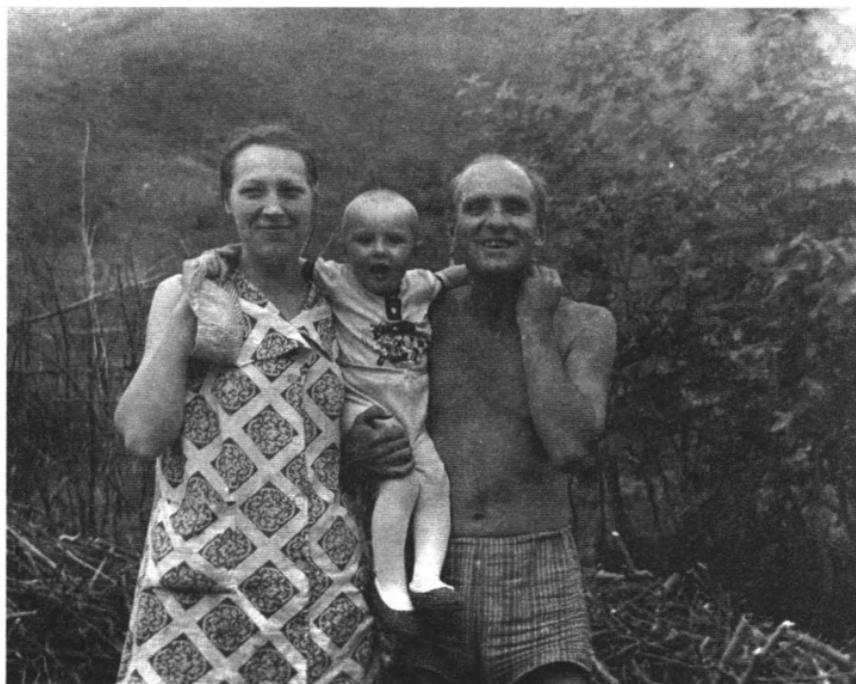
*Анатолий  
Солоницын*



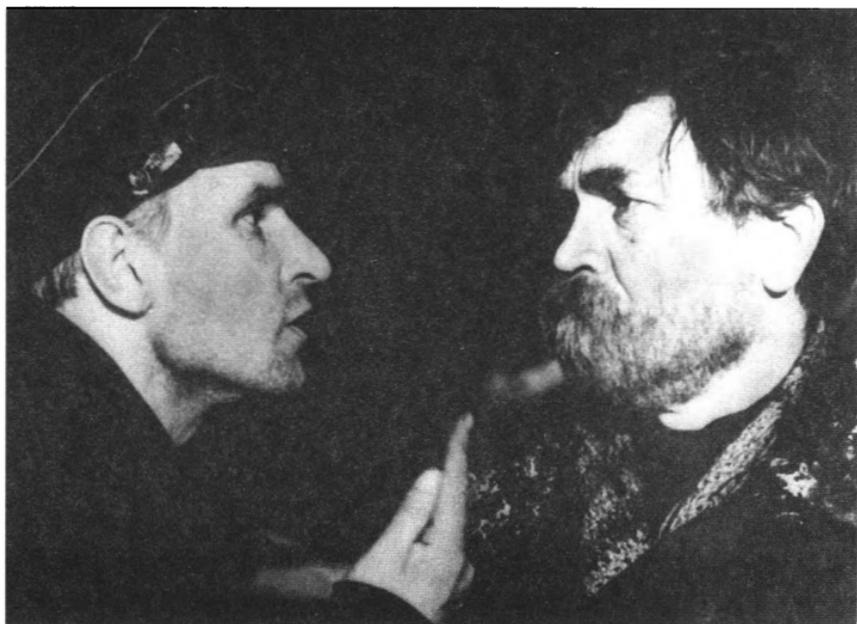
*Часы, которые легли на  
лоб Анатолия, как бы  
отсчитывают то недолгое  
время,  
которое ему осталось  
жить*



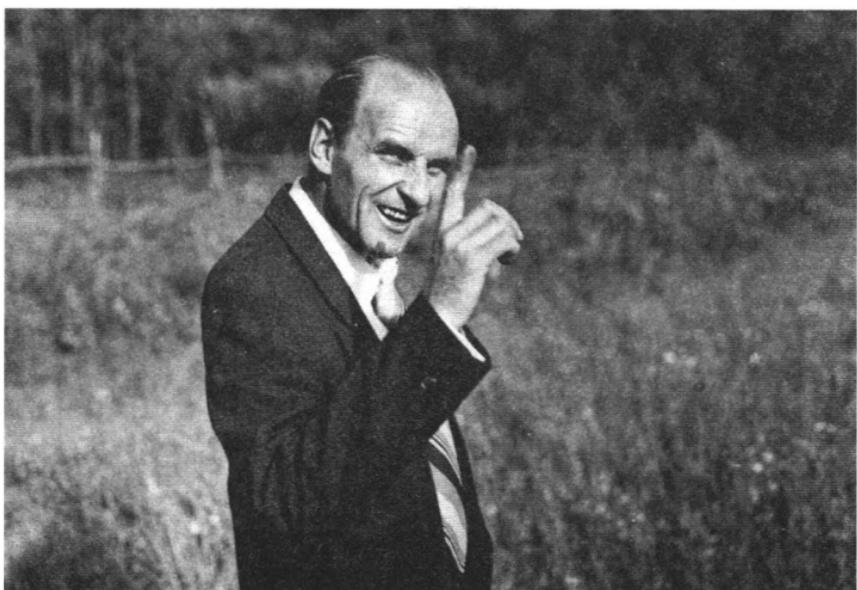
*С Владом Заманским, исполнителем главной роли в фильме «Проверки на дорогах»*



*С женой Светланой,  
сыном Алексеем у родителей на даче*



*«Проверки на дорогах».  
Режиссер Алексей Герман.  
В роли особиста*



*Анатолий Солоницын в фильме  
Андрея Тарковского «Зеркало»*



В «Зеркале» Тарковский хотел в кадре снять себя (повествование в фильме ведется от имени автора, текст читал Иннокентий Смоктуновский). Но потом он от этих кадров отказался. Он словно увидел себя умирающим — так же перед смертью он лежал в Париже и записал в свой дневник: «Я умираю от той же болезни, что и Соловьев». А на груди у него сидят два птенца — как улетающие души — его и Толи. Гениям дано предвидение: место для съемки в «Жертвоприношении» он определил на подземном переходе в Стокгольме, неподалеку от кинотеатра, где спустя время был убит Улаф Пальме. А в «Сталкере», когда камера панорамирует по предметам, лежащим под водой, в Зоне, мы видим календарь, на нем дата — 28 декабря. В ночь с 28 на 29 декабря Андрей Арсеньевич скончался



*«Юлия Вревская».  
Производство СССР —  
Болгария.  
В роли доктора Павлова*



*«26 дней из жизни  
Достоевского». Федор  
Достоевский — Анатолий  
Солоницын*



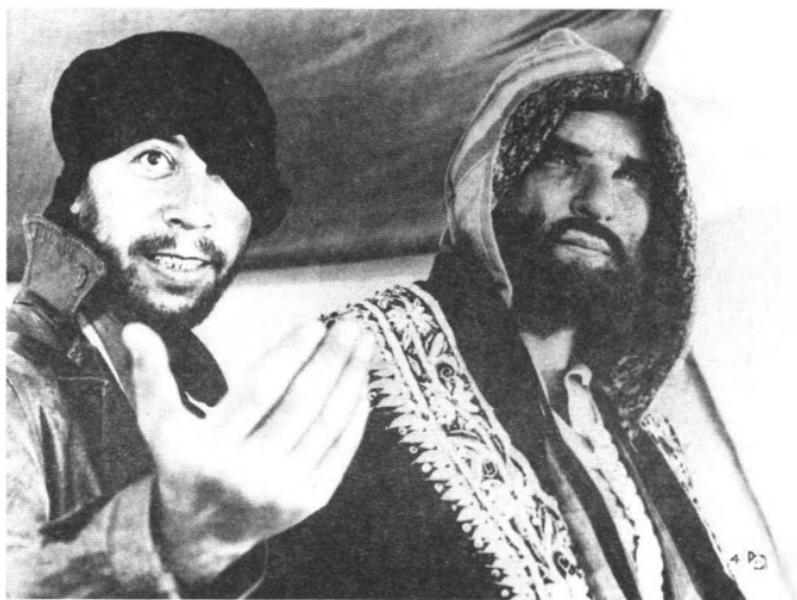
*В роли Рыбника  
Йоста. Фильм  
«Легенда о Тиле»  
режиссеров Алова  
и Наумова. Неле —  
Наталья  
Белохвостикова*



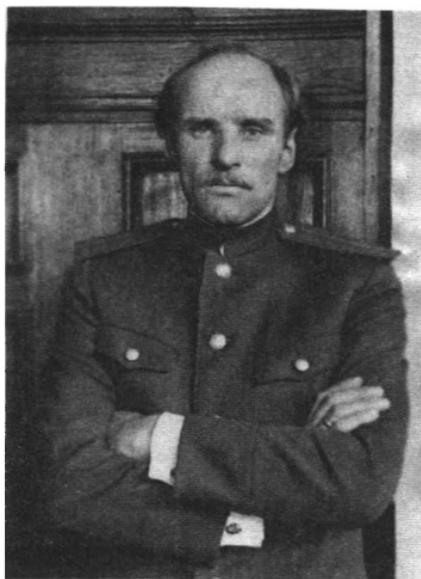
*На съемках фильма  
«Телохранитель» в  
Самарканде с  
Александром  
Кайдановским*



*В Панфиловской  
дивизии.  
Запись в Книгу почета*



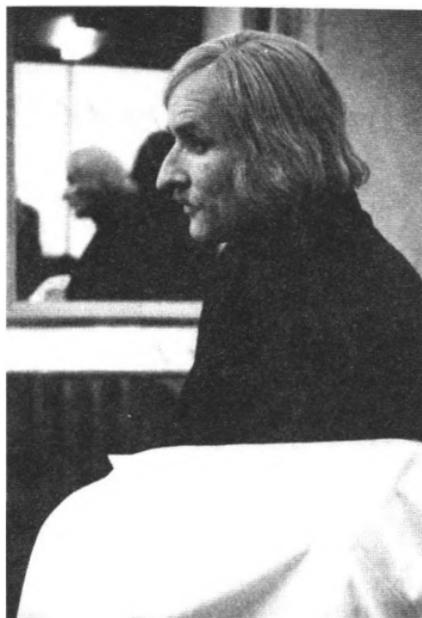
*«Телохранитель».  
Режиссер Али Хамраев.  
В роли Султан Назара*



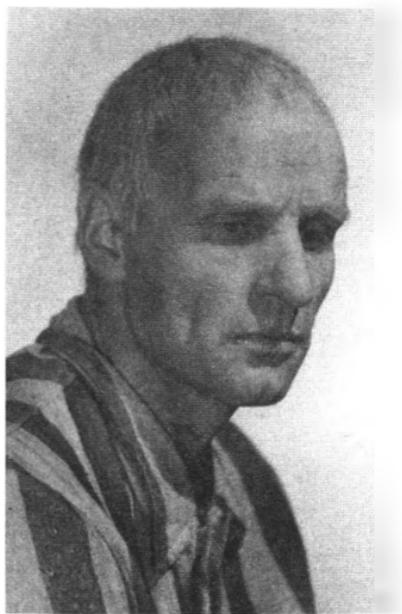
*«Агония».  
Режиссер Элем Климов.  
Полковник Н.*



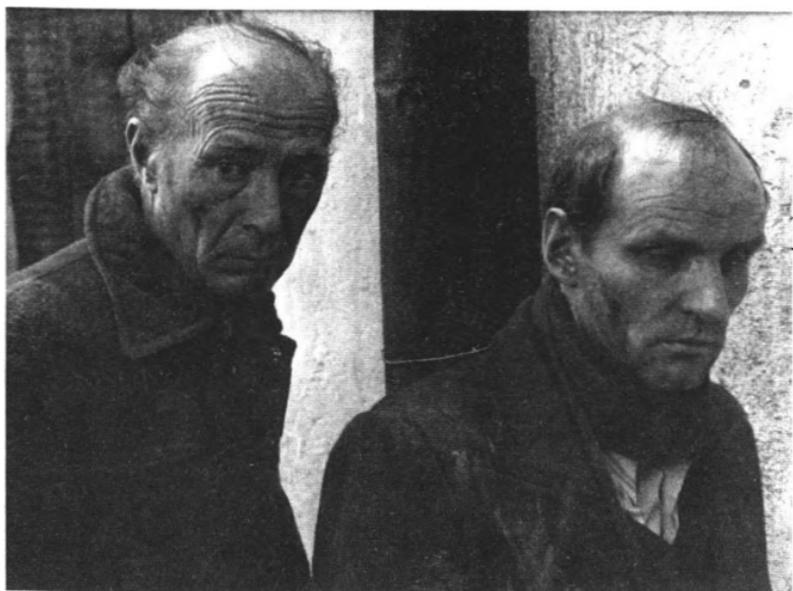
*«Принц и нищий».  
Ленфильм.  
В роли лорда Сент-Джона*



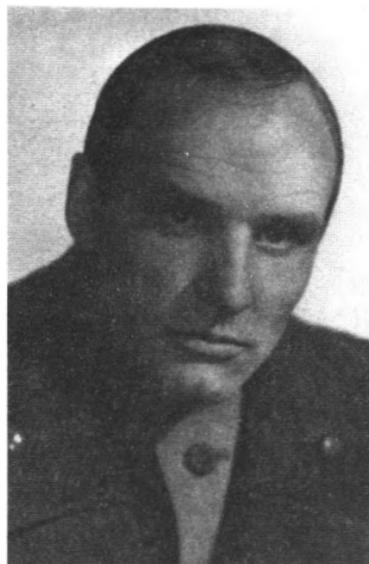
*Проба на роль Гоголя.  
Неосуществленная роль*



*Проба на роль генерала  
Карбышева.  
Неосуществленная роль*



*Анатолий Солоницын и Николай Гринько  
на съемках фильма Андрея Тарковского «Сталкер»*



*Проба на роль Хлудова  
(«Бег» М. Булгакова).  
Неосуществленная роль*



*Л. Кручковский. «Герой  
фатерланда». Карл  
Хуммель — Солоницын,  
Эльза Хеедберг — Нелли  
Гуцол.  
«Красный факел»*



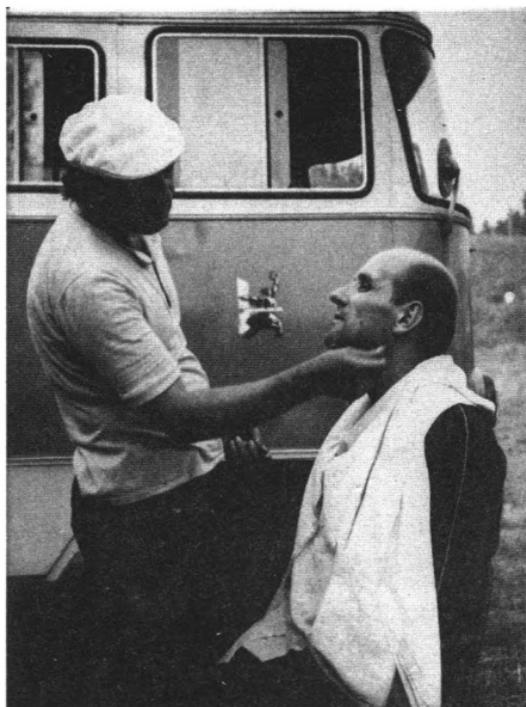
*На съемках фильма «Сталкер». Андрей Тарковский «готовит» Анатолия к съемке. И так нередко бывало, что приходилось испытывать боль, валяться в грязи, карабкаться по скалам...*



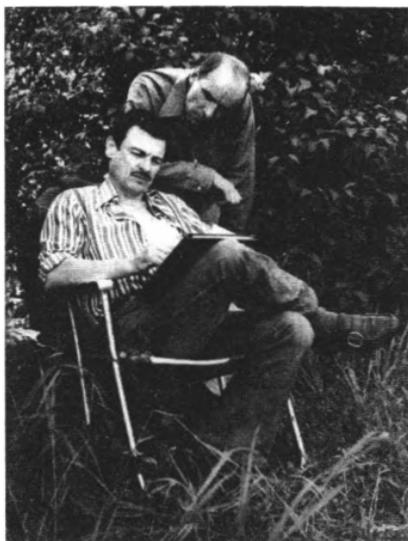
*На съемках фильма «Сталкер». Андрей Тарковский, Александр Кайдановский, Анатолий Солоницын, Николай Гринько*



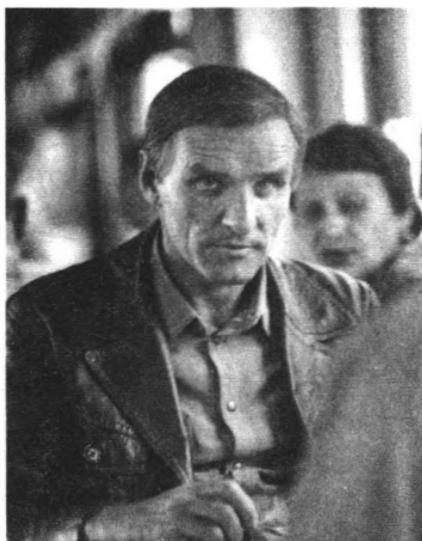
*Кадр из фильма «Сталкер».  
В роли Писателя — Анатолий Солоницын,  
Дама — Ольга Барнет*



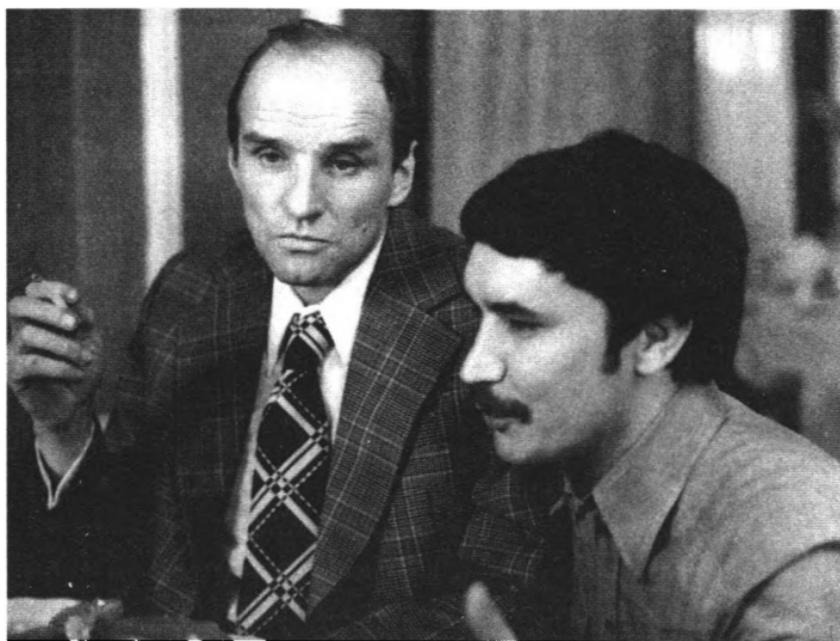
*Перед съемкой*



*Учитель и его верный друг, сподвижник, ученик*



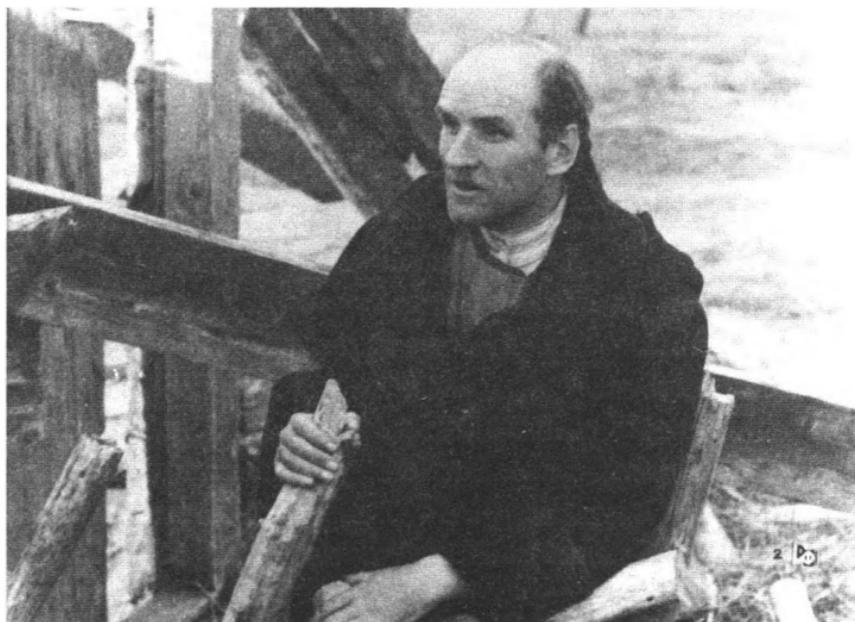
*Кадр из фильма  
«Остановился поезд».  
Анатолий Солоницын в  
роли журналиста  
Малинина*



*«Остановился поезд».  
С режиссером Вадимом Абдрашитовым*



*Кадр из фильма «Мужики!..» В роли отца Павлика*



*Последняя роль в кино. Беларусьфильм, 1981 г.  
«Раскиданное гнездо»*



*В больнице у Анатолия брат Алексей. 1981 г.*



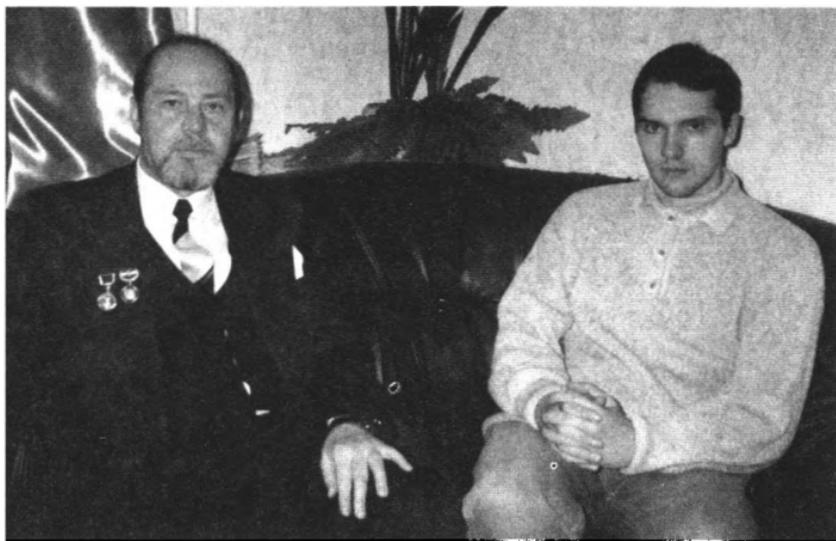
*Последнее фото — с сыном Алешей*



*Памятная доска на историческом музее в г. Богородске Нижегородской области*



*Дочь Лариса у экспозиции в музее г. Богородска, посвященной Солоницыным*



*Брат Анатолия Алексей с племянником Алешей, сыном  
Анатолия,  
на пресс-конференции в «Нижегородской правде».  
Нижний Новгород, 1999 г.*



*Деревня Зотово Тоншаевского района Нижегородской  
области. В доме у Василия Петровича Солоницына,  
нынешнего старейшины рода Солоницыных,  
родословная которых, по подсчетам местных краеведов,  
состоит более чем из 700 имен*



## В поисках одного портрета

Писать о брате я не мог, хотя меня многие об этом просили. Рана была незаживающей — ведь я потерял самого близкого человека. Мне всегда казалось странным, когда братья враждуют, ненавидят друг друга. Ну, в художественном произведении — ладно, там вражда часто нужна лишь для фабулы. Но в жизни-то? И много раз я думал, что если буду писать о брате, то напишу о том, как братья любили, как помогали друг другу.

Конечно, было очень обидно, что сообщение о кончине брата (именно сообщение, а не некролог) дала только «Вечерняя Москва», а «Советская культура» — заметку А. Зархи о том, что «актер А. Солоницын очень помог в создании фильма “26 дней из жизни Достоевского”». Такой эзопов язык был тогда очень в ходу. О Тарковском и упоминать даже было запрещено, потому что он остался за границей и официально считался нашим врагом. А как писать о Толе и не рассказать об их двадцатилетней творческой дружбе?

Но шло время, и постепенно стали складываться главы повести, которая теперь перед вами. Она была закончена в 1988 году, когда многое определилось и встало на свои места. Оказалось, что мне дано

досказать то, чего не успели сказать дорогие мне люди, и прежде всего старший брат. Но первое издание оказалось сильно сокращенным.

После выхода книги я стал получать много писем, познакомился и подружился со многими замечательными людьми, и не рассказать о них я не имею права. Адресаты разные — вятские, екатеринбургские, саратовские. Есть и вовсе неожиданные — впрочем, увидите сами.

Начну с письма Алексея Мосина, теперь известного уральского историка, сына Геннадия Сидоровича, нашего друга, замечательного художника.

*«Алексей Алексеевич!*

*Работая в Кирове, мне удалось кое-что узнать о Ваших далеких предках — вятичах. Документы, опубликованные еще в начале этого столетия в «Трудах Вятской ученой архивной комиссии» (1905—1917 гг.), свидетельствуют о том, что Солоницыны жили в Котельническом уезде уже в 20-е годы XVII века, а на самом деле поселились там еще раньше. «Труды» хранятся в областной библиотеке. В «Грамотах и Актах Вятского архиерейского дома» (дело 7133 под 1624 годом, октября 17, записано: «Память воеводы Петра Ивановича Максурова Котельнического уезда Спасского прихода села Верх-Моломы церковному старосте об отдаче Спасскому попу с прихожанами паволочка (это пойменный луг. — Ал. С.) под курьей Глубовской и клетки для поварни». Среди челобитчиков упомянут прихожанин Микитка Солоницын.*

*Солоницыны были крестьяне, землепашцы, а первый грамотей — Захар Степанович, он и поселился в поселке Зотово Тоншаевской волости Костромской губернии. Ныне деревня Зотово — на территории Горьковской области...»*

Так благодаря Алексею Мосину я сумел узнать об истоках нашего рода.

Конечно, я всей душой рвался посетить родные места и найти портрет Захара Степановича Солоницына — ведь П.С. Березин прислал отцу фотокопию портрета.

Сначала мне удалось побывать в Ярославле и Костроме. И вот какое приключение я пережил, когда ехал на «уазике» из Ярославля в Кострому. Это было ранней весной. Подъехали к какой-то маленькой речушке, надо перебираться на другую сторону по мосту. Машин — пропасть, затор. Остановились, вышли размять ноги. Я смотрел на маленькую речушку, которая остановила нас. Вид ее был жалкий, какой-то унылый...

— Что за речушка-то? — спросил я стоявшего рядом шофера.

— Солоница, — вяло ответил водитель.

Меня как током ожгло.

Ночью, в гостинице, не спалось. Я написал вот эти строки:

Хороший город Кострома  
Однажды ночью мне приснится,  
Там есть речушечка одна  
С родным названьем — Солоница.

Такая грустная она,  
И солнце в ней не серебрится,  
Почти исчерпана до дна  
Ее пречистая водица.

Стоят коровы прямо в ней,  
Слепней хвостами отгоняя,  
Доволен очень воробей,  
У берега ее купаясь.

Поверх ее сиротских вод  
Утрами пар клубится бурый —  
Кожевенный передовик завод  
План выполняет, брови хмурия.

Исток мой, реченька-струна!  
Отравлены мы и избыты,  
Но живы, как и вся страна,  
И силы наши не избыты.

Ударят чистые дожди,  
Пробьется из ключей водица...  
Ты только этого дождись,  
Моя родная Солоница.

Это было в 1984 году. В областной библиотеке Костромы я посмотрел карту. Речушка Солоница впадает в Волгу.

И на душе у меня стало радостно.

...Поиск портрета Захара Степановича я начал с письма к Павлу Севастьяновичу Березину. Но сначала хочу процитировать хотя бы несколько строк из письма Березина к моему отцу, Алексею Федоровичу. Письмо написано в 1964 году:

*«Дорогой Алексей Федорович!*

*Я заранее предвижу, как ты, получив мое письмо, будешь удивлен.*

*У меня появилось большое желание разыскать тебя и послать мои «исследования» о летописце и иконописце починка Зотово Тоншаевской волости Захаре Степановиче Солоницыне.*

*...Еще до ухода на пенсию увлекся собиранием материала по истории местного края, часть из них печаталась на страницах местной газеты. Сейчас мне*

исполнилось 74 года. Продолжаю жить, вот уже 40 лет, на Вахтане. Со мной живет жена и дочь Мария. Сын Слава погиб в 41-м году. У меня шесть внуков и внучек.

*...Пиши о себе. Надумаешь — приезжай на Вахтан, грех забывать родной край.*

*Извини, что пишу на «ты». Я знаю тебя как Алешу Солоницына.*

*С сердечным приветом  
П. Березин».*

Вот это письмо с приложением очерка о Захаре Степановиче и фото автопортрета отец отдал Анатолию в то самое время, когда брат решал — ехать ему в Москву в группу «Андрей Рублев» или не ехать.

Я написал письмо Березину, но его уже не было в живых. Написал и в Вахтан краеведу П. Некаеву, и он ответил мне, что дочь Павла Севастьяновича Березина, Мария Павловна, уехала к племяннику в станцию Пухляковскую Ростовской области и, как говорят, увезла с собой портрет. Выяснив адрес Марии Павловны, я написал ей и получил ответ:

*«...Мой отец умер в 1980 году. У него действительно было желание приобрести портрет Захара Степановича Солоницына, о котором рассказал ему дальний родственник, пчеловод Петр Солоницын. Отец ездил в деревню Зотово, где живут потомки Захара Степановича, разыскал портрет в довольно плачевном состоянии, но, к чести владельцев его, он продан не был. Отец сделал несколько снимков с портрета, которые привез на Вахтан.*

*...Отец сказал, что портрет написан маслом по холсту и является автопортретом.*

*...Что касается портрета, увезенного мной с Вахтана при переезде, то это была хорошая копия Тараса Шевченко, выполненная с оригинала в 1917 году художником Тимошенко и подаренная драматической актрисе Киевского театра Надежде Константиновне, по мужу Сводковской, волею судьбы брошенной на Вахтан в тридцатые годы и умершей в 1942 году».*

Портрета Захара Степановича я так до сих пор и не разыскал, зато узнал немало людей с неповторимыми судьбами, порою такими яркими, что ни одному романисту не придумать. Узнал я подробности о близких мне людях. Например, об отце.

Мария Павловна Березина написала мне:

*«Еще одна деталь, касающаяся рода Солоницыных.*

*В восьмидесятые годы (то ли в 82-м, то ли в 83-м) коммерсант из ФРГ разыскивал кого-либо из потомков бабушки Степаниды Солоницыной. Она тетка моего отца, выдана в деревне Зотово за Солоницына, от брака родилась дочь Анна, на которой женился пленный немец в 1921 году и увез ее в Германию. Так вот потомок этой Анны и хотел навестить деревню Зотово, разыскать там своих близких родственников. Горьковская область для иностранцев была закрыта, и он написал письмо в деревню Зотово. И, представьте себе, письмо нашло адресата. Но родственники, памятуя историю 36—38-го годов, не решились откликнуться на послание. Эту историю рассказала мне Солоницына Александра, правнучка тети Степаниды. Живет она в п. Сява. Если вас эта история заинтересует, вы можете узнать, где это письмо...»*

Я написал Александре Солоницыной, она меня переадресовала к своей сестре — Лидии. Но ответ я получил от Марии Павловны Березиной:

*«...Была на Вахтане. Ваше письмо Лидя Солоницына получила, но за домашними делами и заботами времени для ответа не нашла.*

*Ее сестра — Серафима Григорьевна, которая живет в деревне Зотово, сказала, что еще в детстве видела портрет Захара у родственника — Ивана Яковлевича Солоницына, но он умер. Умер и сын его Павел.*

*...У Александры Константиновны Солоницыной, живущей в поселке Шайгино Тоншаевского района, хранится семейная фотография и фото того немца, что увез в Германию тетушку Анну. Фамилия немца Гоп Василий (?) Августович — это со слов Шуры. Его семья жила в городе Эссене, у них родился сын (имя Шура забыла) и две дочери — Ольга и Клавдия. Последнее письмо было получено в войну, но не знает, кто писал — Василий Августович или его сын, работавший переводчиком. Подробностей Шура не знает, надо справиться у двоюродной сестры Шуры, Безденежных Александры Ивановны, тоже из поселка Шайгино...»*

Следы, по которым я шел, петляли, терялись, а съездить в Тоншаево все никак не удавалось...

Конец этой истории — впереди. Бог даст, найду я свою родню и в немецком Эссене, узнаю о судьбе русской женщины, которая полюбила и спасла пленного немца...

Узнавал я подробности родни не только дальней, но и ближней.

Мария Павловна рассказала:

*«...Я помогаю бывшему комсомольскому вожаку поселка Вахтан собирать сведения о вахтанской комсомолии 20-х годов. Ко мне поступают сведения из разных уголков страны. Юлия Барулева в 1980 году обратилась с просьбой: если когда-либо я узнаю адрес Алеши Солоницына, послать ему последний ее привет и сказать, что помнила его всю жизнь. Она умерла от рака и похоронена в г. Ясниноватая. Если ваш батюшка жив, передайте ему последнее «прости» Юли».*

Летом, когда я был в отпуске у отца на даче, показал ему письмо.

Отец странно улыбнулся и ушел в сад.

Благодаря Марии Павловне Березиной я познакомился с ее племянником, доктором наук профессором Донского сельскохозяйственного института Николаем Владимировичем Михайловым.

Он написал:

*«...Я помню, что дедушка ездил на кордон, что между Вахтаном и Тоншаевом, вместе с фотографом и там снимал с подлинника. Тетя Маруся говорит, что портрет был потерян при ремонте дома. В дедушкиных рукописях я нашел описание портрета и автобиографическую подпись Захара Солоницына:*

*«Помышляю день страшный, плачу деяний моих лукавых...» Далее текст не поддается чтению.*

*...У меня есть три дедушкиных рукописи, отпечатанные на машинке. В одной из них — описание книг Захара Солоницына. Этот материал я буду отсылать Тоншаевскому музею и сделаю копию Вам. Посылаю Вам статью Н. Морохина из «Нижегородских новостей» — в ней рассказ о судьбе дедушки и*

*его книге «Заветлужье», где есть рассказ и о Захаре Степановиче Солоницыне».*

Подпись на автопортрете, о которой написал Николай Владимирович, показалась мне знакомой. Я раскрыл Псалтирь, стал читать ее, нашел псалом 69:

«Помышляю день страшный и плачу деяний моих лукавых, како отвещаю Безсмертному Царю?»

Вот эти строки и написал на своем автопортрете Захар Степанович Солоницын.

## Незаконченное прошлое

Сильное творческое чувство вовлекает в свое поле многих людей. Это понятно: душа откликается на проявление искренности, таланта, через литературу и искусство устремляясь к высшему, «горнему». И если художнику при жизни не досталось признания, радости общения с любимыми его творчество людьми, то все равно это приходит — пусть с опозданием. Потому что прошлое просто так не зачеркивается, оно живет в нашем сердце, в нашем доме, в нашей России. И если кто-то думает, что все, что было наработано, добыто нашим поколением — часто ценой жизни самой, — можно просто так выбросить в окно, тот глубоко ошибается. Прошлое не закончено, и у меня нет никаких сомнений в том, что идеалы, которые мы отстаивали, в конечном счете победят.

В этом убеждаешься, когда открываешь почтовый ящик и получаешь все новые и новые письма от прежде незнакомых тебе людей.

Вот письма от учителя, журналиста, коллекционера Александра Тимофеевича Михалицына из деревни Горинцы Тоншаевского района. Он свой человек

в Тоншаевском музее, уже провел выставку, посвященную творчеству Анатолия Солоницына. Просит ему прислать, если могу, еще какие-нибудь материалы о брате. Как тут не откликнуться — ведь Александр Тимофеевич уже тридцать (!) лет собирает свою коллекцию и не пожалел для музея, созданного на общественных началах, лучшие свои приобретения.

И как же радостно было узнать, что не только в Тоншаеве, но и в Шахунье, и во многих других поселках и деревнях Заветлужья одна из традиций — книжность.

Рукопись П.С. Березина, которая подводит итог всей его исследовательской и собирательской деятельности почти за полвека по изучению фольклора, истории, судеб известных людей родного края, сберег художник и педагог из Шахуньи О.С. Козырев. У Козырева ценнейшая коллекция: крестьянские летописи. На первой странице одной из них, названной «Заметки крестьянина», надпись: «Гражданин, сбереги эту рукопись!»

В этой рукописной книге рассказ о деревне, о предках, о соседях. Такие же крестьянские летописи есть о семьях из многих других деревень Заветлужья. Вот вам и ответ на разговоры о «темной и пьяной русской деревне». Стоит сказать и о «русском национализме» — ныне есть рьяные борцы со всем русским под вывеской сопротивления мифическому «русскому фашизму». Так вот, большинство сказок, преданий, легенд, которые собрал Павел Севастьянович Березин, — марийские. Этот факт еще раз свидетельствует о том, что черта русского народа — чрезвычайно уважительное, почтительное, сердечное отношение к традициям и обычаям народов, вместе с которыми жил и живет русский человек.

Это видно и по материалам, собранным Тоншаевским музеем.

«Музей сегодня — это наша гордость, — пишет мне Татьяна Петровна Колесникова. Она — директор музея. — К нам заходят гости, бывают и иностранцы и удивляются, что такой небольшой поселок, а в нем есть музей. Год назад у нашего музея был праздник — нам исполнилось десять лет...»

Я не только узнавал о родне, не только обретал новых друзей, я узнавал судьбы — многие из моих адресатов писали о себе, о своей жизни. Если рассказать о каждой из них, получится новая книга. Может быть, я ее напишу. А сейчас надо досказать то, что оказалось недосказанным в этой книге. Вот, например, о нашей школьной учительнице русского языка и литературы Тине Григорьевне Пивоваровой.

Оказалось, что она жива!

*«...Рада, что не выпала из вашей памяти, помните мое имя. Сердечно благодарю за теплые слова в мой адрес, — написала Тина Григорьевна. — Это большая моральная поддержка для меня.*

*...Пытаюсь познакомить тебя с собой более подробно. Ты уж прости, что отрываю у тебя драгоценное время на чтение писем какой-то старухи, хотя я еще не настолько дряхлая (не удивляйся, в моем роду не первый случай долголетия: тетя умерла в 96 лет, дядя в 106. Жива еще и двоюродная сестра, которой 102 года. Хочу и я встретить 21-й век, ведь я век 20-й начала — 8 января 1901 года!)*»

Тина Григорьевна, дорогая наша учительница, как же я рад был откликнуться на ее письмо, потом встретиться с ней — в то время ей было 87 лет. До

века XXI она не дожила, как и мои родители. Она умерла, когда ей шел девяносто первый год...

Как теперь выяснилось, Анатолий не случайно всей душой потянулся к ней, беспрекословно выполняя все, что она просила. И я, и мои друзья под влиянием Толи поняли, что Тина Григорьевна учительница замечательная, что она имеет право быть «второй мамой», как писал Андрей Платонов.

Узнать подробности судьбы Тины Григорьевны пришлось, только когда и сам я стал дедом. Важнее все же, что интуитивные чувства подкрепились знанием судьбы этой удивительной русской женщины.

*«...Жизнь моя прошла в сплошном отказе от жизни для себя во имя жизни для других, — написала Тина Григорьевна. — Сочетала учебу в институте с воспитанием племянников и племянниц. Было трудно, особенно в годы Великой Отечественной войны. Из-за них я потеряла мужа. Встал вопрос: или он, или беспризорные дети четырех и шести лет. И мы расстались. Он уехал, я осталась пока с двумя девочками. На последнем году учебы, когда готовилась к госэкзаменам, умерла в 27 лет сестра, я взяла ее четырехлетнего сынишку. Отец взял старшего и уехал с новой семьей. Когда он ушел на фронт, мальчик не захотел остаться с мачехой и в 1942 году приехал ко мне. И вот у меня оказалось четверо — две племянницы и два племянника.*

*...В годы войны каждое лето я со старшеклассниками выезжала на сельхозработы. Дети оставались одни (старшей 15 лет), и я чуть не потеряла мальчика, который мог сбиться с прямого пути. Но наступил 1945 год — победа, и удалось его спасти. Сейчас он при мне, уже со своей семьей. Девочки мои уже*

стали бабушками, а я прабабушка 14 раз и жду 15-го правнука (или правнучку). Меня уже отстранили от роли помощницы и воспитателя, заявив, что мне пора отдыхать. Бабушки меня уважают, их дети любят меня, ну а правнуки отвечают на мою любовь к детям и маленьким вообще.

Не жалею даже, что в свое время отказалась от аспирантуры и уехала работать в район, где было легче прожить. Мои девочки имеют высшее образование, все на своих местах.

...Почему я такая? Некоторые считают меня ненормальной, другие — героем, а я думаю, что я просто воспитана была так родителями. Отец вырос в сиротстве, всегда прививал нам, детям, любовь и сочувствие не только к людям, но и ко всему живому миру. Мать, совершенно неграмотная, обладала прекрасным голосом, от нее мы унаследовали любовь к народным песням. И сама собою родилась любовь к музыке — мы создавали свои домашние хор, оркестр (балалайка, гитара, скрипка, баян). Играли по слуху, но тем не менее восхищали и тешили односельчан. Потом познали новый вид искусства — сцену. Вся семья: брат, я, сестра — так увлеклись театром, что втянули и маму. Вся бутафория была из нашего дома. Брат (с большими природными данными) изображал героев, делал декорации. В деревне так и говорили: «Сегодня будут ставить спектакль Деркачи» (моя девичья фамилия).

...И вот, познакомившись с твоей родословной, я нахожу много общего и в строе жизни, и в психологии, в поведении, интересах, даже в одаренности с моей родней. Вот поэтому ваша семья мне близка, дорога, вот почему я так близко принимаю к сердцу преждевременную, в расцвете творческих сил, смерть Толика. Рада и твоим успехам.

*...Вот я и вся перед тобой, в основном (без подробностей).*

*Посылаю вам свою физиономию. Немного погрешил ты в описании моего портрета, описав меня чуть не дряхлой, вставив вместо карих глаз голубые, но ведь ты тоже мало знал меня, а писатель тот же ребенок, ему полагается довообразить, на то он и писатель!»*

Переписка с Тиной Григорьевной продолжалась у нас до самой ее смерти. Завершая рассказ об этой русской учительнице, которая первой разглядела в Анатолии актерский талант, приведу еще одну короткую выдержку из ее письма — она очень хорошо показывает характер Тины Григорьевны:

*«...Со мной все чудесно: я повышена в ранге — дважды.*

*С одной стороны, я уже не просто прабабушка, а прапрабабушка, имею 14 правнуков и праправнука. А с другой стороны, школа объявила меня почетным пионером и наградила пионерским галстуком. Прапрабабушка — и пионер. И смешно, и неправдоподобно, но документально обоснованно.*

*...Прости за неряшливость: написала ведь тридцать поздравлений, устала, да и вообще почерк у меня ужасный...»*

## **Послесловие**

**Май 1999-го**

Прошло семнадцать лет.

И снова весна, и лед сошел по Волге, и снова грачи свили гнезда на старых липах больничного сада, что неподалеку от моего дома.

Долго я собирался съездить в город Богородск, что в сорока километрах от Нижнего Новгорода, где мы с Анатолием родились. Очень хотелось увидеть и село Ошминское, где была амбулатория нашего деда — Федора Солоницына, деревню Зотово, где родился отец и которую основал иконописец и летописец Захар Солоницын.

Звали родственники, сотрудники музеев, друзья-писатели из Нижнего, но все не получалось. Прежде бывал — но только в Горьком, да и то по служебным делам.

И вот наконец поездка удалась.

Пенсионер из Нижнего Новгорода В.М. Ковязин за свой счет решил изготовить памятную доску и установить ее на родине своего знаменитого земляка.

Были письма, телефонные разговоры, хлопоты, и вот наконец все устроилось.

Поезд приходит в Нижний рано утром, но я встаю задолго до прибытия и все смотрю в окно и чувствую себя, как в те годы, когда подъезжал к Москве, ожидая встречи с братом, надеясь на какие-то радостные события.

Перрон вокзала. Узнаю давнего друга, идущего к нашему вагону, узнаю Ковязина (он прислал фотографии).

Среди встречающих выделяется высокий, плечистый юноша, с лицом несколько удлинненным, с таким знакомым очерком глаз, носа, рта... Вот он улыбнулся, увидев меня в окне, и я улыбнулся ему в ответ.

«Ну, здравствуй, Алеша, здравствуй, Алексей Анатольевич, давно мы не виделись. И как хорошо, что ты приехал, нашел время, отложив все дела...»

Вслух я говорю совсем другие слова, интересуюсь, хорошо ли он доехал, как встретил его мой друг,

а сам рассматриваю Алешу и не могу не отметить, что с годами он стал еще больше походить на отца.

Алеше той весной исполнился 21 год, он занимался следственной работой, заочно учился в юридическом.

В редакции «Нижегородских новостей», где через некоторое время начинается пресс-конференция, я вижу, с каким нескрываемым любопытством журналисты смотрят на Алексея.

Он немногословен, сдержан, скромнен. Во всем его облике, в выражении глаз есть и обаяние юности, и мужская сила.

Когда мы идем по коридорам редакции, я ему говорю:

— Здесь работал твой дед, Алексей Федорович. Он был ответственным секретарем «Горьковской правды». Покажу тебе дом, в котором мы жили. Мама рассказывала, что на одной лестничной площадке с нами жил Валерий Чкалов, недолго, правда. Вообще Нижний тебе покажу.

Рядом с редакцией — часовня святой Варвары-великомученицы. Заходим, зажигаем поминальные свечи. Сегодня — память Георгия Победоносца. И воина Анатолия, который, видя мученическую кончину Георгия, не отрекшегося от веры, тоже встал на путь Христа и тоже принял мученический венец.

— А нет ли у вас иконки воина Анатолия? — спрашиваю я у монахини с приветливым, добрым лицом.

Она долго ищет иконку, сокрушается, что ее сейчас нет. Но в ту минуту, когда мы уже прощаемся, монахиня иконку находит. Радостно отдает ее нам, приглашает приходить еще и так смотрит на Алешу, будто знает, что мы пришли помянуть его отца, а потом воздать ему должное в родительских местах.

Когда мы ехали в Богородск и смотрели на разлив Оки и на лесное заречье, так хорошо видное в этот чистый, дождем умытый майский день, Алеша рассказал мне:

— Не знаю, было ли это на самом деле или приснилось... Как будто мы с отцом стоим на берегу реки и он бросает камешки так, чтобы они летели по поверхности воды, отскакивая.

— В детстве мы соревновались, кто больше «напечет блинов» — так это у нас называлось.

—...А потом я кидаю, и у меня получается. А потом отец кидает еще. И улыбается мне.

— А потом?

— А потом берет меня за руку, и мы уходим... Если я увижу эту речку, я ее сразу узнаю.

...Краеведческий музей в Богородске расположен в старом парке. Здесь небольшие пруды, воздух чист, в нем улавливаешь горчащий запах черемухи. Листочки берез, кленов так нежны и чисты, что хочется сравнить их с ладошками младенца, а светло-зеленые пупырышки на кончиках елей — как огоньки весны, которые горят так приветливо и ласково.

У здания музея полукругом встали школьники, взрослые — это мои земляки, богородчане. Жаль, нет актеров, которые так хотели приехать, да не смогли по причине совсем отощавшего кошелька; жаль, нет друзей Анатолия, которые рвались сюда, но что-то их задержало. Жаль, нет дочери Анатолия Ларисы — ее тоже задержала в Москве какая-то причина...

Но не об этом мне надо думать сейчас, когда открывается памятная доска, — мне же сейчас говорить, а я не знаю, что скажу. И почему перехватывает горло, почему я, тысячу и один раз выступавший в аудиториях и по телевидению, где работал и в молодые годы, и в последние годы у себя в Самаре, где вел

авторскую программу, — почему я чувствую, что сердце у меня мечется, как дачная мышка, за которой гонялся мой кот Колбасин? Мышке удалось удрать, вот и про сердце я забыл — слова нашлись. А потом Вячеслав Ковязин, Алеша и я дернули за веревочку, и белое полотно упало, и все мы увидели доску из черного мрамора и лицо Анатолия в образе Андрея Рублева.

На доске надпись:

**30 АВГУСТА 1934 ГОДА  
В г. БОГОРОДСКЕ РОДИЛСЯ  
ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ АКТЕР  
АНАТОЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ  
СОЛОНИЦЫН**

Конечно, говорились слова об истоках, родне, которой у каждого из нас немало. Но одно дело слова, другое — живая встреча.

В районном центре Тоншаево, в краеведческом музее, где была у нас одна из таких встреч, директор музея Татьяна Колесникова развернула перед нами лист на ватманской бумаге длиной (я потом дома специально измерил) в один метр семьдесят сантиметров.

На этом листе предстало перед нами древо рода Солоницыных, идущее от Захара Солоницына. Трудились над этим листом сотрудники музея чуть ли не неделю, а родословную собирали и выстраивали более десяти лет. Названо и установлено 765 имен.

Конечно, толчком для этой работы стала судьба Анатолия, но тоншаевцев уже интересовал сам род Солоницыных, в котором помимо Анатолия оказалось немало ярких личностей.

Краеведы-энтузиасты воссоздали это древо не из тщеславия, не из гордыни, а благодаря святому чувству, которое дает человеку осознание своей Родины, своего места в истории Отечества. И не будь этого «животворящего чувства», по слову Пушкина, то «заглохла бы нива жизни».

Татьяна Колесникова привезла нас в село Ошминское. Установлено место, где был похоронен Федор Иванович Солоницын. За подвиг его — ведь он погиб, спасая от тифа больных, — за то, что не пощадил жизни своей «за други своя», похоронили его в ограде храма, а на амбулатории укрепили памятную дощечку с его именем.

Казалось бы, что главное, ради чего приехали сюда, сделано. Ну, ради приличия надо заехать в деревню Зотово, все же обещали. Никак не мог подумать, что именно здесь, в этой деревне, переживу минуты, каких никогда не переживал.

Встретили хлебом-солью у въезда в деревню — человек пятьдесят. И все это были Солоницыны.

Хлеб-соль поднесла Анна Константиновна Солоницына. Ей 84 года. Она помнит и деда — Федора Ивановича, и моего отца. Оказывается, он перед смертью именно Анне Константиновне написал письмо с просьбой позаботиться о могиле Федора Ивановича.

Учитель физики из Тоншаевской средней школы Николай Анатольевич Солоницын, потомственный краевед, ныне из всех Солоницыных самый авторитетный, показал нам место, где Захар Степанович и Зот Безденежных вырыли колодец и одними топорами построили дом. Оттого такие дома и названы «срубовыми». Дом не сохранился, а вот второй, построенный рядом, стоит и по сей день. Собирается Николай поставить здесь «со то-

варищи» избу-часовенку в память о Захаре Солоницыне.

Есть и еще одна достопримечательность деревни Зотово. Ближайшая церковь от дома новоселов была в Тоншаеве. Замаливать грехи Захар Степанович ходил по своей тропе — он прорубил ее через глухой лес, который стоял тогда здесь стеной.

Она жива и по сей день и называется «Захарова тропа».

Застольничали в доме Василия Петровича Солоницына. Он — «старейшина» в деревне, ему 77 лет. Прошел всю войну, вернулся в родную деревню в 49-м.

Заговорили о войне, и Василий Петрович сказал, что в Зотово не вернулись с войны тридцать шесть Солоницыных. Им у въезда в деревню стоит обелиск — там-то как раз нас и встречали. В деревне это место называется Лобное. Когда решаются какие-то важные для деревни дела, все собираются именно здесь.

Дом Василия Петровича был полон гостей, но всем нашлось место.

Помянули усопших, выпили по чарке.

А потом выпили и за живущих.

Когда распрощались и сели в машину, я взглянул на Алешу. Лицо его было бледным, глаза горели.

— Никогда не думал, что у меня столько родни, — сказал он. — Теперь дорогу сюда знаю.

Когда ехали к Нижнему, вспомнилась мне весна 82-го года. У нас с Толей был друг — талантливейший уральский художник Геннадий Сидорович Мосин. Внезапно он тоже заболел — рак желудка. У него проходила персональная выставка в Москве, на которую он пригласил и нас. Мы поехали, хотя Толе было очень тяжело.



После выставки приехали к дому, в котором жил Толя. Геннадий Сидорович, выйдя из машины, сказал:

— Ну, Толя, может быть, больше не увидимся. Давай поцелуемся на прощание.

— Ну, как не увидимся. Там-то, — Толя показал пальцем в голубое весеннее небо, — там-то мы обязательно встретимся!

И улыбнулся.

...Анатолий мне часто снится, и всегда хорошо. Мы подолгу разговариваем, что-то обсуждаем.

«А почему ты решил, что я умер?» — говорит он мне.

1988–1997–2000



АНАТОЛИЙ СОЛОНИЦЫН

«СЛУШАЙСЯ СВОЕГО СЕРДЦА»

Письма, дневники, стихи



Эта тетрадь осталась среди текстов ролей, вариантов сценариев, записей к выступлениям, писем — всего того, что остается после смерти артиста и чаще всего выбрасывается в мусоропровод.

И все же эта тетрадка уцелела.

В ней — стихи, дневниковые записи, наброски. Они сделаны в то время, когда Анатолий учился в театральной студии Свердловска (таких записей больше всего). Но и потом, когда он снимался в фильмах «Андрей Рублев», «Солярис», когда в театре играл Бориса Годунова и Гамлета, он иногда открывал тетрадь.

Правда, теперь это были не набело переписанные строки, а записи на листочках, когда к нему приходили образы, сюжеты, и он торопился их записать. И, конечно же, думал — потом, потом все обработает, сейчас главное — сделать «зарубку на память».

Мотаясь по гостиницам от города к городу, от съемочной площадки к театру и обратно, иногда он делал записи и в пути. Письма тоже писал в пути. В этом разделе помещены выдержки из писем Анатолия родителям, брату.

## Из писем к родителям

*Здравствуйте и не удивляйтесь!*

*Я в Свердловске вторые сутки.*

*С 1 октября буду сдавать экзамены в студию Свердловского драмтеатра. Завтра схожу на киностудию и попытаюсь устроиться. С деньгами туго. Завтра решительный день. Через два дня напишу, как обстоят дела.*

*Ваш путешественник, артист, аферист, вымогатель денег и проч.*

*P.S. В студию принимают от 17 до 23 лет!!! — мой потолок.*

*28.7.57 г. — Всемирный фестиваль, в знаменательный день пишу.*

*Здравствуйте, дорогие мамуля и папулька!*

*250 рублей получили 31 декабря. Они спасли нас от голодного Нового года, который мы провели у Валерки Савчука. Было весело, прекрасно.*

*Живем по-прежнему, если не считать сессию, которая уже наступила. Леша готовится сдавать философию, а я — речь. На днях отыграл премьеру «Маленькой студентки» Погодина. Говорят, неплохо. Занят сейчас ужасно. Идут школьные каникулы, и в театре по два спектакля в день, в которых я занят. Читать времени нет совсем.*

*Да, Леше дали готовить диплом в «Уральском следопыте» — будет писать серию очерков. Редактор принял его очень хорошо. Леша рад. Здоровье вроде ничего — еще терпит.*

*Обнимаю, целую. Не унывайте и не ругайтесь! Скоро все будем вместе.*

Толька  
7.1.60

Папуля, мама!

Сел все-таки за письмо. Не волнуйтесь, оно не будет длинным.

Как мне надоел этот город без звезд, без солнца, без неба! Луна только иногда пролезет сквозь копоть и дым, покажет свою оборотную сторону, и — снова отвратительный и душный потолок без цвета. Слава богу, я расстаюсь с этим казематом на три месяца.

1 июля отбываем в Харьков. Потом — Днепрпетровск, до 3 сентября. В сентябре — отпуск.

Новых ролей нет. В «Океане» Штейна дали рольку старшины Задорного. В сущности — эпизод. Что будет дальше — не знаю. Чувствую — начинаю крепнуть и становлюсь увереннее, но сомнения... разве уйдешь от них?

Мамуля! Успокойтесь, я не болею. Чуть-чуть плохо с нервами, но подлечусь. Ведь нервы — это болезнь века. Улицу перехожу только на перекрестках. Переходя, сначала смотрю налево, а дойдя до середины — направо.

Все в порядке.

Петаковский!<sup>1</sup> Только что начал работать над поэмой А. Вознесенского «Мастера». Читал. Принимают хорошо. Вообще увлекся чтением с эстрады — выступаю довольно часто.

Валера Савчук, Володя Купченко<sup>2</sup> и Леня Ероховец собираются в поход. Пойдут пешком к Черному морю. Изучают жизнь — вот как!

Живу у тети Люси. Она всем вам передает приветы. Какая женщина! Живу без забот и тревожне-

---

<sup>1</sup> Так шутливо мы обращались к отцу.

<sup>2</sup> Однокурсники Алексея Солоницына.

ний — все мне стирает, гладит, штопает и т. д. Чем ее отблагодарить?

От Валерки — салют!

Ну, хоп.

Целую и обнимаю вас всех.

Толька  
28.6.61 г.  
Свердловск

Мамуля, петка!!

Кажется, опять я давно не писал. Но телеграммами отделяваться не собираюсь. Просто занят — все выходные дни отнимают съемки в кино и кружок. А тут еще с одним из наших заслуженных артистов (Адольфом Алексеевичем Ильиным) задумали написать пьесу. Писательство, видно, в крови и дает о себе знать.

Съемки проходят не совсем удачно. У меня многое не получается — приходится много работать. Коротко о сценарии фильма. Фильм трехчастевый, для телевидения.

Немецкий десант попадает в засаду. Спасается маленькая группа, укрывается в землянке, в лесу. Один из немцев уходит в лес хоронить умершего от тифа товарища. В землянке остается один больной и Курт Клаузевиц (я) — тоже больной, но не сильно. В землянку заходят русские. Обезоруживают меня, дают табак, хлеб и уходят к себе в часть, чтобы послать наряд за нами. По дороге немец убивает этих двух русаков. Я — дезертирую. Становлюсь пацифистом. И немецкий полевой суд меня за дезертирство расстреливает.

Вот и весь детективный сценарий. Но написан он неплохо, и фильм должен получиться. В сюжете не передашь замысла (вспомним сюжет «Горя от ума»).

На днях пришло три-четыре фотографии пробных. Роль главная, сложная по внутренней жизни. Завтра с утра снова съемки. Что получится — не знаю. Напишу.

В театре все обстоит более или менее нормально.

Петка! Я после того телефонного разговора страшно обрадовался за тебя — и что панфиловцев рубанул<sup>1</sup>, и что кирять перестал. Захотелось обнять тебя крепко — ведь можешь! Ведь и кирять можно, но в меру и для удовольствия.

Мамуля! Как Ваш многоуважаемый ишас? Ха-ха! Большущее спасибо за фото и марки.

Приветы всем-всем.

Крепко Вас целую и обнимаю.

Толя

13.12.62 г.

Свердловск

Папуля, мама!

Вот уже у меня было пять съемочных дней. Я уже видел себя на экране в течение 1 минуты — это начало. Собой пока недоволен. 25 мая приехала ко мне лапа. Не выдержала. Она в Свердловске даже заболела от разлуки — врачи прописали ей встречу со мной — вот она и приехала. 6 июня она уезжает в Свердловск. Успокоилась немножко — теперь поедет работать и готовиться к экзаменам в институт.

---

<sup>1</sup>А.Ф. Солоницын написал серию очерков «Панфиловцы в боях». (Киргосиздат, 1963).

*Сейчас пока простой: нет погоды — нужно солнце, а идет дождь. Играть в кино труднее, чем в театре. Переучиваюсь на ходу. Вообще-то, мне совсем нелегко и не совсем сладко. Ну, не беда! Будем бодаться!*

Толя  
15.8.65

*Папуля, мамуленька!*

*Пишу из деревни Сельцо. Это — глубинка. Почти никакой связи с «Большой землей». Кроме небольшого ларька с консервами и довоенной помадкой, здесь ничего нет. Все — как сто лет назад. Снимаем языческую деревню. По-прежнему каждый кадр дается кровью и потом. С мертвой точки театральности и зажатости я сдвинулся, но до кинопрофессионализма еще далеко. Работаю. Какой получится роль, не знает никто. Несколько раз видел свой материал на экране — кое-что получилось, кое-что нет. Все — в неизвестности.*

*Относятся ко мне хорошо. Многому учат. Короче — идет «черная» работа, которую я люблю.*

Толя  
8.8.65

*Мама, папуля!*

*Во Владимире уже идет снег. Полгода жизни прошло в этом древнем городе. На днях едем во Псков.*

*Не было еще ни одной сцены, которая далась бы мне легко или просто. Трудно. Трудно от сознания, что от тебя зависит успех картины. Я не привык к такой ответственности. Меня в театре 8 лет прини-*

жали и вбивали в голову одну мысль — ты человек с ограниченными данными и не претендуй на большее, чем тебе дают. Выбили почти всю уверенность в себе, заставляли подчиняться штампам. Теперь все это надо вырезать из себя — значит, учиться заново.

Основные сцены еще впереди — и как я их сделаю, не знает никто. И неизвестно, успею ли созреть до трудных сцен.

У меня во Владимире был Леша. Мы о многом говорили, многое вспомнили. Просто побыли вместе. Свозил его в Суздаль — поглядеть красоту русскую, древнюю. Уехал он в Калининград с желанием работать и пробивать свою книжку. Решили летом собраться все вместе во Фрунзе, а потом на Иссык-Куль!

Целую и обнимаю крепко-крепко.

Толя

12.10.65 г.

Мама, папуля!

Вот я уже и в Москве. Живу в гостинице «Бухарест» — это напротив Красной площади. Номер у меня одинарный, нормальный. А может быть, я уже привык к гостиничной жизни и мне все равно, какой он — только бы я был один, чтобы никто не мешал мне работать и чтобы было тихо.

Работа очень тяжело идет. Могу не справиться. Самые сильные и самые сложные сцены у меня в Москве. От этих сцен зависит успех или неуспех роли. Волнуюсь страшно. Много не получается. Это не моя мнительность — меня этому не учили, а учиться сейчас, на ходу, очень тяжело. Выручают меня только нервы да еще воля.

Об одном прошу Бога — чтобы помог сыграть эту роль.

Ну, да все впереди, посмотрим.

Папуля!

Ты написал мне хорошее, настоящее письмо. Оно очень помогло мне. Ты прав — без философии нельзя. То есть без серьезной мысли, глубину которая дает.

Фотографию нашего предка я отдал увеличить и, как только будет готова, вышлю тебе увеличенный портрет летописца и иконописца нашего!!!

С Ларисой все хорошо. Видимся с ней два-три раза в неделю — встречаемся, как влюбленные, на улице, в общезитии у нее или у меня в гостинице. Смех. Ну, не беда!

Обнимаю, целую крепко-крепко.

Толька

А уж после съемок — точно во Фрунзе!

30 ноября 65 г.

Москва

Мамуля, папуля!

Живем отлично.

Денег пока не надо.

Иссык-Куль прекрасен.

Палатка отличная. Столовая рядом. Магазин близко. Погода переменная. Жена пилит мало.

Машем ручкой. Целуем, обнимаем.

Привет всем от великого зав. турбазой КИРИМА.

Ваши Толя, Лара

Мамуля, папка!

Хотел написать длинное письмо — обо всем, но кажется, можно обойтись и коротким. Все ясно, все просто.

Адольф Алексеевич переехал в Минск и срочно вызвал меня выручать спектакль — за один день я ввелся, довольно удачно. Думал, что отыграю ряд спектаклей, актер выздоровеет — и все, я снова вольный казак. Оказалось все сложнее. С приглашениями в кино никто не торопится — ленинградская проба откладывается до февраля-марта м-ца, а есть я хочу каждый день. Короче, мне предложили работать в Минске. Обещают интересные роли, в марте—мае обещают дать квартиру. Я махнул рукой и согласился.

Получил роль Ярового в «Любови Яровой», буду играть в паре с главным любовником этого театра — очень хорошим актером.

Живу пока на частной квартире у довольно милых старичков.

И еще новость: Калининградское телевидение оплатило мне дорогу — я ездил в Калининград, по-видал Лешу, его семью. У них все нормально вроде.

Целую Вас всех. Привет от Ад. Ал. и его Нелли.

Толя

27.10.1966 г.

Мамуля, папка!

Лариса должна приехать на Новый год, тогда поговорим о переезде. Пока мы не разобрались — пока я не утвердился в театре. Роль сказочника у меня получается неудачной — доставил радость моим минским коллегам. Но не беда — будем бодаться.

Фильм хотят прикрыть — он сейчас в ЦК на обсуждении. Придираются к нему страшно, но и хвалят — короче, все в стадии решения.

Целую, обнимаю крепко-крепко.

Толя

28.12.1966 г.

## Из писем брату

Малыш!

Я получил твое письмо.

Со дня на день жду официального отказа с объяснением.

Большого худсовета еще не было, но закулисную жизнь я отлично знаю, мне передавали, что Тарковского переубеждают, приводят актеров и заставляют пробовать их.

Ну, не беда! Не повезло — так не повезло. Не пробивные мы парни — это ты верно заметил. Поговорить бы с тобой очень хотелось обо всем. Нет все-таки лучшей дружбы, чем братство!!!

...Я тут неделю провалялся — похудел страшно. Торчит один нос. Долги не тают, а растут. Воровать, что ли, начать — иначе просто не прожить. Второй год не могу купить себе костюм! Житуха.

Целую. Толька

28.2.65 г.

Свердловск

*Малыш, привет!*

*Письма твои получил. Сейчас идет съемка языческой деревни. Живу в деревне Сельцо — это недалеко от Владимира.*

*...Чуть освоился. Работать все равно трудно. Многому научился. Недавно просматривали отснятый материал — финальную сцену с Бориской. Это — моя первая удача. Сразу вздохнул свободней, сразу стал работать уверенней. Но трудности еще впереди.*

*С Тарковским и Юсовым почти сработались. Но как сыграю роль в целом — никто не знает. Полный мрак.*

*Видимо, после съемок приеду к вам дней на 15–20.*

*Всех вас крепко обнимаю, целую.*

*Толька*

*Леша!*

*Письмо тебе отправить не удалось — здесь, в Сельце, зарядили дожди и связь с почтой прервалась. Вот и пролежит оно еще дня три-четыре.*

*Со мной творятся удивительные, мне самому непонятные вещи. То ли мой неврастенический характер дает знать о себе, то ли нервы стали сдавать. А может быть, это неудовлетворенность той жизнью, которую я уже прожил? Я впервые понял цену времени. Мне скоро 31.*

*Все реже и реже меня что-то удивляет, что-то заставляет радоваться. Все чаще грусть, все навязчивей беспокойные мысли. Иногда я очень сильно чувствую, что мои силы задавлены грузом лени и*

быта, задавлены обстоятельствами. Я не могу пожаловаться на отсутствие воли, даже составляю программы своих занятий, своих перспектив, но выполнить их почти невозможно: мешающих центров гораздо больше, чем помогающих. Последнее время у меня появилось желание написать одну вещь — складывалась она у меня годами, абсолютно произвольно. Я не могу определить ее жанра, сюжета, идеи — я только знаю и верю в ее искренность и необычность. Но желание всегда строптиво и одиноко: живу я среди людей, в основном мешающих мне, — я с удовольствием бы ушел в поле, в лес и писал, но третий день идет дождь и связывает людей в своих каморках. Третий день нет съемок. Видимо, странно — мысли мои не заняты Рублевым — сейчас более реальным, чем иллюзорные потуги писательских извилин. Но писать хочется, и ничего поделать с собой не могу...

Целую всех.  
Только  
15.8.65 г.  
Сельцо

\*\*\*

Снег, снег, снег...  
неспокойный...  
Бросился в глаза, метнулся к губам  
И умер на них.  
...чудак...  
Снег, снег, снег...  
Руки в карманах, папироса в зубах.  
Ноги меряют мостовую.

Тын, тын, тын...  
Это часы на башне?  
Или мысли?  
Тын, тын, ты...  
Ты! Ты!  
Грустно. До смерти.  
И зубы в обнимку.  
Снег, снег, снег...  
Кто-то сказал: «Плохо!»  
Это — про меня.  
Плохо?  
Имеет значенье?  
Тын, тын, ты, ты...  
Взгляд на полу.  
На столе сигарета жжет пальцы и дымит...  
Раскрытая дверь.  
В руках письма, телеграммы.  
Мысли, как весна.  
Снег, снег, снег...  
Тепло.  
Одиноко.  
Тоскливо.

## Из дневников

### 2.03.59

*Каждый человек иногда хочет высказаться, вынуть из души все и успокоиться. Хотя бы на время успокоиться. Особое испытываешь желание посоветоваться, проверить себя, когда к тебе приходят, как старые знакомые, простые мысли, уже когда-то посещавшие тебя. Как тяжело тогда быть одиноким. Плохие, ночные мысли: зачем я живу? Кто я? Кем я буду? Почему так тяжело?*

**18.03.59**

День рождения К.П. Максимова<sup>1</sup>.

Я люблю этого человека больше всех в нашем театре.

**20.04.59**

Сдал Великарова<sup>2</sup>. Все хвалят, а мне кажется, зря. Сделал, в общем, мало. Честно говоря, я много сил положил, много работал, но сейчас вижу — мало.

**21.04.59**

Сегодня хотел позвонить в Москву на последние деньги, но сдержался — завтра мастерство, а голодный я уже не могу работать — начинается нервный смех, и были уже голодные обмороки. Жизнь!

**2.10.59**

Сегодня почувствовал, что снова начинаю втягиваться в учебу. После трехмесячного перерыва понадобилось почти две недели разбега.

Страсть к книгам не угасает — жаль только, времени мало и быт заедает. Тратит два-три часа на поиски денег и очередь в столовой. Чувствую себя значительно лучше — цинга прошла совсем, но кашель иногда беспокоит...

...Как сложно и трудно быть актером! Смысл этих слов понимаешь только тогда, когда ощутишь их. «В театре надо быть талантливыми, — сказал Евгений Анатольевич, — только они получают истинное наслаждение и что-то делают для искусства». Да,

---

<sup>1</sup> К.П. Максимов – заслуженный артист РСФСР, режиссер-педагог студии.

<sup>2</sup> Великаров – главный герой пьесы И.А. Крылова «Урок дочкам». Экзаменационный спектакль.

он где-то прав. Упорство, трудолюбие, терпение — половина гения, но с другой половиной ты должен родиться.

### 16.11.59

Как быстро человек отвыкает и вновь привыкает к обстановке, ранее чужой. Так не заметишь, как пройдет жизнь! В 25 лет начинаешь понимать, насколько она коротка. Четверть века... из них года четыре осмысленные, остальные — порывы, мечты, донкихотство.

### 2.12.59

Устаю. Репетиции, массовки. Окончательно пришел к выводу, что массовки хуже всего на меня действуют — на сцене находиться несколько секунд, а выхода ждешь часами. Пробую учить стихи, читать — бесполезно. Все время подходят, мешают, говорят.

### 15.04.60

Никогда не знаешь, чего тебе больше всего не хватает в жизни, и только с годами начинаешь понимать — времени.

Двуликость людей театра волнует меня все больше и больше. Говорят одно, делают — другое. Врут друг другу и даже самим себе. В театре бытует выражение — «завоевать положение». Завоевать! Положение!!! Сколько мерзости в этих двух словах, влезших в искусство с черного хода! Сколько талантов испохабила, изломала и убила эта бытующая и процветающая жирная формулировка современного театра!

Я пришел в театр не завоевывать, а творить, работать!

**30.08.62**

*Я работаю в Свердловской драме. Идет беспокойная жизнь. Обрастаю квартирой и бытовыми друзьями. Играю эпизоды.*

*Мне сегодня 28.*

*Раньше я подводил итоги, смотрел вперед. Сейчас — жду. Сам не знаю чего. В голове мечутся мысли, вопросы. Много-много вопросов. Вероятно, век ответов будет позднее.*

**28.11.62**

*Снимаюсь в телевизионном фильме «Дело Курта Клаузевица». Главная роль. Сценарист и режиссер Глеб Панфилов. Работаю с увлечением.*

**17.12.62**

*Мне страстно хотелось бы видеть в жизни добро, чистоту, любовь, а в глаза лезет обман, сердце натывается на ложь и подлость, а вместо любви кругом царит животная похоть!*

**20.05.63**

*Хочу людям делать только добро.*

*Даже если останусь один.*

*Броню на сердце надеть не могу, да теперь и не надо.*

*Хочу делать людям добро.*

**13.10.65**

*В моей жизни мало светлых пятен. Мне кажется, их нет совсем. Когда я начинаю думать о себе — я раздвоен, расстроен, расчетверен. Черт его знает, когда я бываю искренним и когда ложным. Ведь даже в работе я*

не бываю самим собой — иногда я люблю искусство, иногда работу в искусстве, и порой не знаю, что мне ближе. Кажется, я несу чушь! Не знаю. Мир, в который мы попали, чересчур сложен для нас (я не беру на себя смелость говорить за всех и оговариваюсь — для меня). Мне тяжело нести груз Великого. Ноги подкашиваются. Мне невыносимо тяжело.

### **Май 1966**

Богема. Прикиношная, притеатральная публика. Самовлюбленные эгоисты, сами ничего не значащие и не делающие, боящиеся затеряться в этом мире. Плюхаются в это болото, в этот разговорный водопад, и — их несет, несет быстро и стремительно — вниз.

Болезнь эта порождает низкие желания и хотения, зависть, ненависть, она лишает человека чувства достоинства, чувства ответственности, прежде всего — перед самим собой.

...Я не предаю идеалов юности. Стремлюсь к одному — заставить себя жить ими, как бы романтически они ни были, как бы несвоевременно они ни звучали. Юность — это единственная болезнь, которой я хотел бы болеть всю жизнь.

Я мало изменился. Это мое достоинство — может быть, единственное. Книги, друзья помогают мне глубже понять жизнь. Становиться лучше. Чуть-чуть лучше. Даже незаметно. Просто надо развивать в себе хорошие качества: снисходительность к людям, доброту, желание помочь им. Тогда все вернется к тебе сторицей. Наступит гармония добра, а не зла.

### **7.10.66**

Я недаром создал себе микромир из друзей и из приятелей — меня часто обманывали и надували. И плохие мысли — это мои разочарования в людях.

**24.11.66**

*Из поступков складывается жизнь. Их можно оправдать. Но ведь оправдать можно все. Сейчас оправдывают — мол, были такие обстоятельства, надо было держать всю интеллигенцию в концлагерях, время такое! А кто вернет миру повесившуюся Марину Цветаеву? При чем тут обстоятельства? Есть люди, и от них все зависит. Надо знать, кого слушать. Я слушаюсь своего сердца. И как только начинаю считать, рассчитывать — все рушится.*

*Из мелочей не складывается жизнь. Меня в этом мещане не убедят. Жизнь складывается из больших кусков, а мелочь — всегда мелочь!*

*...А жизнь ведь проста. Она, правда, не всегда сахар, но простоту жизни надо понимать сердцем, а не головой. Сердце никогда не усложняет жизни. Сердце у человека одно, а извилин в голове — миллиарды. Голова рождает сложности. Слушайся своего сердца.*

*...Я романтик. Худой Дон Кихот, который верит в дружбу, в любовь, в честность и верность.*

*Взамен я редко что-нибудь получаю.*

*Вечером — роль.*

*Часто, разговаривая сам с собой, удивляюсь складности мыслей об избавлении от всех тягот и забот, дум. Смерть — успокоительное, это — награда за всю твою жизнь, за кровь и пот, это — отдых, бездумный и прекрасный.*

*Приехал С.А. Бодр, полон энергии, сил, замыслов. Репетировали сцену первой ссоры. Внимание — толь-*

ко героине. Рассказывал о защите кандидатской прототипа моего героя. Я еще раз убедился — сила и напор, самолюбивые устремления толкают таких людей наверх — к власти, деньгам, безделью. Заражаюсь его импульсами — еще не потерял надежду сделать роль личной и живой.

*Грудь готов разорвать. Сжигает меня внутри какая-то чертовщина. Уже несколько месяцев нет покоя.*

*Купил 10-литровую бутылку для вина. Хочу привезти Тарковскому и Юсову хорошего вина. Завтра вырвусь в Массандру.*

*Важно перешагнуть свою фантазию, чтобы не застрелиться. И — нельзя молчать. Молчание — подобно смерти: можно взорваться изнутри. Только работа — спасенье. Только — работа. Святая святых. Она оправдывает все — даже жизнь.*

## **В Зеленой тетради**

*Его злейшим врагом был будильник. Он заставлял подниматься.*

*Думающее небо.*

*Уставшая правда.*

*Раздача сердца.*

\*\*\*

Мое сердце не как лед, оно —  
как снег: мягкое и холодное.

\*\*\*

Проходишь в засаленном легком пальто  
Десять сибирских зим,  
А рядом с тобой продавец эскимо  
Имеет свой дом и ЗИМ.

\*\*\*

Мне тяжело понимать, что любовь  
уезжает на допотопном экспresse  
куда-то в галактику городов,  
в мир безымянных звезд, из которого  
трудно вернуться.

\*\*\*

Ветер! Как я люблю тебя, ветер!  
Ты уносишь страдания и заставляешь  
дышать полной грудью.

### **Дождь**

Его можно встретить везде.  
Он всегда грустный и одинокий.  
Редко кто любит его неровную  
походку и серый костюм.  
Мало кто пройдет вместе с ним  
по асфальту улиц, по бульварам  
и площадям.  
Его многие не любят.  
Не любят за независимость,  
за неподчинение, за свободу.  
Мягко и нежно он стучится  
к людям в сердце,  
но его не хотят пустить туда.  
От него бегут, прячутся, закрываются,  
иные стараются его не заметить.

Быть может, поэтому он грустит,  
становится холодным и взгляд его  
устремляется в землю — ему больно.  
И он хочет быстрее пройти сквозь  
строй людей. Быстрее, быстрее...  
Он разгоняет толпу, шумит, темнеет  
от горя и обиды, и бежит  
все сильнее.  
В эти минуты он красивый, великий,  
но беспомощный.  
С места на место кочует он  
по земле, ища пристанища,  
где бы его полюбили.  
Тучей носится он по свету  
и, увидев людей, бросается к ним,  
но все отвергают его дружбу.  
Только иногда Великий Влюбленный  
или трудолюбивый земледелец  
обнимают его, радуются ему.  
Эти минуты счастливые и редкие...  
И он, пасмурный и хмурый, стекает  
со шляп и плащей прохожих,  
прогремит по водосточным трубам,  
уныло и устало скатывается с листьев.  
Это конец — он уходит.  
Уходит грустный и одинокий  
искать пристанища, где бы его полюбили.

\*\*\*

Как мы теперь веселы и счастливы!  
Спасибо.  
Мы, все трое. Настолько разные, непохожие.  
С разными вкусами и привычками.  
Когда-то мы не знали друг друга.  
И жили каждый своими заботами, стремились

каждый к своей цели.

А теперь мы все вместе, веселы и счастливы!

Спасибо.

Один из нас хотел быть честным.

Он трудился, не гнул спину, и прям был

его взгляд. Он был свободен

и независим.

Другой хотел любить.

Любить нежно и глубоко, страстно и чисто,

один раз.

Третий хотел учиться. Сократ и Гюго, Дарио

и Бальмонт,

Менделеев и Дарвин, Толстой и Ковалевская

были его друзьями. Он хотел знаний.

Тогда мы шли каждый своим путем.

А теперь мы все вместе, веселы и счастливы!

Спасибо.

Мы жили рядом с людьми

такими же разными, как мы.

Они стояли кругом нас.

Честный говорил им правду в глаза,

влюбленный — любил свою девушку

и не замечал их.

Ученый грустно смотрел на всех.

Как далеки мы были друг от друга тогда!

А теперь мы все вместе, веселы и счастливы!

Спасибо.

Один из нас болеет чахоткой. Он пишет любимой:

«Прощай, уже харкаю кровью».

Другой сошел с ума. Он ходит, ходит

и твердит, твердит:

«Прежде чем строить, надо быть честными!

Прежде чем строить, надо быть честными!»

И плачет.

Третий умирает.

Он что-то читает и пишет.  
Потом долго лежит, закрыв глаза.  
И мы все вместе, веселы и счастливы!  
Спасибо.

\*\*\*

Теперь она «пошла по рукам»,  
ее истаскали грубые и пошлые.  
Говорят, она доживает последние дни.  
Измученная, истрепанная.  
Она родилась в дороге среди могучих и сильных  
людей.  
Юная, прекрасная, шагала она рядом со всеми,  
подбодряла стариков и сжигала  
сердца молодым.  
Все были опьянены и шли за ней  
туда — в даль.  
Дорога, солнце изнуряли людей, подрывали силы.  
Старики уже с грустью смотрели на молодую.  
Юноши — восхищались  
и несли ее на руках.  
А люди и время шли...  
Привалы участились — людей  
потянуло на отдых.  
А дорога уходила за горизонт.  
На одной из стоянок девушку  
схватили пьяные и грязные руки.  
Она закричала. Ей заткнули рот  
и унесли в кусты.  
А люди и время шли!  
Сердца молодых прятали красивую,  
защищали.  
Но ее выслеживали и уносили, заткнув рот.  
Старики кричали и бездействовали.  
Молодые, стиснув зубы, грозно молчали.

А время все шло и шло...  
Теперь она «пошла по рукам»,  
ее истаскали грубые и пошлые.  
Имя ей — Правда.  
Говорят, она доживает последние дни.  
Измученная, истрепанная.

\*\*\*

Где они? Где?  
Ведь они не вымерли, не исчезли  
с земли, ведь они ходят рядом...  
А я уже не вижу их.  
Страшно.  
Страшно!  
Все бежит из-под ног, мечется,  
все — кусает.  
Я запутался в своих мыслях,  
я уже не вижу вокруг  
честных, хороших людей.  
Где они? Где они?  
Ведь они не вымерли?  
Не исчезли с земли?  
Ведь они где-то рядом?

### **Песенка о дороге**

Мы начинаем с того,  
Что уходим.  
Уходим —  
И кажется нам,  
Что мы убегаем  
От горя, от рабства —  
Бежим навстречу ветрам.

Как долго надо идти!  
Как много надо пройти,

Чтобы в конце пути  
Вернуться к себе.  
Домой.  
Идем по дороге,  
Пыльной и жгучей,  
Палящей дорогой судьбы.  
И кажется нам,  
Что нет нас могучей,  
И счастья хочется нам.

Мы бодро шагаем  
А ветер сильнее,  
До счастья — рукою подать,  
И кажется нам,  
Что его, как ветер,  
Можем крепко обнять.

Как долго надо идти!  
Как много надо пройти,  
Чтобы в конце пути  
Вернуться к себе.  
Домой.

Идем по дороге,  
Палящей и пыльной.  
Идем по дороге,  
Идем — в никуда.  
А счастье твое  
Стоит на пороге,  
Откуда ушел  
Навсегда.

Как долго надо идти!  
Как много надо пройти,  
Чтобы в конце пути  
Вернуться к себе.  
Домой.



**АКТЕР НА ВСЕ ВРЕМЕНА**



**Лариса СОЛОНИЦЫНА-младшая,  
дочь артиста**

## **Они были молоды...**

Мама как-то сказала:

— Ты, наверное, должна любить папу больше: он дарит тебе дорогие подарки, его узнают, он выступает на сцене, ему аплодируют. Он вообще довольно известный человек. Как ты думаешь?

— Ну что ты, мама, это у него такая работа!

Мне было пять лет.

И никогда после я не воспринимала его как актера — фильмы с его участием почти не смотрела, на «Ленфильм» ходить не любила. И знала только одного человека — папу. И когда его уже не было рядом, понимала и любила — папу.

Я работала в Ленинграде, в кинотеатре «Прибой», администратором, когда на широкий экран вышел фильм «Андрей Рублев». Ходила по коридорам, по лестницам и целый день везде слышала отцовский голос. Подходила к дверям в зрительный зал и уходила. Существовал какой-то необъяснимый барьер, который нужно было преодолеть. На третий или четвертый день я решилась. И как будто исчезла из этой жизни — ни зрителей, ни времени. Только экран. Я смотрела «Рублева» на всех трех сеансах. Может быть, именно с этого дня началась моя взрослая жизнь.

Жизни детской я почти не помню, кроме того что мы часто переезжали из одного города в другой, из одной квартиры в другую. Родители были молоды — маме не было тридцати, отцу — сорока. У них было много друзей, их жизнь была насыщена встречами, событиями, знакомствами. Мама закончила философский факультет МГУ и поступила в аспирантуру ЛГИТМиК. Отец — снимался. В садик меня тем не менее не отдавали.

Мы прожили вместе десять лет. Пять родители прожили еще до моего появления на свет. «Нам в жизни выпало большое счастье — мы нашли друг друга», — писал отец маме. И это действительно так. Правда, именно благодаря чувству, которое их связывало, жизнь в семье была бурной и непредсказуемой. Думаю, что только равнодушные люди могут всегда оставаться спокойными. У нас бывало всякое. Но когда я разбирала их переписку, когда я могла в письмах проследить путь, которым они шли, — иногда навстречу друг другу, иногда сбиваясь с пути, — я завидовала и восхищалась. Время 60-х — начала 70-х — «золотой век» нашей семьи!

Потом наступило время потерь. Отец уехал в Москву и остался там жить. Мы с мамой тогда уехали из Ленинграда в Кишинев — у меня было слабое здоровье, и врачи настоятельно рекомендовали перемену климата. В восьмидесятом мы вернулись домой, а через два года папы не стало. Ему было сорок восемь лет. Когда через семь лет не стало мамы, ей не было и сорока пяти...

В 1993 году я закончила ВГИК (киноведческий факультет), и пришла пора писем, дневников, фотографий. Мы с мамой в свое время много говорили об отце, об их жизни, о том времени, от которого, несмотря ни на что, осталось ощущение счастья. Мама хотела сделать передачу на телевидении, готовила творческий вечер, посвященный памяти отца, писала о нем. Небольшой отрывок из ее статьи — в этой книге.

Все очень тесно переплетено — разочарования личные и профессиональные, проблемы творческие и человеческие. В этом — жизнь, и здесь трудно было что-то убрать...

**Лариса СОЛОНИЦЫНА,**  
жена артиста

## Невозвратимость потери

...Мы были уже знакомы, когда встретились однажды в центре Свердловска, где всегда в те времена красовался большой цветочный рынок.

Мне — всего семнадцать, Толе — двадцать восемь. Он был какой-то необычайно веселый. Я тогда еще не понимала, как старательно он играл, что весел. Подарил мне большой букет сирени и сказал:

— Приходи сегодня в университет, я буду читать стихи.

Зал университета был забит. Теперь это кажется невероятным, что молодой актер, незначительный, не снимавшийся в кино, читал стихи в огромном зале — и зал был полон.

Толя вышел и сказал очень просто:

— Я понимаю, у каждого из вас есть свои любимые поэты. Есть, конечно, и у меня. Поэтому условимся: сначала я почитаю вам свои любимые стихи, а потом — ваши. За исключением тех поэтов, которых я не включаю в свои программы принципиально.

И он назвал два-три имени. Зал опешил, и наступила мертвая тишина. Толя читал спокойно, тихо, словно про себя, словно беседуя с поэтом, с человеком, которого любишь. Но зал был потрясен, когда на каждый выкрик любителя поэзии со сцены звучало заказанное стихотворение. Названия были самые неожиданные, поэты — самые разные, а Толя все читал.

Тот вечер в университете определил всю мою судьбу...

...Как-то поздно вечером Толя пришел домой после спектакля неузнаваемый: руки дрожат, а в руках журнал «Искусство кино», еще тот, старый, большого формата.

— Прочти, — сказал он.

— Что?

— Сценарий. «Андрей Рублев».

Прочла. Помню, что больше всего поразило сочетание трех Андреев: Кончаловского, Тарковского, Рублева.

— Ну и что?

— Не поняла? Это моя роль, я должен играть эту роль, она моя...

— Какую роль?

— Рублева...

Теперь уже стал легендой рассказ о том, как приехал на «Мосфильм» к режиссеру Тарковскому провинциальный актер из Свердловска, приехал играть Андрея Рублева.

Глеб Панфилов поступил тогда на Высшие режиссерские курсы. На вступительном конкурсе показывал свой фильм «Дело Курта Клаузевица», который он снимал на Свердловском телевидении. В главной роли — Толя. Когда Глеб приехал из Москвы, они долго разговаривали, а когда Глеб уже уходил, Толя спросил:

— Ты не знаешь, что там у Тарковского с «Рублевым»?

Глеб бросил на него свой короткий и цепкий взгляд и сказал:

— Не знаю, но узнаю.

И больше ни слова. А через несколько дней пришла открытка: «Подготовительный период окончен, на роль Рублева утвержден Любшин».

Совсем недавно один актер сказал мне: «Я преклоняюсь перед Толей, и не только за его талант. Тут гораздо больше. Ведь я тоже в свое время мечтал сыграть Рублева. И тоже про себя был убежден, что смог бы его сыграть. Но я только мечтал. Мне как-то в голову не приходило что-то сделать для этого. Насколько же художнический дух в Толе оказался сильнее! Вот перед этим духом и преклоняюсь».

— А где же сам герой?

— Да вон сидит, у окошка.

— Да, поразительно, вылитый Рублев!

Это сказал корреспондент какой-то, уж не помню, газеты, когда мы ехали на съемку в автобусе в Суздаль. Толя был в рясе, в гриме и, как всегда, сосредоточен и молчалив перед съемкой. Но почему же вылитый, если ни одного изображения, ни даже описания Рублева в нашей истории не существует?

После «Андрея Рублева», когда можно было бы заняться устройством творческой судьбы, мы всей семьей и уже с маленькой дочкой поехали в Новосибирск, где Толя начал работать в театре «Красный факел». Понезжитья в провинции в лучах «столичной» славы? Побездельничать? Нет, опять роль, которую должен был сыграть именно он, — роль Бориса Годунова. И опять работа, работа, работа. Как на «Рублеве». Нет, еще больше, чем на «Рублеве». Он играл каждый вечер и почти каждый вечер — роль. Годунов в «Борисе Годунове», Монахов в «Варварах» Горького, Голубков в «Беге» Булгакова, Синцов в «Живых и мертвых» Симонова. И все это — за два театральных сезона!

...А позже, когда Толя работал в Театре имени Ленсовета, он вводился иногда в спектакли, спасая их от срыва, буквально за несколько часов. Роли были самые разные, и

невыйгрышные, конечно, тоже. И были люди, которые говорили: зачем тебе это нужно, ты достаточно известен. Но Толя никогда не мог иначе. Сцена, а не отношения вокруг нее, была для него важнее всего. Сцена — и все, что она требовала, абсолютно все.

...Не так давно я привозила на «Мосфильм» на съемки фильма «Летаргия» доски из нашей кухни, которые расписывал Толя. Их повесили в павильоне, в интерьере, совсем не похожем на нашу кухню, но было очень красиво. Люди входили и останавливались, ошарашенные этой красотой.

— Чьи это? — спрашивали они.

И кто-то негромко отвечал:

— Это доски Толи Солоницына...

В доме, где мы тогда жили, стоял большой, овальной формы стол, в полкомнаты, наша давнишняя мечта. Обедая, мы чинно, с удовольствием рассаживались на разных его концах. И вот однажды он был весь завален красками, досками, кисточками. Я подшучивала над очередной затеей — попытки Толи рисовать делались неоднократно. Он показывал свое произведение и привычно спрашивал:

— Как ты думаешь, чего здесь не хватает?

А я привычно отвечала:

— Таланта.

И мы смеялись.

Но на этот раз на нашем столе стало появляться нечто необыкновенное. Доски разных форм и размеров, расцвеченные немислимыми бесконечными узорами, превращались вдруг в нечто яркое, законченное и совершенное. Кажется, Толя и сам не ожидал такого. А это тоже был его, только его художнический дух, который искал выхода, когда работа заходила в очередной тупик. Правда, мы не относились к этому слишком серьезно, даже когда профессиональные художники, час-

то бывавшие в нашем доме, восхищались этими досками. Наши друзья всегда могли взять понравившуюся дощечку себе, и нет, наверное, ни одного дома наших близких, где хотя бы одной не было. Просто в очередной раз наш стол заполнялся грудой красок и досок. А на стене цветной ковер увеличивался, пополнялся невероятными узорами.

Мы в очередной раз переживали трудные времена...

...Каждый раз, когда я смотрю на нашу дочь, так похожую на Толю, смотрю на ее словно вытянутые кисти — его кисти, в ее глубокие глаза, я не могу постичь необратимости прошедшего, невозвратимости потери. Потому что постичь это человеческим сознанием невозможно.

1985

**Валерий САВЧУК,**  
кинодраматург, журналист

### **...И тогда родился актер**

Мы с Лешей Солоницыным, братом Анатолия, учились на факультете журналистики Уральского университета, в Свердловске. Леша мне немало рассказывал о брате, о том, что он никак не может поступить в театральный вуз и что это несправедливо. И вот у нас при театре открылась студия, и мы с Лешей позвали Толю в Свердловск. Толя прилетел из Москвы, где его опять не взяли, прямо ко мне. И опять он дошел до третьего тура, и опять решали — брать его или не брать. Константин Петрович Максимов, один из ведущих наших актеров, сказал, что надо рискнуть, — и настоял вместе с другим известным актером театра Адольфом Алексеевичем Ильиным, чтобы рискнуть, чтобы Толю взяли.

Сейчас трудно себе представить, как мы жили. Особенно два брата, которые приехали из Фрунзе. Тогда были у них сложности с отцом — его выгнали с работы, из партии исключили. Алексей Федорович работал журналистом в «Советской Киргизии», а до того был корреспондентом «Известий». И вот его сыновья оказались без материальной помощи. Они жили на частной квартире, в маленькой комнатке. Тогда суровые зимы были, а у Толи было такое дешевое пальтишко, ботиночки на тонкой подошве, в которых он бегал по морозу. И часто болел: то гайморит у него, то нарывы какие-то, а потом и ужасное — из десен пошла кровь.

Но — выдюжили.

У нас были общие интересы. Мы открыли для себя библиотеки — роскошную нашу университетскую, где был фонд книг, вывезенных во время войны из Москвы и Питера, да и в областную часто бегали — там тоже были книги, которыми мы зачитывались. Поэзия — прежде всего, потом философия, история. Фонды открылись — ведь наступила оттепель.

Толя знал огромное количество стихов — у него в голове сложилась целая своя антология. Любил читать с эстрады. Он просил, чтобы ему называли, кого хотят послушать, — и читал. Не помню случая, чтоб была осечка.

После училища его оставили работать в театре. Я помню, как он играл, — ходил на все его спектакли. Ни квартиры, ни даже комнаты ему не давали довольно долго, и он жил у меня. Очень любили чаевничать, о чем только не говорили! Мама моя очень хорошо к нему относилась, все время ставила его мне в пример, указывая на его серьезность, поразительную требовательность к самому себе. Но было бы неправильным представлять его эдаким отличником с первой парты, сухарем. Он был очень живой, анекдоты рассказывал так, что мы хохотали буквально до колик — потому что все это он делал с показом, очень

уморительно. Мало кто знает, что он даже хотел поступать в цирковое училище, когда его не приняли в ГИТИС в очередной раз.

В театре у него были вводы бесконечные, и все на эпизоды. Новая главная роль была одна — в пьесе Погодина «Цветы живые». Это была пьеса о бригаде коммунистического труда к какому-то там очередному «летию». Ужас что такое. Толя спасал роль своим темпераментом — орал на сцене, заводил своих подопечных. Спектакль прошел раз пять-шесть, вот и все, сняли его, разумеется, после того, как «отметились».

Еще в школе, когда учительница по русскому языку и литературе дала ему выучить отрывок из «Войны и мира» и это у него хорошо получилось, он решил стать актером. Наперекор всему. И внешность по тем временам считалась неактерской, и даже одна нога у него была чуть короче другой. Я подозреваю, что даже Тарковский об этом не знал. Он так научился ходить, так овладел пластикой, что никто этого дефекта не замечал. Работал он над собой изо дня в день с редким упорством. Занимался речью, на ночь учил по одному или нескольку стихотворений, постоянно читал. Всего он добивался сам. И на пробы поехал сам, когда мы прочли сценарий «Андрея Рублева». Я тогда очень удивился, когда он мне сказал, что хочет играть у Тарковского. Я спросил: «Кого, Кирилла?» Почему-то мне тогда казалось, что он может играть монаха Кирилла. А он говорит: «Нет, Рублева». И поехал в Москву, денег на дорогу мы насобирали. Панфилов, конечно, помог ему, но о пробах, о последующих поездках Толя договаривался сам, через ассистентов. В Москву ему пришлось ездить несколько раз — и на фотопробы, и на кинопробы. Ведь там были большие сомнения, и худсовет был против. Весь худсовет. Но Тарковский увидел в нем именно того Рублева, который ему был нужен. То есть здесь Толе пришлось идти против течения, к тому, чтобы найти наконец то, что он искал, — своего режиссера.

Он был чрезвычайно нравственным человеком. Ему было стыдно за несовершенство мира, а особенно у нас, в России, особенно в XX веке, который выпал на нашу долю. Он ощущал страдание за все, что происходит вокруг. И не столько за себя, сколько за все, что происходит в стране, с людьми, с друзьями. Он очень близко все принимал к сердцу. И недаром умер от этой страшной болезни. Как мне кажется, от этой же болезни умер и наш замечательный уральский художник Геннадий Мосин, наш общий друг. Это все люди, которые носят в себе страдание и не расплескивают его. Они очень глубоко переживают все, что происходит и с нами, и со страной. И организм его просто не выдержал.

Как и у Тарковского.

**Лариса НЕМЧЕНКО,**  
**театровед, преподаватель Екатеринбургского**  
**театрального института**

## **Он выделялся сразу**

В 1957 году я закончила ГИТИС и стала преподавать историю зарубежного театра в Свердловском театральном училище, которое только открылось при нашем драмтеатре. И вот я пришла к первым моим студентам, старше которых я была лет на пять-шесть. И знала я на одну лекцию больше, чем они. Я всю неделю готовилась и считала так: если я прочла тридцать пьес за неделю, то и они должны сделать то же самое. У меня был абсолютный максимализм по отношению к студентам, и, если они что-то не так делали, я старалась применить какие-то репрессии, не ставила зачеты и т. д.

Анатолий сразу же привлек мое внимание. Во-первых, он был немного старше. У него была совершенно не актерская внешность — сосредоточенный вид, лысоват,

большой лоб, внимательный взгляд и очень серьезное отношение к тому, что делает педагог. Я всегда следила за его реакцией — удовлетворен ли он тем, как я подготовилась к лекции.

Помню, как поразил меня первый экзамен. Шекспир, надо было знать все 37 пьес. Он пришел, сел, сказал: «Так. Вот это я успел прочитать, а вот эти пьесы я еще не прочел. Так, сегодня у нас какое число? Через 12 дней я вам досдам остальное».

Не дожидаясь моего ответа, потому как я оторопела — ведь педагогу надо как бы ловить студента, выяснять, что он не знает, — он приступил к ответу. И преподнес мне свое отношение к Шекспиру, чем, конечно, поразил, влюбил меня в себя. Потом, ровно через 12 дней, причем без всяких напоминаний — он и так заслужил положительную оценку, — он пришел и рассказал мне об остальных шекспировских пьесах.

Потом выяснилось еще одно обстоятельство — это уже было в неэкзаменационной обстановке.

Я в то время поэзию любила больше, чем театр. Это была моя страсть. И вот выяснилось, что он поэзию знает лучше, чем я. Я помню, кого он для меня открыл. Это был Сельвинский, потом только-только появился (он был не такой заумный, как сейчас, а такой пластичный, яркий) Вознесенский, Ахмадулина, Окуджава — весь этот пласт молодой поэзии, которую тогда еще никто не знал, никакой моды не было. Тогда только-только начали печататься стихи Пастернака. И вот, почувствовав, что я люблю поэзию так же, как он, после лекций он меня поджидал, провожал до дома. Мы шли через город, и он читал мне наизусть стихи. Я была счастлива.

Он жил очень трудно. Ходил в одном и том же, никакого разнообразия в одежде. Очень скромно, очень строго. Жил только на стипендию. Я его как-то спросила: «Толя, очень нужны деньги?» Он сказал: «Очень».

Я тогда много читала от общества «Знание» по Дворцам культуры. И было принято, что я читаю лекцию, а потом актеры читают стихи, показывают отрывки из спектаклей. Зрители слушают тебя нормально, но ждут-то они актеров. Вот сейчас они выйдут, тогда и будет самое настоящее. Я делала такую вещь: приезжала в сопровождении одного актера — Анатолия Солоницына. И говорила: «Актеры, которые должны были сегодня приехать, заняты (так часто было на самом деле). Но со мною студент театрального училища, он очень хорошо читает стихи и современных, и забытых поэтов. Хотите, он вам почитает?» Зал немедленно соглашался. И замирал.

Толя читал в какой-то степени как поэт — передавая музыку и ритм стиха. И как актер, где-то, чуть-чуть давая блески. Его фигура не заслоняла поэта. Я не люблю, когда мне читают стихи, я люблю читать их глазами, сама. Но Толя читал так, как будто это он написал, и потом — музыка, ритм — все передавалось, как это делают поэты. А как актер он что-то подчеркивал. И рождалась совершенно удивительная манера чтения.

Мы работали довольно долго. Платили даже по тем временам безумно мало: пятерка за лекцию, да рубль 25 копеек вычитали, и мы получали по 3 рубля 75 копеек. Но все-таки и для меня в моем положении (у меня был грудной ребенок), и для Толи это было очень важно.

Потом, когда его оставили при театре, после студии, ему стали давать эпизоды. Я помню «Белоснежку и семь гномов». Он играл Четверга. Это тот гном, который сочиняет стихи. Он их так рождал на сцене, у него так светились глаза... Была полная иллюзия, что эти стихи он сочинил только что.

Он был абсолютно нестандартен и потому выделялся сразу. И режиссер ему нужен был такой же — для того, чтобы раскрыть его индивидуальность. И вот он нашел Тарковского.

**Глеб ПАНФИЛОВ,**  
кинорежиссер, народный артист России

## **Это была не работа, а служение**

С чего все началось?

1963 год, Свердловск, студия телевидения. Я написал сценарий для короткометражного фильма «Дело Курта Клаузевица».

И вот в фойе, где собирались покурить, анекдоты рассказать, как на каждой студии, — смотрю, стоят молодые люди, актеры из драмтеатра. Группа из трех человек: Володя Суцепин, Володя Гаев, которых я знал, и один незнакомый мне актер. Он сразу бросился в глаза — лицо открытое, обаятельное. Это характерно для Толи... Это лицо, глаза запавшие, какой-то аскетизм и в то же время внешняя некая аристократичность. Он сразу мне понравился. Я подошел к нему и сказал: «Хочешь сниматься в кино?» Он сразу ответил: «Хочу». Я тогда сказал: «Вот сценарий, прочти, встретимся завтра». Он говорит: «Зачем завтра? Давайте сейчас». — «Хорошо, подходи сюда минут через двадцать». Сценарий был небольшой — страниц десять всего. Я начал разговор с ребятами, и не успели мы перемолвиться, как он подходит и говорит: «Я согласен».

Я даже не понял, о чем речь. Потом сообразил, что он уже прочел сценарий.

Вот с этого момента все и началось.

Я очень серьезно ко всему относился — это же был мой первый фильм. Нашли подлинный немецкий китель, пилотку. Я выстроил в павильоне настоящую землянку: принесли туда бревна, землю — в общем, все подлинное, чтобы никакой фальши не было...

Ведь, повторю, это была моя первая работа — и у него тоже. Я понял, что имею дело с таким энтузиастом, товарищем, с которым можно не только короткометраж-

ку снять, но и настоящее большое кино. Я понял, что это замечательный актер.

Эта короткометражка помогла мне поступить на Высшие режиссерские курсы. И вот я приезжаю на каникулы, зашел к Толе.

Они сидели с Ларисой, тогда еще его невестой, за столом. Они пили чай — очень крепко заваренный. У Толи — прямо настоящий чифирь. Глаза горят. Я спрашиваю: «В чем дело?» Он протягивает мне журнал «Искусство кино»: «Читал сценарий «Андрея Рублева»?» — «Да, читал». — «Это гениально!»

Я понял, в чем дело. Он говорит: «Скажи Тарковскому, что необязательно Рублева, я готов сыграть любую роль. Но если бы Рублева, то вообще бы — счастье...»

Я знал, что пробы уже закончены. Говорю: «Толя, уже все решено». А он: «Но ты все-таки скажи...»

Я пообещал.

Мы расстались.

Потом встретились уже в Москве. Он зашел ко мне в общежитие совершенно обалдевший. Говорит: «Завтра будут кинопробы». Я ему сказал: «Толя, ты не волнуйся. Судя по всему, раз тебя Тарковский вызвал на кинопробы, ты ему показался».

Прошло некоторое время, он опять зашел ко мне и говорит: «Утвержден». И был совершенно счастлив и не скрывал этого.

В фильме «В огне брода нет» Анатолию я поручил роль комиссара Евстриюкова. Он работал с огромной самоотдачей. Очень критически относился ко всему, что делал. Я бы сказал, даже слишком. Я его успокаивал: «Толя, да все хорошо. Ну что ты все казнишься?!» А он все равно был постоянно неудовлетворен тем, что сделал.

Он не работал, это не тот глагол. Он, как и Андрей Тарковский, служил искусству. Да, это было служение. И те, кто окружал их, видя труд их души, — тоже служили.

**Арсений САГАЛЬЧИК,**  
режиссер

## Один шанс из тысячи

Я увидел его когда-то в Свердловском театральном училище, на выпускном курсе в спектакле «Два цвета» Зака и Кузнецова. И запомнил эти два впалых глаза (царствие им небесное). Свердловский актер Адольф Ильин, отец двух талантливых и очень разных нынешних актеров — Володи Ильина и Саши Ильина, сказал мне: «Обрати внимание». Я обратил. И запомнил. И, когда Андрей Тарковский начал искать артиста на Андрея Рублева (пробовал даже Смоктуновского), я сказал ему о Солоницыне. Конечно, не только я.

...Прошло время, «Андрей Рублев» был снят и положен на полку. Солоницын остался без работы и уехал вместе с Адольфом Ильиным в Минск. Режиссер Петр Павлович Васильев ставил там «Шестое июля» М. Шатрова, Солоницын репетировал Бонч-Бруевича. У них было плохо со Свердловым, и по просьбе Васильева я привез им на эту роль Павла Будяка. В гостинице, «подпольно», но в то же время по просьбе Васильева я с ними репетировал. Директор театра говорил: «Только не трогай этих ребят, никуда не увози, я специально привез их с Урала!» — но, затаив дыхание и много раз всматриваясь на репетициях в Солоницына — Бонч-Бруевича, я думал: украду!

Ничего не сказав, я уехал домой в Москву, встретился на Цветном бульваре с главным режиссером новосибирского «Красного факела» Вадимом Климовским и сказал ему: «Хочу ставить «Бориса Годунова», но с условием, что привезу двоих — композитора Шнитке и актера Солоницына». С композитором было легко — его музыку уже слышали, с артистом сложнее: «Рублев» лежал на пол-

ке, Солоницына никто не знал, а мощная консервативная труппа «Факела» таила в себе многих потенциальных Годуновых, так что появление нового актера никого порадовать не могло. В общем, ничего не решилось, Климовский уехал, я остался в Москве, мы писали друг другу письма-телеграммы (помните, были такие за 60 копеек?), но в определенный момент Климовский сказал: «Приезжай и привози артиста».

Артист Солоницын не имел никакого представления о наших творческих планах. Я — в Минск, а его уже там нет, выскользнул. Где-то снимается в кино. А где? Говорят — в Одессе. Я — в самолет и в Одессу. Тогда было все легко, были какие-то удивительные связи, все друг другу помогали... Приезжаю в Одессу. Прихожу в Русский театр: «Нельзя ли номерочек в гостинице?» Меня устраивают в гостиницу «Аркадия», там я встречаю кого-то из киношников, узнаю, что где-то в городе снимают «Один шанс из тысячи». Поев с утра во вкусном одесском буфете, сажусь в троллейбус, еду и вижу — в немецкой форме и парике стоит разведчик Солоницын. Я его подзываю: «Быстро едем в Новосибирск играть Бориса Годунова!» Он говорит: «Давай вечером... Ты где живешь? Я в гостинице “Аркадия”»...

Вечер, ресторан гостиницы. Приходит Толина супруга Лара, беременная, с большим животом, и говорит: «В Сибирь не поеду». А сама с Урала! Я отправляю ее, веду Толю в номер, долго уговариваю — и через несколько дней, кажется, даже раньше меня, Отто Алексеевич Солоницын (он был по паспорту Отто, в честь Отто Юльевича Шмидта, с которым дружил его отец) прилетает в Новосибирск.

Труппа, конечно, рада не была. Я прикрылся, сказав, что Борис Годунов должен быть тридцатитрехлетний, как и написано, попросил артистов не подавать творческих заявок, потому что со вторым составом все равно репетировать не буду, и думал, что этим все закончится.

Но мужская часть труппы озлобилась, я получил шесть творческих заявок от ведущих артистов разных возрастов, претендующих на эту роль. Солоницын был для них темная лошадка, а запрещенный «Рублев» был скорее антирекламой...

Толя Солоницын был потрясающе трудолюбив, кропотлив. Мы репетировали год. Он будоражил всю труппу, внедрялся в партнеров (а несколько было очень хороших). Ему надо было во все вникать, он уговорил меня взять его на запись музыки Шнитке, два раза сидел во время заказа музыки, участвовал в обговорах, был безумно счастлив, что над внутренней частью декорации (ее делал Роберт Акопов), над росписями стены пригласили работать уникального художника Николая Грицюка (это тоже было открытие, Шнитке под влиянием работ Грицюка сделал несколько музыкальных кусков).

Это был настолько удивительный период, что выпускать спектакль не хотелось, не хотелось, чтобы была премьера. Хотелось репетировать, хотелось общаться... После каждой репетиции мы с Солоницыным гуляли по Новосибирску и говорили.

Он был актер мощный, сильный, энергетичный, он рвался к открытой эмоции, но в спектакле мы хотели избежать ора, крика, воли. Хотелось сиюсекундного существования, которое дало бы возможность пробраться за известные предлагаемые обстоятельства, понять: что такое государство, как им управлять? Кто-нибудь знает это?

Анатолий Алексеевич Солоницын был безумно послушным артистом. Потом говорил (я даже где-то читал эти его слова), что, мол, есть два режиссера, которые скажут «включить» — он включит, скажут «выключить» — он выключит. Недавно мы вспоминали с Борисом Ивановичем Тищенко, как в пьесе «Тот, кто получает пощечины» Толя прыгал сверху «винтом». Потом перестал, потому что подвернул ногу. Но когда впервые на репетиции этот прыжок

пришел мне в голову и я крикнул ему: «Прыгай вниз!» — он посмотрел, оценил (очень высоко!) — и прыгнул с антресолей, с трех метров.

Этой исполнительностью Солоницын многих раздражал. Знаете, есть артисты, которые говорят: «Сам попробую». Что значит «сам»? Ведь моя палитра для него новая, и если он способен что-то прикупить у меня, — от этого и рождается новый он.

Выпустив «Годунова», я уехал из Новосибирска, а Толя сыграл еще у Климовского Монахова в «Варварах», моноспектакль «Фауст».

Солоницын был совсем непохож на свой самоуглубленный киноимидж (то, что сделал с ним Тарковский, потом проэксплуатировал Михалков в фильме «Свой среди чужих...»). А он был открытый, симпатичный, живой, веселый человек. Любил застолья, флиртовал с барышнями. В Новосибирске был классный случай. Почему-то у меня в гостиничном номере стояла пишущая машинка в кожаном футляре. Как-то перед выходным днем Толя говорит: «Дай мне попечатать немножко». Я говорю: «Бери, печатай». Он взял и ушел в свою гостиницу (мы жили в разных). На завтра его нет. Ну, думаю, печатает. Еще день — нет артиста Солоницына, на третий день пошел к нему в гостиницу — он туда не приходил... Заволновался. Но бить тревогу в театре не стал: я привез артиста — я за него отвечаю. Жду. Вечеру появляется. Оказывается, напротив моей гостиницы был магазин «Колос». Он зашел туда купить какой-то еды. Стоит автобус, там свадьба, кричат: «Баянист!» — «Да я не баянист!» Они не поверили и с этой машинкой все равно запихали его в автобус и повезли в какое-то далекое сибирское село, где он с ними два дня гулял. Удивились, конечно, что не гармошка, но простили. «А ты им сказал, что ты артист?» — «Нет, не сказал, просто пообщались, весело».

Я привыкаю к артистам и продолжаю жить с ними. После Новосибирска я понимал, что мне без Толи плохо, но взять его в театр я не мог. Хотел. Хотел позвать его в ЦАТСА, мне казалось, что он был бы блистательный Роштин, но театр, где я ставил «Хождение по мукам», принадлежал Армии, а «Рублев» был почти диссидентским фильмом, и я не смог.

Но когда мне захотелось поставить никогда не ставившуюся пьесу Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» и собрать в ней близких по духу людей, с которыми мы были бы в состоянии услышать друг друга, и когда с этой идеей я получил приглашение в Таллиннский театр русской драмы, первое, что я сделал, — позвал Толю. Там согласились, и мы сделали «Тота». Тогда был подготовительный период «Соляриса», рядом был Ярвет, приезжал Банионис, они общались (Тарковский хотел, чтобы они общались).

После «Тота» в Таллинне у главного режиссера он сыграл еще журналиста в «Гостинице “Астория”» Штейна. Это была замечательная работа, очень эмоциональная, мощная, он был там сильный, коварный, шпанистый, хулиганистый.

Когда влюбляешься в артиста, видишь его уже везде. Но начинались съемки «Соляриса», и в «Олимпию» Мольнера в том же Таллинне я вошел без Толи. И ничего не мог сделать с другим артистом, понимал, что погибаю. И предложил Толе ввод. Он вошел за считанное количество репетиций и сыграл гусара. Он ведь был ироничный, острохарактерный театральный артист, и это нужно было в нем развивать.

Однажды произошла очень смешная сцена. Поскольку это был ввод, Солоницын надел чужой костюм, и когда в любовной сцене он присел на колени — лосины треснули и порвались пополам. Я смотрю в холодном поту: актер почему-то не двигается, мизансцена стоит. В общем,

он, не двигаясь с места, одними руками отработал все в одной мизансцене, даже раздел актрису!

Юмор был и в жизни. Помню, пришел на Новый год в белоснежных штанах к моему маленькому сыну, стоял и полчаса доставал изо рта серпантин. И никто его не интересовал, кроме ребенка...

Толя Солоницын был добр, очень любил своего младшего брата, с мамой был на «вы» (вот странно, да?), обожал дочку Лялю. Но главное — он был ежесекундным учеником, он хотел познать и не хотел повторяться. Читал, любил покурить сигару, увлекался социологией, знал поэзию, замечательно читал Пушкина, любил Давида Самойлова, ездил общаться к Лотману (Лотману очень нравился его Тот). Он прелестно расписывал доски. Покупал разделочные доски и создавал уникальные ташистские пятна, радуги, крики солнышка, динамику цвета. Дарил их друзьям.

Конечно, он был абсолютно органичен. Когда-то в «ПТЖ» ( 12) я рассказывал, как печально известный критик Ю. Зубков, загубивший не одну режиссерскую судьбу и написавший, что режиссерам М. Захарову и А. Сагальчику нет места в советском театре, приехал в Таллинн смотреть «Тота». Я понял, что это конец, нашел Солоницына и говорю: «Толя, что угодно, только не играть при нем!» Солоницын лег в примерке, и... у него начался сердечный приступ. «Скорая», то, се, ему предлагают ехать в больницу... Словом, он тянул, пока не объявили: «Спектакль отменяется». Тогда он встал, и мы пошли праздновать победу.

Абсолютная органика была и на сцене. В «Борисе Годунове», в сцене синклита, бояре приходили со свечами и втыкали их в старое металлическое корыто, когда-то, по-видимому, предназначенное для лучин. И как-то на репетиции я крикнул: «Толя, тебе холодно, руки мерзнут». Он завел их за спину и стал греть пальцы, шевелить ими у

этих свечей... После спектакля смотрю: что это? Огромный волдырь, ожог. Он сказал, что весь спектакль не чувствовал. Что это? Это не был зажим, Толя никогда не был зажат, он сиюсекундно существовал, не тратил себя на репризы, ему мешали аплодисменты. В «Борисе Годунове», когда Борис сжигал бумаги в медном тазу, это было красиво, и зал аплодировал. Толя сказал: «Надо это как-то снять». Не из пижонства сказал, а потому, что мешало. А ведь сколько актеров, которые выдавливают из зала аплодисменты, как из тюбика: давай, давай!

Мне кажется, театр он любил больше, чем кино. Он искал себе труппу, хотел работать именно в Ленинграде, пошел в Ленком к Гене Опоркову — не сговорились. Тогда я привел его в Театр Ленсовета, где мы сделали опять «Тота» (второй раз ставить скучно, я никогда этого не делал, но меня уговорил Владимир, а Толя хотел работать в Ленинграде, город ему безумно нравился, он мечтал тут обосноваться, и это не случайно, в нем было много «достоевского» тоже). А потом (чего со мной никогда в жизни не бывало) я ввел его в чужой спектакль «Варшавская мелодия», поставленный Игорем Петровичем Владимировым, на роль Виктора. И Алиса Фрейндлих, игравшая Гелену, вспоминает эту работу и пишет, что он не играл жлоба, а был интеллигентен.

Я очень хотел попробовать с ним «Эрика XIV» в Александринке — не удалось. Он мог бы быть и Лопахиным, и Гаевым. Я убежден, что в разное время он сыграл бы Чебутыкина и Тузенбаха, стал бы потрясающим Ивановым. Когда я ставил «Дети солнца», у нас был конфликт (я просил его не ходить сниматься в фильме «Любить человека» С. Герасимова), но каждый день, идя на репетицию, я вспоминал Толю Солоницына и думал о нем как о Протасове... Хотел попробовать с ним Островского, какой он был бы Великатов! А как-то мы с Толей шли мимо нового «Октябрьского» зала и буквально «заболели» идеей сделать там

«Кармен» — кусочки оперы, балета, драмы. Чтобы он был Хосе. По Мериме.

Идей было много. Не воплотились. Он хотел играть на сцене. Именно поэтому когда-то выбрал хорошее в те годы Свердловское училище и поехал туда из Фрунзе. Поэтому он искал в театре второго Тарковского. Не нашел, не столкнулся, не встретил.

**Марина ТАРКОВСКАЯ,**  
**филолог, сестра Андрея Тарковского**

## **Как я «открыла» Анатолия**

В далекий 1964 год, в промозглый день, когда снег уже начал таять, а идет дождь, и все вокруг серо, грязно и мрачно в Москве, я пришла на «Мосфильм» к своему мужу, режиссеру. И ждала его на проходной, когда он придет за мной и заберет меня.

Проходной на «Мосфильме» было небольшое здание, такой пристрой, выкрашенный голубой краской, так любимой в те годы нашими прорабами. Проходная была набита актерами — молодыми по преимуществу. Здесь встречались, обнимались, целовались — как это принято у актеров. И провожались — тоже с объятьями и поцелуями. В общем, все это бурлило, шумело, восклицало.

В ожидании мужа я встала в сторонку. Я была человеком скованным, стеснительным.

И вот мой взгляд упал на человека, который стоял один, в углу проходной. Он был в черном пальто, воротник приподнят. Не помню, было ли что у него на голове.

Когда я увидела это лицо, глаза, я подумала: «Это идет актер на роль Андрея Рублева».

Я знала, что Андрей запускается с фильмом о великом иконописце и что ищет актера на главную роль.

Вышел муж с пропуском, мы прошли на студию, что-то делали, я уже не помню. Потом мой Саша говорит: «Давай зайдем к Андрею».

Мы зашли в комнату, на двери которой висела табличка: «Андрей Рублев». В комнате стоял письменный стол, за ним сидел Андрей, а перед ним, на стуле, — тот человек, которого я совсем недавно видела на проходной «Мосфильма».

Я нисколько не сомневалась, что именно он будет играть Андрея Рублева. Внутреннее чувство — сама не знаю, откуда оно взялось, — так подсказало мне.

Я Андрею сказала об этом позже, когда он выбор свой остановил на Анатолии. Но первой «утвердила» его на роль Рублева я. Потом я сказала Толе, что внутренне я «крестная мать» этой роли.

Была еще одна памятная встреча в ту пору. В воспоминаниях о Толе сказано, что перед первой съемкой он, как и его герой, принял обет молчания. Но тогда я ничего не знала об этом. Я поехала к своим друзьям, Стацинским. Он — художник, его жена — моя приятельница по университету, Ирина. Я приехала к ним, стою в подъезде дома, где они снимали квартиру, жду лифт. Слышу — открылась дверь входная, шаги мужские. Оглядываюсь и вижу того самого человека, с которым встретилась и в проходной «Мосфильма», и в кабинете у брата. Я, узнав его, спрашиваю: «Вы к Стацинским?» У него горло было закутано шарфом, он что-то буркнул мне в ответ. Ладно, заходим в лифт. Я опять спрашиваю: «Вы к Стацинским?» Он кивнул и снова ничего не ответил.

Зашли в квартиру, познакомились. Ирина говорит: «Это Анатолий Солоницын, актер, будет играть Андрея Рублева у твоего брата».

Толя опять кивнул и ничего не сказал. Так он и просидел весь вечер — слушал нас, улыбался, хмурился. Но ни слова не сказал. Я поразилась тому, как он всерьез от-

несся к своей работе. И к людям — об этом я узнала несколько позже. В нашей семье к нему было отношение — и со стороны мамы, и Андрея, и меня — очень теплое, дружеское. Хотя я не могу сказать, что дружила с ним. Я тогда жила обычной жизнью советской женщины: работа, семья, кастрюли, кухня — привычный круг забот.

Хорошо запомнился мне и спектакль «Гамлет» в Театре Ленинского комсомола. Я была потрясена тем, что увидела. И Анатолий мне очень понравился. Он остался в моей памяти таким, как его Гамлет, — размышляющим, тихим, страдающим, который больше всего боится стать похожим на обитателей Эльсинора...

**Юрий НАЗАРОВ,**  
**народный артист России**

## Доверие

Анатолия Солоницына я впервые встретил на съемках «Андрея Рублева». Я играл Великого и Малого князей, а на главную роль Тарковский пригласил неизвестного актера из Свердловска. Его внешний вид — непривычный для расхожего представления о киногерое — сразу привлекал. Мне хотелось поближе узнать его, понять, почему человека из провинции взяли на главную роль. Я и сам провинциал, сибиряк, поэтому видел, как Анатолию трудно освоиться в непривычной для него обстановке. Я на себе испытал это отношение москвичей киношников.

Это такой «второй эшелон» каждой киногруппы — ассистенты, осветители, постановщики, звуковики и т. д. Они, как правило, считают себя большими специалистами, без которых никакого «кина» не будет, очень любят поучать и лукавить.

Я видел, как Толе очень трудно преодолеть этот барьер, одиночество, в котором он оставался после съемок. Каждый съемочный день был сложным — особенно для него, играющего главную роль, да в таком фильме, в «большом кино».

И вот однажды я ему все это сказал. Как он тут кинулся ко мне, обнял, сразу признался, что именно такие чувства он и испытывает. Между нами сразу возникло доверие, и он с того дня нередко делился со мной своими мыслями — и не только о кино.

Вообще он был человек очень откровенный. Некоторые считали, что даже слишком. Но в этом-то как раз и была его особенность, неповторимость характера. Именно доверительность, сердечность.

От Толи я узнал, как должны были развиваться судьбы моих князей. Тарковский очень много чего напридумал с соавтором по сценарию — Андроном Кончаловским. Татарин, которого я спасаю, становится моим телохранителем. И спасает меня во время одной из битв. И вот, когда весь этот ужас братоубийственной бойни кончается, Рублев бежит куда-то в поле, не разбирая дороги, и видит: пронзенный стрелой, лежит Малый князь, умирает. Рублев поднимает князя, тот просит пить. Андрей тащит его к луже, другой воды поблизости нет... И вот князь, умирая на руках Рублева, говорит: «Господи, кабы не власть эта проклятая, как бы я любил брата!» А по сценарию было такое обстоятельство: братья-князья — близнецы, только один, ставший Великим, родился первым — вот здесь какая интрига... Умирает Малый князь, а Великий в это время возвращается из похода в Литву. Конь спотыкается, князь вылетает из седла. Встал, отряхнулся — ничего не случилось. Но за сердце все же взялся. И говорит: «Вроде не ударился, а сердце что-то болит... Наверное, что-то дома случилось».

Все это рассказал мне не Андрей Тарковский, а Толя. Я понимаю, каждый фильм имеет свой метраж, свои грани-

цы. И не все, что задумано сценаристом и режиссером, входит в картину. Часто и сама съемка, и в особенности монтаж диктуют свои условия. Происходит что-то такое, чего не объяснишь словами. И все же каждому актеру хочется, чтобы его роль была крупнее, значимее. Историю князей из «Андрея Рублева» я всегда ношу в своем сердце, она мне очень дорога. Как и образ самого Рублева — он для меня неотделим от актера Анатолия Солоницына.

**Николай БУРЛЯЕВ,**  
**народный артист России**

### **Особенный, «отдельный» человек и актер**

Трудно осознавать, что пришло время, когда надо вспоминать о людях, с которыми работал, которых любил. Историей кинематографа стали и фильмы Андрея Тарковского, и многие актеры, снявшиеся в его фильмах. Прежде всего — Анатолий Солоницын, без которого он не мыслил себе ни одной своей картины. Главные роли и в «Ностальгии», и в «Жертвоприношении», снятые Андреем Арсеньевичем за рубежом, тоже ведь предназначались Анатолию.

Когда я узнал, что на роль Андрея Рублева приглашен какой-то незнакомый, никому не известный актер, я очень удивился. Мы вместе с этим новым для меня актером проходили унизительный акт кинопроб. Мне была отведена роль Фомы, ученика Рублева. Роль мне не нравилась. Ее потом блистательно сыграл Михаил Кононов — я бы так никогда не сыграл. Мне понравился Бориска, и вот я стал пробоваться. Я тоже трясся, так как было страстное желание пройти сквозь все испытания, убедить и Андрея Арсеньевича, и худсовет, чтобы они поручили эту роль мне. И вот мы встречаемся на пробах с Анатолием. Вижу, какой-то

странный входит в павильон человек — лысоватый, бледный. Я очень ревностно относился к тому, кто будет играть главную роль. Смотрю на Солоницына — что же в нем такого яркого? Почему его выбрал Тарковский?

Это чувство удивления и недоумения быстро прошло. Как только мы с Анатолием стали общаться, как только я стал его узнавать, все стало понятно. Мы подружились.

Дело в том, что работе Толя отдавался с редкой беззаветностью. Он и в дружбе был таким. Для меня очень многое открыла фраза, записанная Андреем Арсеньевичем в дневнике: «Умираю от той же болезни, что и Солоницын».

Рак бронхов, рак легких. Я читал, что ученые открыли — эта страшная болезнь чаще всего возникает у людей высокого морального долга. Именно они умирают от такой болезни.

Но все это я узнал потом, а тогда, на съемках «Рублева», поразило меня вот что. И первый эпизод съемочный, и первый эпизод на озвучании были из финала картины, когда Рублев после обета молчания начинает говорить Бориске, колокольных дел мастеру, которого выпало воплотить на экране мне: «Ну что ты, что ты... Такой праздник для людей сотворил, а еще плачет... Пойдем с тобой по Руси, ты колокола лить, а я иконы писать». И Бориска признается Рублеву, уже старику, что никакого секрета, как отливать колокола, он не знал, что отец, умирая, этого секрета ему не передал! А ведь Бориска всем, в том числе и Великому князю, сказал, что он знает секрет, что, кроме него, отлить колокол некому: вымерла вся деревня, не осталось колокольных дел мастеров...

Сцена эта поразительна по замыслу, в ней как бы видна судьба России. Вот последняя черта, дальше гибель, никого нет больше, кто бы спас Россию от *немоты*, то есть *духовной смерти*, что ведет и к гибели физической. И вот

находится мальчишка, подросток, ведет за собой людей, и немота прекращается — то есть спасается Русь. И принимает на руки этого мальчишку не кто-нибудь, а величайший иконописец — тот самый, который, по слову Павла Флоренского, «Троицей» своей доказал существование Господа — настолько совершенным стало творение преподобного...

Вот почему Андрей Арсеньевич такое большое значение придавал именно этому эпизоду, с него и начинал картину. Чтобы проверить, сможем ли мы с Анатолием выразить идею фильма.

Анатолий молчал и перед съемками, а перед озвучанием — месяца три, по-моему. Мы все удивлялись: зачем это? Ведь можно и голос потерять — Анатолий ходил с горлом, перетянутым шарфом. Можно было бы и без физических страданий изменить голос. Или, на худой конец, взять пожилого актера на озвучание с хрипловатым голосом. Но когда началась работа и Анатолий заговорил, все сразу стало ясно. Именно такой голос и должен был звучать в этой сцене — столько в нем было и страдания, и боли, и отцовской нежности к моему Бориске. И много еще того, что не выразить словами, но что есть как раз то, что называется сокровенностью. Это не игра, не шутка, не имитация, на которую горазды наши шустрые пародисты.

Анатолий выстрадал роль, оттого она у него и вошла в историю мирового кино.

Он был особенный, «отдельный» человек и актер. Я узнавал и открывал его постепенно. Это открытие происходит и сегодня. Был я на родине Анатолия, в городе Богородске Нижегородской области. Там открыли мемориальную доску памяти актера. Я узнал, что среди предков Солоницына — летописец и иконописец Захар Степанович Солоницын. То есть все происходит не случайно. Во всем виден промысел Божий.

Анатолий Солоницын и его многие роли в кино будут долго жить, как и наша любовь друг к другу. И мне хочется сказать словами поминальной молитвы: «Господи, прими раба Божьего Анатолия во царствие Твоем, прости все его грехи вольные и невольные».

**Наталья БОНДАРЧУК,**  
народная артистка России

## **Он был очень ранимым человеком**

Когда я снималась в «Солярисе», мне было всего восемнадцать лет. Надо ли говорить, как я была счастлива, что меня взял в свой фильм такой режиссер, как Андрей Тарковский. Я попала в круг удивительных, необычайно талантливых людей: Донатас Банионис, Юри Ярвет, Николай Гринько, Владислав Дворжецкий — что ни актер, то личность, крупный талант. Мое внимание, конечно, не мог не остановить и Анатолий Солоницын — к тому времени я, разумеется, уже видела «Андрея Рублева». В роли Сартриуса Солоницын был совсем иным. Я даже представить себе не могла, что Анатолий будет играть не созерцателя, монаха, в свое сердце вбирающего все боли мира, а ученого-прагматика, жесткого и даже язвительного, который «алгеброй» поверяет не только гармонию, но и все, что его окружает.

Я смотрела, как работает Анатолий, и не переставала удивляться. Это была поразительная преданность режиссеру. Все, что ни говорил Тарковский, мгновенно выполнялось. И такая детскость, незащищенность была в глазах у Толи, когда режиссер не был им доволен, что мне казалось — я старше и мудрее Анатолия. Я наблюдала, как Андрей Арсеньевич даже пользуется преданностью актера, «взвинчивает» его состояние, «разогревает», как гово-

рят режиссеры, своего артиста. Тарковский высказывал свое недовольство, даже говорил: «Толя, ну что ты делаешь! У меня же сердце болит, ты меня сегодня доконаешь!» Анатолию становилось не по себе, у него — я видела — начинали подергиваться из стороны в сторону зрачки. Возникал как раз тот «градус», который и нужен режиссеру. А Анатолий играл так, что по нему было видно: если я сейчас не выполню все, что требует от меня любимый режиссер, — умру. И он играл так, как никто. Ни Банионис, ни Ярвет не могли сделать то, что делал Анатолий. Да и работал с ними Тарковский совсем по-другому. Он никогда не высказывал им такой жесткой оценки, какую высказывал Анатолию. А Толя был очень ранимым человеком. Это хорошо было видно всем: как он переживал, сколько души вкладывал в то, чтобы сыграть все на пределе своих сил, на пределе человеческих возможностей.

Мне хотелось бы, чтобы и мы были так же преданы своему делу, искусству, как Анатолий Солоницын. Он не щадил себя. Он подарил нам настоящее, прекрасное искусство — одухотворенное, в котором так много искренности, боли, стремления к совершенству.

**Маргарита ТЕРЕХОВА,**  
народная артистка России

### **«Умягчи наши злые сердца, Богородице...»**

Когда я думаю об Анатолии Солоницыне — теперь, по прошествии стольких лет без него, — мне приходит на память молитва ко Пресвятой Богородице, называемой «Умягчение злых сердец». Еще эта икона Богородицы, к которой обращена молитва, по-иному называется «Семи-стрельная». Название иконы происходит от слов старца

Симеона, который, увидев Богородицу в храме и взяв Младенца Христа на руки, сказал Ей, что Младенец сей и спасение, и слава людей, но что Ей, Матери Божьей, «душу пройдет оружие». Вот семь стрел, проходящих через сердце Владычицы нашей, и есть образное выражение пророчества Симеона Богоприимца.

Думаю, позволительно будет сказать, что Анатолий Солоницын творчеством, самим существованием своим как бы умягчал «злые наши сердца». Может даже показаться паразитическим, но сам он никогда не делал зла. В душе его была некая ангелоподобность. Это я поняла с годами. И говорю это без всякого преувеличения.

Андрей Арсеньевич понимал, кого выбрал не только на роль Андрея Рублева, но и на роли последующие. Он увидел в Солоницыне то, чего не видели другие, — душу открытую, нежную, способную к тому, чтобы «умягчить» другие сердца.

Да, все мы волновались, когда приходили на пробы к Тарковскому. Но сегодня это уже неважно, волновались мы или нет. Важен результат, важно то, что сделали Тарковский и его единомышленники.

И я очень волновалась, когда пришла на пробы в фильм «Зеркало». Получилось так, что я опоздала. Видели бы вы, какое выражение лица было у Тарковского, у оператора Гоши Рерберга! Господи! Они с удивлением и недоумением смотрели на меня: «Как? Опоздать? На пробы такого фильма?»

Дело заключалось в том, что кино было для них неотделимо от жизни. Жизнь — это и было их кино. Я думаю, что и мир при их существовании был другим, и, как следствие, кино было совсем другим.

Хорошо помню первую сцену в фильме «Зеркало». Тарковский и Рерберг долго ее выстраивали. А какая до этого подготовка была — об этом я позже узнала — просто уму непостижимо! Поле, по которому уходит Про-

хожий (Солоницын), специально засеивали гречихой. Тарковскому нужна была именно гречиха. Специалисты колхоза (или совхоза, не помню) ему говорят: «Да не растет у нас гречиха». А он настоял — и гречиха выросла. И как потом говорили, в хозяйстве (подмосковное Тучково) стали после съемок фильма культивировать гречиху.

Но это к слову. Буквально каждая деталь была важна для режиссера. Каждая мелочь становилась художественной подробностью картины, из которой и вырастали потом объем, глубина.

Он мне говорил: «Ничего не играй. Вот у тебя ресничка дрогнула — этого достаточно!» И мы все — и Толя, и я — старались максимально точно выполнить задания режиссера. Даже Рерберг — знающий себе цену, уверенный в себе — говорил: «Это как папа скажет». Он так Тарковского называл — «папа».

А когда Тарковский узнал, что я хочу стать режиссером, он с тоской сказал: «Вот тебя сейчас все любят. Ты — актриса. А станешь режиссером, все тебя будут ненавидеть». И теперь я поняла, что в этих словах есть правда, — быть режиссером очень и очень нелегкий крест.

Конечно, это большое счастье, когда у режиссера есть такой артист, как Солоницын. Потому что он никогда не спорил с режиссером, как это делают даже мало-мальски утвердившие себя артисты.

Анатолий стремился жить по Евангелию. Заповеди Блаженств прямо относятся к нему. Никакого внимания к быту, эта вечная его неустроенность, отсутствие денег... Помню, как он перехватил десятку у меня, я давно про это забыла, а он после репетиции в Ленкоме, когда мы готовили «Гамлета», подходит ко мне и отдает долг. «Что? — удивилась я. — Зачем? Какая еще десятка?» А он говорит: «Нет, я у тебя занимал, обязан отдать».

Андрей Арсеньевич рассказывал, как за рубежом у него журналисты, режиссеры спрашивали про Солоницы-

на: «А в каком особняке он живет? Женщины какого типа ему нравятся? На каком автомобиле ездит?» И так далее. А он жил в общежитии Ленкома в комнатке метров восьми, прямо напротив кухни...

Еще мне запомнилось, как Андрей Арсеньевич говорил про Феллини, сказавшего Тарковскому: «Вот, завидую вам, на вас никакие продюсеры не влияют, вы творите свободно». И Тарковский вынужден был с этим соглашаться. Такова профессия режиссера, особенно когда ты представляешь страну. Да и у нас разве лучше? В Ленкоме Тарковскому говорили: «Зачем тебе Терехова? Зачем тебе Солоницын? У нас получше актеры есть — выбирай!» А он им опять повторял: «Из-за такого Гамлета, как Толя, я и делаю спектакль». Я думаю, они искренне не понимали его. И он, конечно, страдал от этого непонимания.

Преждевременный уход из жизни и Тарковского, и Солоницына — это все от страданий. А когда он уехал, когда уже работал там, на Западе, то однажды сказал: «У них все есть. Только нет таких актеров, как наши».

Анатолий Солоницын все мог воплотить и на сцене, и на экране. У Шепитько он же гениально сыграл предателя Портнова. А ведь играл он зло, но утверждал добро. Потому что показал полный крах всей жизни Портнова, его философии.

После многих лет мытарств я наконец приступила к осуществлению давней моей мечты — ставлю как режиссер в кино «Чайку» Чехова.

Когда Толя ушел из жизни, его сыну Алеше было четыре годика. И моему Саше столько же. Теперь они выросли. Саша закончил ВГИК, Алеша учится в юридическом. Но и у него есть мечта — стать, как и отец, актером. Саша в моем фильме играет Треплева, Алеша Солоницын — Медведенко. Роль сложная, хотя Медведенко, учителя бедного, влюбленного безнадежно в Машу, дочь управляющего именем Аркадиной, помнят не так, как

Заречную или Треплева. Но ведь у Чехова нет неинтересных ролей.

Теперь в кино пришли наши дети. Иногда я думаю, что, может быть, я затем и родила дочь и сына, чтобы они сыграли Заречную и Треплева. Не знаю, может, здесь есть некое мое преувеличение. Но мне так хочется, чтобы дети наши — и мои, и Толины — продолжили то, что делали в кино, в театре мы, старшее поколение.

Звали к добру.

К жертвоприношению во имя Господне.

К умягчению злых сердец.

**Андрей ТАРКОВСКИЙ**

### **Как мне не хватает теперь его...<sup>1</sup>**

Мне приходилось сталкиваться в работе с актерами, которые так до самого конца и не решались полностью довериться моему рисунку роли, — они почему-то не могли его не контролировать, полагая мою работу непрофессиональной. Я же в таких случаях считал и считаю их непрофессиональными исполнителями. Ибо в моем понимании профессиональный актер кинематографа — это тот, кто способен легко, естественно и органично, во всяком случае без видимой натуги, принять и включиться в любые предлагаемые ему правила игры, быть способным оставаться непосредственным в своих индивидуальных реакциях на любую импровизационную ситуацию. С другими актерами лично мне работать неинтересно. С моей точки зрения, они всегда играют общие места.

А вот такие актеры, как Анатолий Солоницын или, в конце концов, Маргарита Терехова, оказались способными

---

<sup>1</sup> Из книги А. Тарковского «Запечатленное время».

с безграничным доверием отнестись к режиссерскому замыслу. Они верят режиссеру, как дети, и эта их способность довериться вдохновляла меня необыкновенно. Поэтому я считаю, например, что Анатолий Солоницын — прирожденный актер кино. Это нервный, легко внушаемый актер — его, как правило, легко эмоционально заразить, добиться от него нужного эмоционального настроения. Правда, случалось порою, что он не сразу включался в нужную ситуацию, как бы эмоционально «примеряясь» к ней. А вот Терехову и «заводить» не надо — она мгновенно перестраивается в нужное состояние. Однако — это самое главное для меня — у Солоницына не может возникнуть этот умозрительный и вполне традиционный для театрального актера вопрос «почему?»: почему он делает это так, а не иначе? Для него такая постановка вопроса сама по себе абсурдна.

Как мне не хватает теперь его — приступая к новой работе, вспоминаю Анатолия, думаю: вот как бы он здесь сыграл и как это было бы замечательно...

**Евгений КОЧЕТКОВ,**  
**фотохудожник**

## **Два Федора Михайловича**

В 1979 году режиссер Александр Зархи ставил фильм «26 дней из жизни Достоевского». На главную роль был утвержден Олег Борисов, обожавший писателя и преклонявшийся перед его творчеством.

Отношение к Достоевскому в нашей стране всегда было весьма неоднозначным. Споры вокруг личности и творчества писателя не стихают до сих пор.

Творческие установки актера Борисова и режиссера Зархи в отношении образа Достоевского не совпадали с самого начала.

Борисову претило сведение конфликтов к плоскому моралите типа «что такое хорошо и что такое плохо», закономерному для тогдашнего нашего кино... Съёмки шли полным ходом. Уже было отснято почти полкартины. Что ему, Олегу Ивановичу, оставалось делать? Он терпел и мучился. Отказываться от роли было неприлично и поздно. Последней каплей для него стало, когда режиссер дал установку «Федору Михайловичу Достоевскому» с ненавистью «расстрелять» глазами киот...

Борисов не выдержал, снял грим и хлопнул дверью.

Когда его вызвали к генеральному директору «Мосфильма» Н.Т. Сизову для «проработки», с Борисовым солидаризировалась Евгения Симонова, игравшая Анну Сниткину. Сизов пригрозил ей: «Я тебе гарантирую лет десять на «Мосфильме» не сниматься!» И она отступила...

Снова начались поиски актера на роль Достоевского. К слову, тогда многие артисты в поддержку Борисова отказывались даже от фотопроб на эту роль.

И вот нашли Анатолия Солоницына. Житейская ситуация у него настолько тесно переплелась с творческой, что надо рассказать про обе стороны медали.

Я как художник-фотограф всегда находился рядом с кинокамерой, режиссером и актерами. Когда объявляли перерыв на перекур, мы уходили, и Анатолий много рассказывал о себе, о жизни, о политике. Мы его забрасывали вопросами. И очень удивлены были, например, когда узнали, что настоящее имя его не Анатолий, а Отто.

Не прошло и недели, как Н.Т. Сизов снова вызвал Анатолия и попросил помочь группе «26 дней из жизни Достоевского». Анатолий знал, что картина будет сниматься в жесткие сроки. Во многом его не устраивал сценарий. Но ведь речь все-таки велась о Достоевском! Не было писателя, которого Анатолий любил бы больше, да и как актер он начинался именно с Достоевского, с «Униженных и оскорбленных».

Сизова Анатолий уважал, относился к генеральному с благодарностью за то, что руководитель «Мосфильма» сразу же озаботился тем, чтобы у Толи была квартира, и включил артиста в список на получение жилья в кооперативном мосфильмовском доме. Да и не только в этом дело. Анатолий в то время только что стал штатным актером «Мосфильма», а «по штату» нельзя не выполнять «указания» и «просьбы» руководителя. Здесь служебное и личное переплелось.

Так же, как и в судьбе Достоевского. Удивительно все совпало. Судите сами: Анатолию было сорок пять лет — как и его герою. Как и Федор Михайлович, Анатолий сделал предложение девушке, которая была вдвое моложе, — и встретил ответную любовь.

И работа велась в очень похожих обстоятельствах. Достоевский диктовал «Игрока», «как на почтовых», по выражению писателя. И фильм снимался ускоренными темпами — по две-три смены подряд. Достоевский был в долгах как в шелках. И Анатолию надо было срочно выплачивать вступительный взнос за кооперативную квартиру.

Анатолий, как и его герой, преодолел все трудности.

За эту работу он был удостоен премии «Серебряный медведь» на кинофестивале в Западном Берлине — за лучшее исполнение мужской роли.

\*\*\*

Прошло некоторое время. Я уже работал на другой картине. Толя лежал в больнице.

Как-то при закрытых дверях мы пили «чай». Стук в дверь. Открываю — и глазам не верю! — Анатолий своей персоной.

Сел рядом с нами. Я показал на стакан:

— Будешь?

— Нельзя, ребята. Как я вам завидую...

Зная, зачем он пришел, я разложил перед ним фотографии из фильма:

— Выбирай!

Он взял пять фото и с восхищением рассматривал остальные.

Я не выдержал:

— Забирай все.

Взял. Я дал ему конверт. Он сложил. Полез за кошельком.

— Не надо, Толя. Пусть это будет память о нашей совместной работе, — и тут я обратился с просьбой: — Анатолий, разрешишь для истории кино поснимать тебя прямо здесь?

— Да сколько хочешь! — он улыбнулся.

Я взял камеру и прямо без подсветки отснял всю пленку.

И теперь в моем архиве хранятся последние снимки великого моего современника, великого актера Анатолия Алексеевича Солоницына!

## Без него он не мыслил фильма

**Из интервью Марианны ЧУГУНОВОЙ,  
постоянного ассистента режиссера Андрея  
Тарковского, киноведа Майе ТУРОВСКОЙ**

**М. Т.:** Для Тарковского трудно было собрать актерский состав?

**М. Ч.:** Мужчин он всегда знал заранее, с женщинами было гораздо хуже, а с детьми — просто ужас. Актеры у него всегда были те же самые. Ну, вы знаете: Толя Солоницын, Гринько, Янковский, Кайдановский. Ярвет замечательно играл. Он объяснял это тем, что в каждом актере неограниченное количество возможностей, что ему интерес-

нее раскрывать новые пласты, чем, предположим, пробовать новых. Кайдановский, например, с самого начала был его актер, хоть поначалу работа не складывалась. И потом, у него была теория, что актеру ничего не надо знать, даже сценарий, а все делать со слов режиссера.

Но на самом деле ему, наверное, было проще иметь дело с человеком, который его уже понимал, как Толя или Гринько. Какая-то у него была родительская к ним привязанность. Это на словах он про пласты объяснял, а вообще-то, это что-то подсознательное — не объяснишь же, почему любишь.

С Толей у него вообще были необыкновенные отношения. И он даже заболел тем же самым. У Толи Солоницына были очень большие легкие. Андрей Арсеньевич в детстве перенес туберкулез. Толя заболел на «Сталкере», Андрей Арсеньевич, наверное, в 1976 году — так шведы ему сказали.

**М. Т.:** Мне кажется, он не мыслил картины без Солоницына, и если роли не было, то она придумывалась специально, например, в «Зеркале».

**М. Ч.:** Думаю, этот персонаж еще какое-то значение имеет, эмоциональное, например, потому что можно было Толе и другую роль дать. Но без него никогда не обходилось.

**М. Т.:** «Ностальгия» писалась для Солоницына?

**М. Ч.:** Да, главная роль была создана для Толи, но он уже тяжело болел... Я думаю, что ранняя смерть не только любимого актера и друга, но истинного протагониста<sup>1</sup> всего кинематографа Тарковского получила для режиссера значение почти символическое, подвела черту под целым периодом его жизни... Без Толи он прожил почти пять лет, снял две картины... И умер от той же болезни, что и Толя.

---

<sup>1</sup> П р о т а г о н и с т – в древнегреческом театре первый, главный актер.

## **Когда они уходят — человечество беднеет**

Моя первая встреча с Анатолием Солоницыным произошла на картине «Свой среди чужих, чужой среди своих». Никита Михалков всегда знает, чего хочет, поэтому никаких проб не было, все актеры утверждены задолго до начала съемок.

Для съемок нужно было хорошо ездить верхом. Тренировки проходили на Сходне, под Москвой. Я на эти тренировки приехал последним и, уже подходя к подъезду, увидел человека, идущего мне навстречу буквально с распростертыми объятиями. Это был Толя. Дойдя до меня, он сказал: «Здравствуй, Саша!» Я ответил ему: «Здравствуйте... Толя». Он мне: «Вы мой самый любимый актер». «А вы — мой!» Обнялись.

Вот так и познакомились.

Отношения с лошадьми у него выстраивались приблизительно так же, как у меня, — джигитовка давалась трудновато...

Как актера я полюбил Толю еще задолго до нашей встречи, а уж после нее... Я сразу понял, что Толя очень скромный человек, а это большая редкость среди актеров, да и просто среди людей. Наглцов в творчестве я не перевариваю органически... Сейчас что происходит с актерами? Содержания мало, а форма раздувается как мыльный пузырь. А вот Толя даже на экране чрезвычайно сдержан. Он пользовался минимальным набором красок, но от этого никогда не казался пустым. Напротив, если посмотреть его в любой кинороли, каждую минуту в нем всегда можно было что-то подсмотреть: мысль, переживание, волнение, сомнение... Его улыбка на экране — это как подарок.

Я знаю актеров, которые очень много играют, ну столько играют, что просто рябь в глазах сплошная. Сидишь в зале — на тебя слюни летят, а выходишь из театра или кинозала — и не можешь вспомнить, что это было. Что это было-то? А он тут сверкал от начала до конца... Толя принадлежал к числу артистов, появление которых даже в маленьком эпизоде врезается в память. Он играл не какие-то образы, а тему. Я думаю, что все талантливые русские актеры в итоге доносят до зрителя трагическую тему. Что бы ни происходило в нашей России-матушке, ее существование всегда оборачивается неким трагическим витком. Мы можем смеяться, улыбаться, но над нами висит дамоклов меч. Все время... Вроде собираемся повеселиться, чей-то день рождения, например, отмечаем... а в конце смотришь — в ванной кто-то плачет или на кухне выясняют отношения... У Толи все роли окрашены легкой грустью, вот этим... предчувствием, ожиданием. В этом смысле он мне очень близок. Ну а чего, собственно, радоваться-то? Чему? Это раньше была радость, потому что была молодость...

На съемках картины «Свой среди чужих, чужой среди своих» Никита Михалков создал потрясающую атмосферу любви и глубокого уважения друг к другу и к тому, что мы делали, а это редчайший случай. Как-то мы сидели у меня на кухне, выпивали и разговаривали об этом — о том, что единицы режиссеров владеют таким умением. Я сказал тогда, что для меня режиссер — добродетельный глас. А Толя признался, что для него режиссер — это проводник, а он всего лишь послушный ведомый.

На съемочной площадке я спорил с Никитой. Сережа Шакуров тоже высказывал иную точку зрения на какие-то вещи, Саша Калягин тоже иногда не соглашался и предлагал что-то свое... Толя никогда не спорил, он был идеальным исполнителем и партнером. Я помню, как мы

с Сережей Шакуровым сидели и о чем-то говорили, а в стороне Никита что-то объяснял Толе. И вдруг Толя резко отвернулся и, махнув рукой, пошел, что называется, куда глаза глядят, бурча под нос какие-то доводы уже скорее себе, чем Никите. Вот все, что он мог сделать в подобном случае. Он был ранимым и очень незащищенным человеком. Через десять минут он уже поглощал Никиту глазами и слушал его с восхищением.

Я считаю, что истинный талант занят не собою, а человеком, с которым работает. Толя был всегда увлечен режиссером и своими партнерами. Это как детишки в песочнице... Если начнешь им что-то объяснять с позиции взрослого, вся игра тотчас разрушается, а если молча примешь их правила и начнешь искренне верить в них, то все нормально, детишки примут тебя за своего, несмотря на то что ты уже взрослый дядя.

Толя был по-настоящему доброжелательным человеком, без псевдодружеской подделки, без всяких светских прикидываний. Мне случалось видеть его во взвинченном состоянии... Как-то, проходя по коридору «Ленфильма», я увидел его у окна. Он стоял и плакал. «Толя, — спросил я его, — что случилось?..» Он очень сильно закашлялся и ответил: «Ничего... все обойдется...»

Я вообще воспринимаю Толю фигурой трагической. Он не сумел реализоваться полностью. Я не согласен с режиссерами, которые думают, что Анатолий Солоницын — актер узкого диапазона. В его последних киноработах, казалось бы, можно усмотреть некую натянутость, нечто недоделанное, брошенное, всплески отчаянного актерского куража, но это всего лишь видимость. Это есть результат того, что такому актеру, как Толя, нужен был свой режиссер и его, на Толю, материал. Ему нужен был Голос. Голос режиссера, который помог бы ему выявить, вытащить на свет, на экран свое замечательное человеческое нутро. Это необходимо каждому актеру. По-

чему начинаешь сам писать, сам ставить, картины снимать? Да потому, что то, что предлагают, не поддается никакому описанию, никакому творческому перевариванию. А жизнь уходит. Актерская жизнь летит со скоростью звука, год — за десять... Зачем я буду ждать, когда появится какой-нибудь «Константин Сергеевич Станиславский», который займется Пороховщиковым, Солоницыным или кем-то еще? Да и Константин Сергеевич ошибался. Сколько раз он выгонял за профессиональную непригодность Москвина? А тот стал великим артистом. Актер Актерыч. Профессиональный актер никогда не будет делать пластическую операцию для того, чтобы быть похожим на будущего персонажа, как готов был сделать Толя для роли Достоевского, потому что это... дикость. Ради чего? Мне вот, например, раньше все время чубчики наклеивали в кино: мол, женщины вас должны любить. Как будто меня лысого никто не любит! Толя, с одной стороны, был замечательным актером, преданным фанатиком кино, но с другой — совершенно наивным человеком, как бы даже и не владеющим мастерством. Казалось бы, где оно, его мастерство? В чем тогда его ремесло?

Для меня Толя — это загубленная актерская жизнь. Его уникальная индивидуальность была обойдена вниманием. Он ни на кого не был похож. Несмотря на его мучительную «нездешность», он был восторженным, чистым ребенком. Он мог совершенно искренне восхищаться чьей-то успешной актерской работой, даже удачно сыгранным эпизодом. Увидев такое, он бывал даже не то что потрясен, а растерян.

В Толиных работах было нечто, что я не принимаю. Слишком «рацио», слишком много от ума. Иногда нужно было брать сердцем, интуицией или опытом, а он пытался все взять умом, и это в некоторых ролях очень заметно. Толя — это трагическое существо...

О своей семье Толя никогда не говорил. Я постоянно чем-то делился, рассказывал о своих мечтах, говорил, что хочу детей и что чем больше, тем лучше... А он как-то сразу отходил от этого. Не знаю, почему... У него была милая жена, она мне сразу очень понравилась.

Однажды Толя меня сильно удивил. В Грозном, где мы снимались у Никиты, мы, когда не были заняты, ходили на базар. Я покупал длинные синенькие фаршированные баклажаны, по четыре штуки, а Толя бежал в магазин и покупал две бутылки коньячного напитка. Жуткого вкуса, надо сказать, питье, а коньяк покупать было дороговато. И через раз мы с Толей просыпались на этом базаре под утро. Над нами стоят бабки, а мы лежим на каких-то циновках. Эти сердобольные старушки нас уже выгучили наизусть и добровольно взяли на себя заботу о нашем здоровье. Однажды я, проснувшись от кашля, открыл глаза и увидел над собою жаркое солнце и Толю, задыхающегося от кашля (у него уже тогда были проблемы с легкими, к тому же он очень много курил). И я ему сразу сказал: «Толя, это что такое? Ты чего?! Давай я тебя отправлю к врачу — золотая голова!.. — тогда еще жив был профессор Соломон Абрамович Нэйфах, муж моей дальней родственницы, он как раз и занимался раком желудка, легких. — Давай, Толя, съездим в Ленинград к профессору Нэйфаху, он тебя посмотрит». Толя буквально перебил меня своим отказом. Категорически — нет. Я тогда ничего не понял и даже растерялся. А теперь я понимаю, что люди, которые очень сильно больны и подсознательно чувствуют, сколько им осталось... очень хорошо понимают, на что стоит тратить время, а на что уже бессмысленно. Еще раз четыре я просил разрешения отвезти его в Ленинград, но он был непреклонен.

Наша последняя встреча состоялась у меня на кухне. Мы сидели, выпивали, и вдруг раздался телефонный звонок с «Ленфильма». В картине о революционных годах мне

предложили попробоваться на роль Савинкова, а Толю хотели на Дзержинского. Ассистент режиссера попросил у меня телефон Анатолия Солоницына. Я говорю: «Да вот он, рядом сидит!» — «Вы можете выехать на кинопробу? Билеты заказаны...» Мы помчались на вокзал и приехали в Ленинград. На «Ленфильме» Толя сказал мне: «Ну, до вечера», побежал по коридору в костюмерную, и больше я его не видел. Так он и убежал по коридору в пространство.

Когда я думаю, вспоминаю о таких актерах, как Толя, Юра Богатырев, мне сразу становится тепло на сердце. И каждый раз понимаю, как мне повезло, что я работал с такими актерами, с такими людьми. Именно как с людьми, с которыми мне было приятно существовать рядом по-человечески. С ними можно сидеть, молчать часами — и чувствовать, что наговорились. Я очень люблю таких людей. Их и без того очень мало на свете, но когда они уходят — человечество беднеет. Беднеет загодя, на многие годы вперед.

**Ирина ВЕРГАСОВА,**  
журналист

## **Незабываемый Солоницын**

Это был тихий, скромный, нешумный талант, незаметно вошедший в наше кино — без премьерного блеска и суматохи, но как-то легко, естественно, органично и, как выяснилось, заслуженно. Наверное, именно так и должна была проявиться природа дарования Анатолия Солоницына — актера без малейшей претензии на легенду, художника аналитически исследующего склада. И еще было главное — то, что позволяло ему всегда оставаться ответственным, углубленным и несуетным, — внутреннее благородство и культура.

Анатолий Солоницын в юности три раза приезжал в Москву, но в ГИТИСе его не заметили и не приняли. Не было в нем яркого премьерства и броской характерности. Все же нашему киноискусству повезло. Солоницын окончил студию при Свердловском драматическом театре, играл там, в новосибирском «Красном факеле», в Таллинском театре русской драмы, снялся на телевидении у Г. Панфилова. Сам, без приглашения, приехал на пробы, прочитав сценарий «Андрей Рублев» и поняв, что заглавная роль — его. Здесь он встретился с А. Тарковским — на всю жизнь, чтобы сыграть во всех его фильмах. Его последняя, но неосуществившаяся роль должна была снова быть у Тарковского.

Таким было начало. Скрамное, трудное, неблистабельное. Зато и миновала Солоницына горестная судьба актеров-комет, чудно блеснувших и рано угасших. Слишком много было заложено в личности Солоницына и глубоко запрятано — и требовало долгого раскрытия, проникновения.

В своем творчестве А. Солоницын ставил вечные вопросы бытия. Символично, что его единственной театральной работой за московский период стал Гамлет в спектакле А. Тарковского на сцене Театра имени Ленинского комсомола. Это был актер, мысливший на уровне шекспировского «быть или не быть», личность гамлетовского типа. Именно эти свойства дарования и сделали Солоницына точкой пересечения самых разных режиссерских систем. Г. Панфилов, С. Герасимов, А. Зархи, Л. Шепитько, В. Абдрашитов выбирали именно его тихое лицо — лицо, выжженное мукой, глаза, будто говорившие пушкинское: «Я понять тебя хочу, смысла я в тебе ищущу». Солоницын в главном ответил потребностям времени, духовной жажде общества.

О бытии художника во времени и был сделан «Андрей Рублев» — третий фильм Тарковского и первый Солоницына.

Нечасто бывает, что дебют становится главной ролью жизни и событием отечественной культуры. Актерская заявка, проба обернулись полнотой свершения.

В нем не было того жестко логического, рационального начала, присутствовавшего в последующих ролях. Его Рублев был весь проникнут просветленностью и духовностью особого рода, будто растворенной в природе.

Нравственно-эстетический эффект возникал вследствие удивительного сочетания на экране неповторимой индивидуальности и ее гармонического единения со всем сущим. Крестный путь древнерусского иконописца на многострадальной земле, измученной предательством, разрухой, был путем не гордого, высокомерного праведника, но кроткого инока, осветившего русское бездорожье внутренним светом сострадания и духовности.

В поисках абсолютной истины шел Рублев от смиренного ученичества у Даниила Черного и природной благости через отчаяние пошатнувшейся веры и бунт, едва ли не карамазовский, к миропониманию и очищению своей «Троицы».

«Встретишься в толпе с чьим-то взглядом, — говорит Андрей, — и уже причастился». Не так ли и зритель лично переживает свою встречу с глазами актера?

Как никто другой, режиссер почувствовал выразительность, силу, притягательность глаз Солоницына и дал им полную возможность выявления. Содрогнувшись от мерзостей людских, Рублев принимает обет молчания, отторгая себя от мира, людей и творчества. Актер (кстати, принявший такой же профессиональный обет) должен был в течение долгих минут общаться с партнерами исключительно посредством взгляда.

По словам режиссера, всех героев его фильмов объединяет страсть к преодолению. В этом смысле Солоницын был его идеальным актером, потому что эта способ-

ность к преодолению была заложена в человеческой природе артиста.

В «Солярисе» Солоницын исполнил роль ученого-фанатика, трагическая ошибка которого была в том, что он верил в спасительную силу служения науке, искал забвения от своей совести в абстрактно понятом долге.

Его Сарториус — это космический Фауст. При всей своей рациональности он нес какую-то непостижимую тайну, не поддающуюся разгадыванию. Интеллектуализм не исчерпывал все содержание характера, выполняя функцию брони, скрывающей глубокую сердечную муку. Сложность героя заключалась именно в том, что к нему нельзя было применить инструменты рассудка, прощупать лазером анализа, то есть бессильным оказался тот единственный метод, который применялся им самим по отношению ко всему окружающему миру.

Не случайно поэтому именно Солоницын «открыл» собою «Зеркало», как бы определив параметры поэтики этого сложного произведения Тарковского, разгадав его загадочно-волнующий тон.

В «Сталкере» Тарковский поручил актеру столь же емкую, неодноплановую роль Писателя. Страстная тоска по утраченной вере, утерянному в суете высокому смыслу творчества углубила характер популярного беллетриста, давно внутренне омертвевшего, избавившегося от мешавших душевному спокойствию идеалов, любви, боли за всеобщее несовершенство.

В прошлом, не решившись отстоять в себе истинно живое и чистое, Писатель был преодолен пошлостью жизни, и вот теперь Зона для него — последняя возможность возрождения, его несбывшееся преодоление.

Солоницын был актером, в сущности, одной темы, верным своей идее, но не одного образа. Сейчас мы видим внутреннюю связь и между темами комиссара Евстрюкова и журналиста Малинина; ядерщика Сарториуса и архитек-

тора Калмыкова («осознать человека как повод для любви», — говорит герой «Соляриса»). От Писателя в «Сталкере» — один шаг (но какой интригующий!) до заглавной роли в фильме А. Зархи «26 дней из жизни Достоевского». Если первый был раскрыт актером как писатель, с акцентом на социально-профессиональные черты, то величайший русский художник показан главным образом как сложный человеческий характер с глубоко индивидуальной психологией. Один шаг — длиною в бездну: от профанирующего, модного, едва ли не продажного литератора к столь необходимой для актера антитезе — типу художника-пророка, сжегшего себя в горниле очистительного слова. Тот писатель не холоден, не горяч. Достоевский весь как один «пожар сердца». Сыграть гения, думаю, невозможно: в нем живет некая неповторимость тайны, навсегда уходящей вместе с ним. Воспроизведение (то есть в определенном смысле тиражирование) интимного процесса творчества почти неосуществимо. А в фильме как раз «подсматривается» именно такой процесс — создание романа «Игрок».

Солоницын принял на себя задачу невероятной трудности и, главное, ответственности (это первый фильм о Достоевском). Но был найден верный ход — показать не широту и масштабность писательского гения, а его истоки, его почву и возможности, корнящиеся в природе индивидуальности Достоевского. Попытка понять законы психологии творчества была сделана через углубление в психологию личности. Такая позиция дала возможность выйти на широкий уровень обобщения, понять судьбу русского художника. По словам А. Блока, «только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя дотла, — только оно может стать великим». Вот эту страстную, беспощадную исповедальность и играет Солоницын, раскрывая терзания болезненно-изломанной души художника, его тяжелый, мучительный характер.

Тревогой и беспокойством, страданием и всечеловеческой отзывчивостью, болью за человека проникнуты все его движения, каждый звук его напряженного голоса. Образ Достоевского стал, несомненно, самой эмоциональной ролью в творчестве артиста. Актерская природа Солоницына чрезвычайно нервна, но ее ранимость — свойство его интеллекта. Причем его интеллектуализм не носит исповедального начала — он окрашен в эмоциональные тона. Солоницын всегда несколько отстранен от своего героя, не входит до конца «в образ», не погружается весь в него — и всегда странным образом, как-то непроговоренно присутствует в нем. Результат его работы заключает в себе этот парадокс: никогда не играя себя, он везде остается собой; никогда до конца не перевоплощаясь, он не сливается не только с героем, но и не открывает свое подлинное человеческое лицо. В этом секрет обаяния и тайна его мастерства. Он не обнажался и не исповедовался, и нам не дано было узнать его лицо.

Следователя Портнова в фильме Л. Шепитько «Восхождение» Солоницын играет без грима. Не используя никаких внешних средств, актер создает свой шедевр — страшный образ интеллигента, «интеллектуального палача», отдавшего свой недюжинный ум на службу гестапо. Мука отзывается в душе предателя ужасом содеянного, страхом невозможности раскаяния — нет дороги назад, искуплению не быть. Содрогание вызывает его взгляд в момент казни Сотникова, будто это он приговоренный, и притом добровольно.

Трагические пути человека, потерявшего нравственную основу, отъединенного от совести, добра, беспощадно исследуются актером. Сцена допроса Портновым Сотникова — это сцена троекратного испытания человеческой веры и чистоты иссушенного, самоистребленного рассудка. Поразительно тонко и сложно Солоницын играет переход от холодной, адской уверенности в победе над

человеческой душой, отданной в его власть, к осознанию полного краха, зачеркивающего всю его жизнь. Лишь закрылась за Сотниковым дверь, как Портнова будто не стало — так он дрогнул, потух, осунулся, сдал.

Не так много сыграл Анатолий Солоницын — он был требовательным актером, — зато почти каждая роль стала явлением в искусстве. Пластически выразительный, красивый и неожиданный рисунок был создан им в фильме Н. Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих». Его комиссар Евстрюков («В огне брода нет» Г. Панфилова) и архитектор Калмыков («Любить человека» С. Герасимова) при всем различии несли в себе то главное, что отличает индивидуальность актера: жажду познания последних глубин человеческой жизни, исследование нравственных возможностей человека и стремление преобразить мир по законам красоты, смысла, справедливости. Но и в своей погруженности в философские проблемы бытия они оставались людьми активного действия. И мысль, и поступок обязательно поверялись нравственностью, а сами герои — другим человеком. Поэтому страсть к нахождению истины и любовь к человеку жили в них нераздельно.

**Юрий ТЮРИН,**  
киновед

## **Кристаллография Анатолия Солоницына**

Для некоторых актеров, их творческих пристрастий, даже судьбы первостепенное значение приобретает то обстоятельство, откуда они родом, что окружало их в детстве, что питало первые жизненные впечатления. Для Анатолия Солоницына, объяснения его творческой природы все это не играет, кажется, никакой роли.

Детские годы его прошли на Волге, затем жил на Урале, в индустриальном сердце России, но такая частность биографии нисколько не продвинет нас к пониманию особенностей его актерского искусства. Со школьной скамьи увлекался историей, нисколько не думая о профессии лицедея, — опять частность. Однажды учительница едва ли не силком заставила мальчика выучить наизусть отрывок из «Войны и мира», — с чтением толстовского текста он впервые выступил публично. Еще частность биографии.

Но, правда, одна частность сослужила свою службу в жизни актера: Свердловск, город их молодости, сдружил Солоницына с режиссером-любителем Глебом Панфиловым. Принято считать, что талант Солоницына обнаружился с постановкой «Андрея Рублева», что участие в фильме Тарковского явилось кинодебютом безвестного доселе провинциального актера. Но, строго говоря, крестным отцом Солоницына был именно Глеб Панфилов. В ту пору сценарий «Рублева» был опубликован, но еще не поставлен. А на Свердловском телевидении при самой скудной смете велась работа над получасовым фильмом «Дело Курта Клаузевица». Тут-то и встретились честолюбивые энтузиасты — Панфилов и Солоницын. Оба самозабвенно любили кинематограф. Натуры одержимые, оба буквально «продирались» к большому экрану, к признанию. Первая полнометражная картина Панфилова «В огне брода нет» расставила все по своим местам. Среди превосходных актерских работ в этом фильме достойно прозвучало исполнение Солоницыным роли комиссара Евстрюкова. В фильме нет параллельных характеров, схожих человеческих тем — здесь судьбы-антитезы, зазоры мировосприятий. Комиссар санпоезда — совесть революции, мучительное вопрошание себя и других: как уберечь душу от слепой злобы, от безумия сокрушать, уничтожать, стирать всех неудобных с лица земли?

С впалыми глазами исповедника, аскетической бледностью на исхудалом лице — печать перенесенного тяжкого недуга — Евстрюков-Солоницын есть настойчивый, хотя неумелый, дерганный поиск выхода из трагедии переломного времени. Но нет в огне брода... И мается легкоранимая душа комиссара, рвется он от своих сомнений на фронт, в открытый бой, когда ясно видишь перед собой цель, врага. Ведь он, Евстрюков, бывший кавалерист, вот и седло таскает за собой повсюду, и в свободную минуту точит в теплушке шашку. Критика верно заметила по поводу этого образа Солоницына: «Фокич — это логика истории, а Евстрюков — несостоявшаяся поправка к ней».

Непокой души совестливого человека — вот главное в рисунке Солоницыным комиссара. Деликатен, застенчив, одинок Евстрюков, силой обстоятельств севший на боевого коня. Мнятся ему, недавнему рубаке, убитые им люди, а такой психический изъян опасен для бойца революции. Солоницын подчеркивает, как огневое время выкручивает душу его героя, Игнатича, как страдает он про себя, молча, и лишь потаенная боль в глазах выдает его мучения, да и то прочесть ее, эту боль, может лишь Таня Теткина, художница-самоучка, с ее нездешней интуицией и состраданием.

Он и любит-то как-то затаенно, комиссар. Глянулась ему разбитная санитарка, гуляй-баба, а он только смотрит на нее значительно, исподтишка и молчит. Вот стучат в ночи колеса санпоезда, сидят в полутемной теплушке четверо, коротают время за игрой в картишки. И тяжел, пристален взгляд Игнатича — через плечо очередного ее хахала — на свою ничего не подозревающую пассию, белогловую бедовуху; только Таня Теткина, испуганно втягивая шею, чует маету комиссара...

Для части старых живописцев самым важным в психологической нюансировке являлись глаза и руки мо-

дели. Вот и кинопортреты Солоницына выразительны прежде всего своим взглядом. Через глаза актера словно видишь, как надсадно, упрямо вращаются мельничные жернова души его героев. Солоницын словно обдумывает, основательно и бескомпромиссно, слова своих персонажей. По роли комиссара Евстрюкова ясно, насколько актер далек от импровизационных решений, особенно рядом с импульсивным, неудержимо страстным исполнением роли юной Тани порывистой Инной Чуриковой. Солоницын избегает внешней экспрессии чувств, он переплавляет их в себе, отсюда особенная психологическая многозначность того, что выражает он на экране.

Панфилов и далее предполагал работать на съемочной площадке с товарищем своей молодости. В сценарии фильма «Начало» для Солоницына была подготовлена главная роль, но актер приболел, и пригласили другого исполнителя. Зато решительно прочный контакт установился у Солоницына с другим крупным мастером нашей кинорежиссуры — с Тарковским.

Солоницын снимался во всех русских лентах Андрея Тарковского. Это значит всего лишь то, что актер войдет в историю мирового кино. А в кинематограф Тарковского он вошел довольно курьезно. Прочитал сценарий «Рублева» и поехал в Москву. Сам, без вызова. Добился кинопроб, был утвержден на центральную роль. Что тут сказать? Фортуна? Награда за инициативу? Стечение обстоятельств?

Фильм стал историей. Помню Владимир, древний пятиглавый собор над крутым левобережьем быстрой Клязьмы, рубленные из дерева достройки рядом со золотым собором. Снимался эпизод штурма Владимира татарами. Тревожно думалось тогда, каков же получится фильм, дерзкий по заявленной драматургии. Затем среди серпами сжатого поля, связанных снопов увидел неведомого мне актера, в холщовом подряснике, верхом на вело-

сипеде. С вида этого залитого дождем поля начинается новелла «Скоморох».

Вспомним, что фильм «Андрей Рублев» — современный апокриф. Жизнь древнерусского изографа, за исключением двух-трех деталей, нам неизвестна. Восемь с половиной новелл картины не что иное, как произвольно возведенная конструкция. А фигура самого Рублева, в его поступках, суждениях и спорах, — плод авторского воображения. Но фильм выразил некоторые существенные черты эпохи, был согласен с принципами живописи Рублева, светлой его верой. Солоницын сыграл пробуждающееся сознание русской нации в преддверии полного освобождения от татарского ига, а еще — показал мучительное самопознание гения, поставленного историей в свидетели терзаний и возрождения своего народа. Державин когда-то говорил о назначении поэта: «Премены рока долг наш зреть». Вот и Рублев, иконописец из чернецов, зрит одну за другой страшные, отчаянные, ободряющие картины бытия родного народа, вбирая глазами и сердцем каждую мелочь, каждую слезу, каждую жалобу.

Солоницын философичен, он любит мыслительный процесс на экране, умеет вовлечь нас в соучастие своим раздумьям. Он испытует свою и нашу веру сомнениями, логикой «за» и «против», отвергает или не доверяет главенству импульсов, правоте порыва. Может быть, поэтому некоторым критикам его игра кажется суховатой. Но вот что примечательно: актеру неизменно, при богатом драматургическом материале, при талантливой режиссуре, удается сыграть интеллектуальное богатство личности, заглянуть и в глубины сознания, что весьма, согласимся, редко бывает в кино.

Это свойство актерского дара Солоницына особенно кстати пришлось для кинематографа Андрея Тарковского. Многоэтажность композиций его фильмов напоминает структуру кристалла: здесь — соразмерность и неза-

менимость каждого элемента, здесь — математически высчитанная гармония всех частей. И Солоницын, с его эмоциональной сдержанностью, самозначностью сознания его героев, как нельзя кстати. Отсюда — умозаключение актера, лишенное мнимого смирения: «Для меня самое главное, чтобы говорили не об актере, а о фильме. Пусть не говорят обо мне. Пусть фильм выполнит свою роль».

В «Зеркале» у Солоницына крошечная, почти бессловесная роль. От развилки тропинок, через зеленое поле идет случайный прохожий, он приближается к одиноко сидящей на прясле ограды героине, которая отсюда всегда высматривает дорогого себе человека. Этот прохожий просто не там свернул, ему надо было пройти другой тропинкой. Но мы обратили внимание на его доброе, участливое лицо, мы увидели перед собой интеллигента — того, кто знает, что такое культура души, культура чувств.

Характерное для Солоницына: он дотошно ищет равенства душевного склада и интеллекта в своих персонажах. Умеет акцентировать этот разлад, понимает его пагубность для самочувствия человека. Резко прочерчен его Сарториус в «Солярисе» Тарковского. Разлад интеллекта, бесноватого в своем стремлении к познанию космических тайн, разлад с традицией нравственных ценностей составил нерв этой роли актера. При внешней жесткости героя, логической защищенности его доводов душа этого человека томится о равновесии, она испытывается сомнением в конечной оправданности научных экспериментов. Здесь исследуется нравственный нигилизм чистого познания.

Сходным раздвоением личности страдает писатель в «Сталкере», поставленном Тарковским по произведению братьев Стругацких «Пикник на обочине». Для Солоницына, как и для Тарковского, фантастическая среда, вещь таинственного, непознанного мира лишь экзотические декорации при разгадке, в общем-то, чисто земных

проблем, когда первоочередно — врачевать душу, растревоженную совесть, зафиксировать личностное равновесие. Немаловажно, что Солоницын разделяет форму кинематографического мышления Тарковского, чьи фильмы требуют от актеров жесткого выполнения режиссерских заданий. Отсюда еще один примечательный для творчества Солоницына вывод: «Я считаю, что выделять кого-либо из актеров, говорить о том, что кто-то сыграл великолепно, а кто-то — плохо, — значит признавать, что фильм не удался. Самая удачная игра актера не только не может загладить огрехи в игре партнера, но и неизбежно разрушает общую концепцию фильма».

В «Сталкере» трио ведущих актеров: Солоницын, Александр Кайдановский и Николай Гринько. Солоницын и Гринько не первый раз работали под началом Тарковского, это верные представители его «школы». В соседстве с Кайдановским, на сей раз отказавшимся от свойственного ему прежде щеголеватого шарма, они вновь интеллектуально убедительны.

Фильм сводит в неразрывный треугольник нормативы гуманизма, технократии, веры, испытует проверенные разумом и опытом прежние представления новыми загадками: непредсказуемое поведение запретной территории, Зоны, задает их. И в подобной самопроверке — под влиянием могущественных обстоятельств — человек обнажает сердцевину своей потаенной сущности.

Герой Солоницына — некий модный Писатель, баловень читающей публики, смертельно при этом уставший от шума, суеты, рекламных коктейлей. Любимец славы, он вдруг почувствовал отвращение к литературе, к самому слову как выразителю извечной пустоты, бессмысленности. Теперь кажущееся спасение для него — Зона, там таинственная комната, где исполняются заветные желания людей, там вернется вдохновение... И хоть путешествие в Зону — смертельный риск, подобно нелегальному перехо-

ду границы, Писатель идет на него: искус вернуть покой слишком велик.

Первые впечатления от знакомства с Зоной... Тарковский доверяет нам увидеть ее глазами героя, преимущественно Солоницына. Вызывающе длителен крупный план актера (его партнеры вне рамки кадра): неухоженный, помятый после утреннего похмелья Писатель как-то боком, неумело пристроился на зашарпанной, заурядной дрезине, больно отдается в ушах перестук железных колес; по сторонам — неприглядные остовы почерневших строений, заваленные набок опоры, мусор, удручающее безлюдье. В провалившихся глазах Писателя — и любопытство первопроходца, и сомнение в разумности собственноручно затеянной авантюры, и недоверие скептика перед несообразностью обещанной «духовной энергии» Зоны и видимого сейчас, собственным взором запустения этой «страны даров». Первые впечатления Писателя идентично передаются нам, зрителям. Вместе с ним, таков режиссерский приказ, долго вглядываемся мы в мир внешне безобразный, безличный, но и притягательный, зовущий куда-то потревоженный человеческий разум...

Зона не разрешила сомнений Писателя, душевная мука осталась с ним. Однако именно Зона подвергла его настоящему испытанию — этим-то «путешествие за вдохновением» и оправдывается.

Процесс самооценки героя (он словно определяет уровень противоречий современной европейской культуры) передан Солоницыным в согласии с замыслом, режиссерским почерком Тарковского. Скажем еще раз — передан убедительно.

Актер, изначально нацеленный на конечный результат, то есть на уровень художественности фильма, а не только своей, локальной роли, такой актер — клад для грамотного режиссера. Кроме Панфилова и Тарковского, Солоницын считает своим творческим счастьем встречу с Ларисой Ше-

питько. Сначала работа у них не всегда клеилась, затем дело наладилось, пошло весело. Для «Восхождения» органична метафоричность. В этом фильме Солоницын продолжает, говоря без натяжек, свою излюбленную тему — разлад интеллекта и совести, душевную неуравновешенность, внутренний поиск устойчивости существования человека в экстремальных условиях.

Следователь Портнов — искуситель. Ему мало по роду его профессии полицейского чина вырвать признание у жертвы, получить нужные немцам сведения о партизанах — ему сладостно моральное падение человека. Следователь в трактовке Солоницына не ветошка какая, его и умом не обделили, он кое-что читал, хитрить умеет. Науку искушения слабых душ освоил. В нравственном растлении жертвы он обретает иллюзию всеобщей греховности, тотальной слабости перед лицом смерти. Поединок с пленным Сотниковым Портнов — Солоницын проводит во всеоружии казуистических аргументов, ожидая если не предательства, то хотя бы животного страха партизана. Для себя Портнов выбор сделал — изменил Родине, оправдывая свою низость философскими категориями: мол, человек — червь, силы его против зла не беспредельны. А тут — духовное противостояние, восхождение к бессмертию — и как-то сиротливо, тоскливо становится на душе у Портнова. Солоницын это состояние тонко подчеркивает: движения у следователя какие-то суетливые сделались, одежда цивильная на нем пообвисла, постарел он на глазах. А дальше, помните, такой кадр: перед казнью партизан курит и болтает группа немецких офицеров, а вокруг равнодушных к нему палачей вьется, семеня ногами, следователь, хоть какого знака внимания ищет... Портнов поляризировал духовную цельность Сотникова.

Измеряя запасы человеческой души, доброй или злой, Солоницын последователен до максимализма. Уров-

ня психологического анализа одними профессиональными навыками он не признает. В работу включается вся личность актера. «Я против того, что роли обогащают, — замечает Солоницын. — Я отдаю свои мысли, свое сердце, а главное — время отпущенной жизни. Все отдаю, а что беру?.. Потому после каждой работы приходится долго снимать шелуху, приходиться в себя среди книг и близких друзей». Это признание «антизвезды», сознание ответственности своей профессии.

У Солоницына основательный кинематографический опыт, за плечами — десятки фильмов. Были роли и посредственные, проходные, сыгранные словно по необходимости, тянуть актерскую лямку. «Я не стесняюсь своих неудач, — уверяет Солоницын. — Я знаю, что отдал роли все свои силы, — но что я могу поделать, если она не получилась?» А может, скорее всего, роль и получилась, а фильм — нет? Ведь профессиональных провалов Солоницын не знал.

Кое-кто сетует, что Солоницыну не удавались лирические куски. При этом ссылаются на картину «Любить человека», где деловые качества своего героя, уверяют такие критики, актер выявил гораздо лучше, объемнее, нежели чувства к жене. Имеется в виду финал ленты: Калмыков у постели больной жены, он ждет ее пробуждения, терпеливый, заботливый. Видел съемки одного из этих эпизодов: постановщик фильма Сергей Герасимов, опытный педагог, репетировал сцену преимущественно с молодой актрисой Виролайнен, обговаривал и проверял каждый жест, каждую интонацию. Тогда как Солоницын присутствовал при сей репетиции как статист. Герасимов ему всецело доверял. И работал актер перед кинокамерой свободно, без подсказок.

Да, правды ради удостоверьтесь, как может быть лиричен Солоницын, посмотрев один из его фильмов — «Предвещает победу». Здесь он играет вчерашнего царс-

кого офицера, инженера-угольщика, спеца на службе новой власти. Влюбленного спеца, добавим...

Наконец, непривычный для хрестоматийного, ординарного представления гениальный писатель в трактовке Солоницына из фильма «26 дней из жизни Достоевского» (режиссер А. Зархи). Мучительный, драматический эпизод заграничной поездки Достоевского лег в основу этой картины. Сорокапятилетний писатель, надежда русской литературы и одновременно азартный игрок в рулетку, переживал тогда, в середине 60-х годов прошлого века, горячее, опьяняющее, надрывное чувство к Аполлинии Сусловой, сыгравшей в его судьбе определенно роковую роль. Внешне Солоницын не очень-то похож на Достоевского (вспомним здесь фотопробу Шукшина: и тот был похож и не похож на Достоевского). Однако игра Солоницына забирает искренностью, духовным напряжением. Он передает открытую боль исстрадавшейся души своего героя — как-то даже странно именовать Достоевского обиходным словечком «герой фильма»... Любовь — издерганная, надсадная — употребляет свою власть во зло даже гению, оборачивается драмой духа.

Так актер уподобляется поводырю: он приоткрывает нам бездну гениально противоречивой природы одного из величайших людей человеческой истории.

В числе своих любимых исполнителей Солоницын называет Урбанского и Шукшина. Сочетание кинематографического романтизма и самой что ни на есть заземленности. Но применительно к Шукшину заметим, насколько неожиданно и даже яростно тот владел стихией смеха. Природа дарования Солоницына решительно иная. Его исполнение кристаллографично, логически взвешенно, надежно сконструировано. А по мне, хоть каплю юмора бы сюда! Тут не о ломке ампулы слово. Солоницын, слава богу, играл и лихих разведчиков, и представителей губчека, и корнетов, и шейхов. Речь о юморе как

форме выражения той же разнообразной, интересной, живой жизни...

Р. С. Этот портрет был написан еще при жизни замечательного актера. Еще не была сыграна роль журналиста в фильме В. Абдрашитова «Остановился поезд» — исключительно впечатляющая, пронзительная работа Солоницына. Я не стал ничего менять в этом портрете: так искреннее, подлиннее. Кристаллография Анатолия Солоницына стала законченным явлением, у нее теперь свое, определенное место в нашем кино. Она ярка и неповторима...

1982

---

В конце 1981 года во ВНИИ киноискусства под председательством профессора В. Баскакова прошел круглый стол на тему:

**«Рождение актерского образа  
в современном кино»**

В дискуссии приняли участие:

А. Баталов, Е. Матвеев,  
М. Глузский, Н. Мордюкова, Л. Смирнова,  
С. Никоненко, И. Мирошниченко, Р. Быков,  
Э. Леждей, С. Шакуров, А. Кайдановский,  
А. Солоницын, Г. Тонунц.

Выступление Анатолия Солоницына  
*публикуется впервые.*

*Юрий Тюрин*

**А. А. Солоницын:** Целый ряд актерских проблем меня давно волнует, и все мысли, которые у меня возникали на протяжении двадцати лет работы в кино, ищут какого-то выхода — либо отрицания, либо подтверждения.

Выскажусь откровенно. Еще в 50-е годы я случайно прочитал статью ныне покойного Льва Свердлина, в которой он писал, что он — а мы знаем, что это был прекрасный и заслуженный актер с огромным театральным и кинематографическим опытом, — все более убеждается, что не может работать без режиссуры (речь шла о сценической практике. — Ю. Т.).

В 1957 году я поступил учиться, и мой театральный педагог К.П. Максимов убедил меня, что самое главное в нашей профессии — это подчинение режиссуре. И на протяжении всей работы — и в театре, и в кино — я старался придерживаться этого убеждения. Сейчас это просто моя позиция. Мои коллеги говорят, что я хитрый, никогда не ругаюсь, не ссорюсь с режиссером.

Поясню, почему это происходит.

Я считаю, что актер — поймите меня правильно — это функция. Безусловно, не математическая, не сухая, не деревянная — функция эмоциональная, мыслящая, но функция. И, отталкиваясь от этого, я берусь утверждать, что актер — это не художник. Художник — это человек, который создает произведения искусства, то есть делает картину, или кинокартину, или спектакль.

Актер не создает произведения искусства сам, он создает только образ героя. Это человек, который помогает художнику, режиссеру, создать произведение искусства. Особенно сейчас, когда в кинематографе на первое место ставится режиссер, а об актере порой забывают. Сейчас довольно часто можно услышать: фильм Н. Михалкова, фильм В. Меньшова. Исходя из этого актер должен «рабски» подчиняться замыслу режиссера. Если, паче чаяния (я вижу это на практике моих коллег и на моей собствен-

ной практике), я начинаю спорить с режиссурой по поводу образа, по поводу той или иной сцены, той или иной трактовки, я обязательно начинаю влезать в другую профессию — профессию режиссера, начинаю как бы трактовать свою роль с точки зрения режиссера Солоницына, а не с точки зрения режиссера Иванова, Петрова, Сидорова. Мне кажется, высшая степень актерского профессионализма — когда режиссер, пусть плохой (а таких у нас, к сожалению, немало), дает мне задание, и я, несмотря на то что у меня внутри все противится его трактовке, идеально точно выполняю то, что ему нужно. В этом я вижу высшую степень актерского профессионализма.

В качестве примера расскажу, как я снимался у Сергея Аполлинариевича Герасимова в фильме «Любить человека». Мы трудно начинали. Во время одной из сцен заспорили, причем очень эмоционально. Сергей Аполлинариевич, проводя со мной целый ряд репетиций, сказал: «Хорошо, пожалуйста, делайте так, как хотите». И еще сказал присутствовавшим на съемочной площадке: «Вот видите, актер не побоялся режиссера, заставил изменить трактовку огромного эпизода». Стали снимать — одним куском, потому что Герасимов любил снимать большими кусками. И наконец сняли. И только потом, когда он не потребовал второго дубля, сказав: «Все хорошо, все прекрасно», — я увидел какую-то хитринку в его глазах.

А когда мы смотрели материал, понял, что идеально точно выполнил то, что ему было нужно. Безусловно, он как выдающийся педагог запрограммировал меня и заставил поверить в то, что я хотел сняться так, как он того желал. С тех пор я не спорю с режиссерами, а только пытаюсь понять их замысел, проникнуться режиссерской задумкой.

Здесь возник вопрос: почему у плохих режиссеров даже хорошие актеры играют плохо, а у хороших даже посредственные — хорошо. Да потому, что, когда хороший актер приходит к плохому режиссеру, он, прекрасно

понимая, что плохой режиссер не может снять хорошую картину, машет рукой: ясно, что за фильм будет, и не прилагает никаких усилий, чтобы сыграть хорошо.

Конечно, это очень спорный момент. Вот Евгений Семенович Матвеев сказал, что надо вносить что-то свое в посредственный сценарий. А я вспомнил один эпизод из своей актерской жизни. Снимался я как-то в довольно среднем фильме, по плохому сценарию. Режиссер мне говорит: «Давайте покопаем». Это меня разозлило, и я сказал: «Давайте выйдем во двор «Мосфильма», возьмем лопаты и будем искать алмазы».

Искать алмазы там, где их нет? Мы прекрасно разбираемся, хороший или плохой сценарий. Только наше профессиональное положение заставляет нас идти на компромиссы. У меня есть созвучные уму и сердцу роли, но играть я обязан с полной отдачей и те, которые не близки ни уму, ни сердцу.

Будь наша воля — та воля, которую имели актеры первого МХАТа: играть одну роль в пять лет, будучи на твердой зарплате, — мы все бы так делали. У них было время думать и читать.

Сейчас много говорят о нехватке времени. Вот и нам, актерам, нужно ехать то на Урал, то на Амур. Это прекрасно. Но мы теряем время. И хотя до Владивостока лету четыре часа, а из Питера до Москвы на дрожках дорога была куда длиннее, мы не можем остановиться в пути, побеседовать с людьми, неспешно подумать о жизни, просто полюбоваться окрестным пейзажем.

Торопыжничество губит актеров. Я вижу, как порой мы сами себя загоняем. Было бы из-за чего...

Вопрос по поводу личностного начала актера. Я этих слов — индивидуальность, личность и т. д. — не воспринимаю. Личность — современна, не личность — не современна. В школе учительница биологии научила меня, что в мире нет двух людей с одинаковыми пальцами. Каж-

дый человек неповторим, каждый — индивидуальность, каждый — личность.

Если эта человеческая личность вдруг ощутит в себе потребность творчества, как говорится, откроет в себе Шекспира, — родится художник. А настоящий художник всегда современен. Кстати, по поводу современности. Приведу высказывание Достоевского: «Признак настоящего искусства в том, что оно всегда современно, насущно, полезно. Искусства несовременного, не соответствующего современным потребностям совсем быть не может. Если оно есть, то оно не искусство».

Начиная с начала мира до настоящего времени искусство никогда не оставляло человека, всегда отвечало его потребностям и его идеалам, всегда помогало ему в отыскании этого идеала, рождалось с человеком, рядом с его исторической жизнью и умирало вместе с его исторической жизнью. Оно всегда будет жить с человеком, его настоящей жизнью, оно останется навсегда верным действительности».

Искусство должно помогать человеку в отыскании идеала, не оставлять человека один на один с жизнью — в этом его предназначение, современность. А мы часто слово «современный» подменяем словом «интеллектуальный». Для меня современно то, что хорошо, когда это качественно с точки зрения профессии и актера, и режиссера.

А вот вопрос «Что наиболее характерно сегодня для работы актера над ролью: ход «от себя к образу» или «от образа — к себе»? Перевоплощение или исповедь? Игра или «самовыражение»? — довольно дискуссионный.

Игра актера не может быть исповедью. Исповедоваться можно один раз, ну, два раза. Для меня не может быть отрешенного самовыражения во всех картинах. С моей точки зрения, актер всегда существует в стихии игры. Сюда вот вышел — уже игра. И не может быть иначе, тогда мы не были бы актерами. И мы были бы с расшатанной психикой, поскольку сегодня мы играем человека на-

шей идеологии, нашего мировоззрения, а завтра должны будем играть диаметрально противоположный образ — скажем, фашиста. Поэтому я стою за игру.

Тут есть вопрос о том, к каким внутренним перестройкам приходится прибегать актерам в работе над ролью.

Сергея Никоненко мне как-то сказал, что перед самой серьезной сценой он должен подурачиться, как-то себя рассмешить, рассказать анекдот, потом это ему помогает сыграть серьезную сцену.

У меня совсем другой подход. Я, наоборот, пытаюсь по-театральному сосредоточиться, углубиться. Мне кажется, сколько актеров, столько существует способов настройки. Я глубоко убежден, что сегодня актеру, работающему над ролью Петра I, может помочь самая современная книга о сегодняшних днях. С моей точки зрения, необязательно человеку, играющему роль Петра I, изучать его эпоху.

Как бы смешно это ни выглядело, но я считаю — настоящий актер не должен быть особо «умным», вернее, образованным. Настоящий актер, с моей точки зрения, должен быть дилетантом. У актера знания должны идти вширь, а не вглубь. Если знания у актера будут слишком глубокими, то с ним произойдет то, что случилось с сороконожкой, когда она задумалась, с какой ноги ей ходить.

Многие актеры, начав углубленное изучение системы К.С. Станиславского, вдруг теряли те природные качества, которые у них были. Это совершенно справедливая система, великое открытие в области психологии актерского творчества. Но эту систему глубоко постигать надо театроведу, искусствоведу, психологу, другим ученым...



## ОСНОВНЫЕ РОЛИ В ТЕАТРЕ

### Свердловский театр драмы

ИВАН ПЕТРОВИЧ «Униженные и оскорбленные»  
по Ф. Достоевскому. 1960.

ЧЕТВЕРГ «Белоснежка и семь гномов».  
1963.

ЛАПЧЕНКО «Иркутская история»  
А. Арбузова. 1964.

### Новосибирский театр драмы «Красный факел»

ГОЛУБКОВ «Бег»  
М. Булгакова. 1969.

КАРЛ ХУММЕЛЬ «Герой фатерланда»  
Л. Кручковского. 1970.

БОРИС ГОДУНОВ «Борис Годунов»  
А. Пушкина. 1970.

МОНАХОВ

«Варвары»  
А. Горького. 1970.

ЭКЗЮПЕРИ

«Любимая женщина  
Сент-Экзюпери».  
1970.

### **Таллиннский театр русской драмы**

КЛОУН ТОТ

«Тот, кто получает пощечины»  
Л. Андреева. 1971.

ЖУРНАЛИСТ

«Гостиница “Астория”»  
А. Штейна. 1971.

### **Театр им. Ленсовета, Ленинград**

КЛОУН ТОТ

«Тот, кто получает пощечины»  
Л. Андреева. 1973.

ВИКТОР

«Варшавская мелодия»  
Л. Зорина. 1973.

ЛУЖИН

«Преступление и наказание»  
Ф. Достоевского. 1974.

### **Театр им. Ленинского комсомола, Москва**

ГАМЛЕТ

«Гамлет»  
У. Шекспира. 1977.

Всего Анатолий Солоницын в театрах сыграл более ста ролей.

# РОЛИ В КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

- КУРТ КЛАУЗЕВИЦ «Дело Курта Клаузевица».  
Свердловское ТВ, 1966.  
Режиссер Г. Панфилов.
- АНДРЕЙ РУБЛЕВ «Андрей Рублев».  
«Мосфильм»,  
1966 (вышел на экраны в 1971 г.).  
Режиссер А. Тарковский.
- КОМАНДИР «Анютина дорога».  
«Беларусьфильм», 1967.  
Режиссер Л. Голуб.
- ИВАН ЕВСТРЮКОВ «В огне брода нет».  
«Ленфильм», 1967.  
Режиссер Г. Панфилов.
- КАПИТАН МИГУНЬКО «Один шанс из тысячи».  
Одесская киностудия, 1968.  
Режиссер Л. Кочарян.
- ИГНАТ КРАМСКОВ «В лазоревой степи»  
(«Коловерть»)  
«Мосфильм», 1970.  
Режиссеры В. Шамшурин, В. Лонской.
- ПЕТУШКОВ «Проверки на дорогах».  
«Ленфильм», 1971  
(вышел на экраны в 1985 г.).  
Режиссер А. Герман.

- ОТЕЦ ХЛЕБНИКОВА «Гроссмейстер».  
«Ленфильм», 1972.  
Режиссер С. Микаэлян.
- РОМУС ЧЕРБУНУ «Зарубки на память».  
«Молдовафильм», 1972.  
Режиссер Н. Гибу.
- ДМИТРИЙ КАЛМЫКОВ «Любить человека».  
Киностудия  
им. Горького, 1972.  
Режиссер С. Герасимов.
- ЛОРД СЕНТ-ДЖОН «Принц и нищий».  
«Лентелефильм», 1972.  
Режиссер В. Гаузнер.
- САРТОРИУС «Солярис».  
«Мосфильм», 1972.  
Режиссер А. Тарковский.
- ПОЛКОВНИК «Агония».  
«Мосфильм», 1974.  
Режиссер Э. Климов.
- ПРОХОЖИЙ «Зеркало».  
«Мосфильм», 1974.  
Режиссер А. Тарковский.
- ПОЛКОВНИК  
ХОФМАЙЕР «Под каменным небом».  
«Ленфильм» – Норвегия, 1974.  
Режиссер И. Масленников.

- МИХАИЛ СОЛОВЦОВ «Последний день зимы».  
«Ленфильм», 1974.  
Режиссер В. Гаузнер.
- ВАСИЛИЙ САРЫЧЕВ «Свой среди чужих,  
чужой среди своих».  
«Мосфильм», 1974.  
Режиссер Н. Михалков.
- ШОТМАН «Доверие».  
«Ленфильм», 1975.  
Режиссер В. Трегубович.
- АНРИ ФОРМАН «Воздухоплаватель».  
«Ленфильм», 1975.  
Режиссеры А. Вехотко,  
Н. Трещенко.
- ПОЛКОВНИК «Между небом и землей».  
«Молдовафильм», 1975.  
Режиссер В. Харченко.
- АЛЕКСЕЙ БЫСТРОВ «Наследники».  
«Экран», 1975.  
Режиссер А. Прошкин.
- ПРОФЕССОР БУРОВ «Память».  
«Мосфильм», 1975.  
Режиссер Н. Досталь.
- ВАСИЛИЙ БОЧАЖНИКОВ «Там, за горизонтом».  
«Мосфильм», 1975.  
Режиссер Ю. Егоров.

- ПОРТНОВ «Восхождение».  
«Мосфильм», 1976.  
Режиссер Л. Шепитько.
- РЫБНИК «Легенда о Тиле».  
«Мосфильм», 1976.  
Режиссеры А. Алов, В. Наумов.
- СЛЕДОВАТЕЛЬ «Пока стоят горы».  
«Мосфильм», 1976.  
Режиссер В. Михайлов.
- ПЕТРУХА «А у нас была тишина».  
«Мосфильм», 1977.  
Режиссер В. Шамшурин.
- ВОЕНВРАЧ «Память».  
«Ленфильм», 1977.  
Режиссер Г. Никулин.
- ИВАН ТИМОФЕЕВИЧ «Сумка инкассатора».  
«Ленфильм», 1977.  
Режиссер А. Балтрушайтис.
- ДОКТОР ПАВЛОВ «Юлия Вревская».  
«Мосфильм» —  
«Заигрални филм» (Болгария), 1977.  
Режиссер Н. Корабов.
- КОСТИК «Поворот».  
«Мосфильм», 1978.  
Режиссер В. Абдрашитов.

- ВЕРШИНИН «Предвещает победу».  
Киностудия им. Довженко, 1978.  
Режиссер Г. Полока.
- СЛИВИН «Трасса».  
«Ленфильм», 1978.  
Режиссер Н. Трещенко.
- ПИСАТЕЛЬ «Сталкер».  
«Мосфильм», 1979.  
Режиссер А. Тарковский.
- СУЛТАН НАЗАР «Телохранитель».  
«Такжикфильм», 1979.  
Режиссер А. Хамраев.
- ШЕРИФ МАКЛЕЙН «Бумеранг».  
«Мосфильм», 1979.  
Творческое  
объединение «Дебют».
- ДОСТОЕВСКИЙ «26 дней из жизни  
Достоевского».  
«Мосфильм», 1979.  
Режиссер А. Зархи.
- ЧИКИН «Из жизни отдыхающих».  
«Мосфильм», 1979.  
Режиссер Н. Губенко.
- ЗНАКОМЫЙ ДОЧЕРИ «Сергей Иванович  
уходит на пенсию».  
«Мосфильм», 1979.

- КОНДРАТИЙ «Таинственный старик».  
Киностудия им. Горького, 1979.  
Режиссер Л. Макарелев.
- ХАРДЕН «Он».  
«Мосфильм», 1979.  
Творческое  
объединение «Дебют».
- ХУДОЖНИК «Мужики!..».  
«Мосфильм», 1981.  
Режиссер И. Бабич.
- МАРТЫН МАРТЫНОВИЧ «Тайна записной  
книжки».  
«Мосфильм», 1981.  
Режиссер В. Шамшурин.
- ОТЕЦ АНИ «Шляпа».  
«Мосфильм», 1981.  
Режиссер Л. Квинихидзе.
- ИГОРЬ МАЛИНИН «Остановился поезд».  
«Мосфильм», 1982.  
Режиссер В. Абдрашитов.
- БАКИЧ «Великая судьба».  
«Монголкино», 1983.  
Режиссер Г. Жигжидсурэн.
- НЕЗНАКОМЫЙ «Раскиданное гнездо».  
«Беларусьфильм», 1983.  
Режиссер Б. Луценко.

## Содержание

Зов трубы ангела .....	5
------------------------	---

### ПОВЕСТЬ О СТАРШЕМ БРАТЕ

Остров на Волге .....	13
Река .....	19
Берег реки .....	28
«Печать стереть нельзя» .....	34
Тина Григорьевна .....	41
Ожидание счастья .....	48
Цена выбора .....	54
Уральские зимы .....	60
Кино как волшебство .....	72
Притяжение .....	82
Взгляд .....	92
Пределы .....	99
В человеческом космосе .....	105
Любимый город .....	114
Найти Шекспира .....	122
Нет ничего дороже .....	132

Волшебная флейта .....	139
Дача .....	145
«Сухой тоннель» .....	151
Герань в окне .....	160
«Человек есть тайна...» .....	166
«Остановился поезд» .....	177
«Я всего лишь трубач» .....	186
(последние разговоры) .....	186
В поисках одного портрета .....	251
Незаконченное прошлое .....	259
Послесловие .....	264
Май 1999-го .....	264

## **«СЛУШАЙСЯ СВОЕГО СЕРДЦА»**

### **Письма, дневники, стихи**

Из писем к родителям .....	276
Из писем брату .....	284
Из дневников .....	287
В Зеленой тетради .....	293

## **АКТЕР НА ВСЕ ВРЕМЕНА**

Лариса СОЛОНИЦЫНА-младшая Они были молоды... ..	303
--	-----

Лариса СОЛОНИЦЫНА Невозвратимость потери .....	305
---	-----

Валерий САВЧУК ...И тогда родился актер .....	309
--	-----

Лариса НЕМЧЕНКО Он выделялся сразу .....	312
---	-----

Глеб ПАНФИЛОВ Это была не работа, а служение .....	315
Арсений САГАЛЬЧИК Один шанс из тысячи .....	317
Марина ТАРКОВСКАЯ Как я «открыла» Анатолия .....	324
Юрий НАЗАРОВ Доверие .....	326
Николай БУРЛЯЕВ Особенный, «отдельный» человек и актер .....	328
Наталья БОНДАРЧУК Он был очень ранимым человеком .....	331
Маргарита ТЕРЕХОВА «Умягчи наши злые сердца, Богородице...» .....	332
Андрей ТАРКОВСКИЙ Как мне не хватает теперь его... ..	336
Евгений КОЧЕТКОВ Два Федора Михайловича .....	337
Без него он не мыслил фильма .....	340
Александр ПОРОХОВЩИКОВ Когда они уходят — человечество беднеет .....	342
Ирина ВЕРГАСОВА Незабываемый Солоницын .....	347

Юрий ТЮРИН	
Кристаллография	
Анотолия Солоницына .....	353
ОСНОВНЫЕ РОЛИ В ТЕАТРЕ .....	371
РОЛИ В КИНО	
И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ .....	373

# ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНАЯ  
ГАЗЕТА  
ПИСАТЕЛЕЙ

ОСНОВАНА  
В 1958 Г.

# ЛР

## ГАЗЕТА ДЛЯ ВСЕХ

«Литературная Россия» имеет долгую и яркую историю. Основанная в 1958 году, она стала одним из ведущих изданий, освещающих события культурной, литературной, политической жизни страны.

На протяжении нескольких лет «Литературная Россия» издает этнополитический и литературно-художественный журнал «Мир Севера», альманах «Литрос», где собраны произведения современных российских писателей, а также «Библиотеку «Литературной России» — библиографические справочники, монографии, книги прозы.

[www.litrossia.ru](http://www.litrossia.ru)

e-mail: [litrossia@litrossia.ru](mailto:litrossia@litrossia.ru)

Подписка на газету осуществляется во всех почтовых отделениях России по каталогу «Роспечать» красного цвета. Наш индекс - 50232.



Алексей Алексеевич Солоницын

**ПОВЕСТЬ О СТАРШЕМ БРАТЕ**  
*ЗЕРКАЛО АНАТОЛИЯ СОЛОНИЦЫНА*

Повесть, дневники, воспоминания

Дизайн:  
*Галина Попова*

Редактор: *О. Е. Цветкова*  
Корректор: *М. А. Карелова*  
Верстка: *В. Ю. Ахапкин*

Подписано в печать 08.09.2005.  
Бумага типографская. Печать офсетная.  
Формат 84х108/32. Гарнитура «Миньон».  
Уч. изд. л. 8,5. Усл. печ. л. 20,16 .  
Тираж 3000 экз. Заказ № 12691 (Кр-См).

ООО «Литературно-издательское агентство "Сова"»  
тел.: (095) 933-8809  
<http://www.so-va.ru>

Отпечатано на Федеральном государственном унитарном  
предприятии Смоленский полиграфический комбинат  
Федерального агентства по печати и массовым  
коммуникациям. 214020, г. Смоленск, ул. Смольянинова, 1

UNIVERSITY OF CHICAGO



75 395 627



«Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», «Свой среди чужих, чужой среди своих» — эти фильмы вошли в «золотой фонд» мирового киноискусства благодаря гениальной режиссуре Андрея Тарковского и Никиты Михалкова и блестящему актерскому составу.

Одной из ярких звезд стал актер Анатолий Солоницын. О его непростом пути в искусстве и в жизни написал документальную повесть родной брат артиста — писатель Алексей Солоницын, дополнив свою книгу воспоминаниями друзей и близких, его коллег, среди которых Александр Пороховщиков, Глеб Панфилов, Инна Чурикова, Наталья Бондарчук, Николай Бурляев, Маргарита Терехова и другие.

ISBN 5-9705-0012-7



9 785970 500125

литературно • издательское  
агентство