Солоницын Ал.

8/III-87

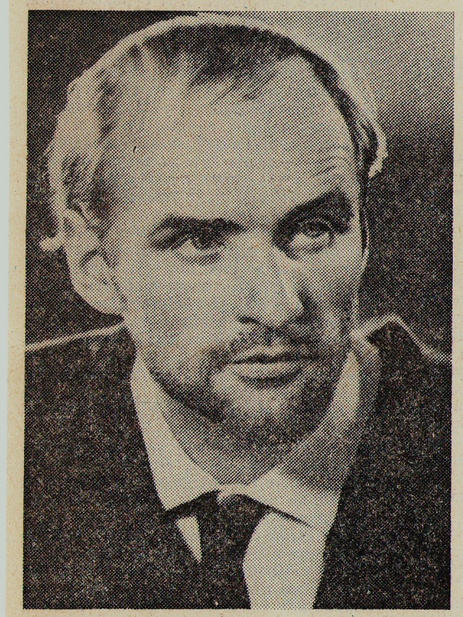
СОВЕТСКАЯ РОССИЯ
г. Москва
8 МАР 1987

Кино — как волшебство

Писатель Алексей Солоницын рассказывает об актерском дебюте брата в фильме «Андрей Рублев»

Анатолий Солоницын — актер, создавший в кино и театре немало работ, вошедших в золотой фонд советского искусства. Комиссар Евстрюков в фильме Г. Панфилова «В огне брода нет», Достоевский в картине А. Зархи «26 дней из жизни Достоевского», Портнов из «Восхождения» Л. Шепитько, архитектор Калмыков из фильма С. Герасимова «Любить человека», Гамлет и Борис Годунов на сцене театра — вот далеко не полный перечень работ замечательного артиста, который прожил недолгую, но яркую жизнь в искусстве.

Писатель Алексей Солоницын, брат актера, написал о нем документальную повесть, которая сейчас готовится к печати. Мы публикуем отрывки из нее, где рассказывается о том, как Анатолий Солоницын снимался в фильме «Андрей Рублев», как складывалась его работа над образом великого русского живописца.



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

Прошло четыре года, как закончилась учеба, но, оказавшись здесь снова, в городе, который стал родным, кажется, ничего не изменилось. Однако в жизни каждого из нас произошло немало перемен.

Неподалеку от театра Анатолий получил комнату, и я с интересом рассматривал его жилище. Все здесь он сделал сам: расписал стены в разные цвета (такая появилась мода), смастерил до окна стеллаж—«стенку», как сказали бы сейчас, и сразу нашлось место и посуде, и одежде, и главное, книгам. В комнате светло, уютно...

— Молодец,— похвалил я его,— просто хоромы, а не комната!

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

Толя улыбнулся, стал показывать книги — он сумел собрать хорошую библиотеку. Понятно, почему у него опять нет зимнего пальто и всего один приличный костюм.

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

На столе лежал журнал «Искусство кино» — тот самый номер, в котором был напечатан сценарий «Андрей Рублев».

— 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 поехал в Москву? Заявился бы к ним, мол, так и так, сделайте хотя бы пробу. Может быть, я вам подойду... А?

Ехать в Москву к незнакомым людям, проситься на главную роль, да еще на такую! Не зная не только брода, но не ведая и самой реки...

— Это такая роль, за которую не жалко отдать жизнь... Не веришь? — говорил он так, что я поверил.— Но только кому я нужен — неведомый провинциал! Это все мечты. Если я даже поеду, на студии посмеются и отправят домой...

Он умолк, а за окном все летел снег, и, как в студенческие времена, казалось: ничего еще не сделано, пора совершать поступки — пробовать осуществить мечту.

...Командировка моя заканчивалась. 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 известный актер был утвержден на главную роль. Он и сам толком не знал, почему режиссер остановил выбор именно на нем.

Дело, разумеется, не в том, чтобы явиться незваным на «Мосфильм» и сказать: «Я хочу играть эту роль, она моя». Вся суть, видимо, во внутренней убежденности, которая выражается не словами, не жестами, а может быть, одним только взглядом. Фотопробы получились удачными, и через некоторое время Анатолия вызвали в Москву. Была 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.

Все в худсовете были против утверждения Анатолия на роль. Даже многоопытный Михаил Ромм уговаривал молодого режиссера отказаться от выбора актера из провинциального театра, предрекая картине неудачу. Тогда Тарковский, чтобы еще раз проверить себя, собрал все фотопробы на роль Андрея Рублева и поехал к реставраторам, специалистам по древнерусскому искусству. Он разложил перед ними снимки и спросил: «Который из них Рублев?» Не сговариваясь, они указали на фотографию Анатолия.

Но все это брат узнал потом, много лет спустя. А пока он ходил в театр, играл скучные роли и ждал, ждал, ждал. В те дни мне позвонил из Свердловска студенческий друг — кто-то ему сказал, что брата на роль утвердили. Я побежал на почту и дал радостную телеграмму. Письма Анатолия погасили мою радость:

«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.

24. 1. 1965 г.»

Окончательно все стало ясно в апреле. Он рассказал тогда:

— 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 почтальоном, пожилой женщиной маленького роста. Она вручила мне телеграмму. Я прочел, что вызываюсь на съемки.

Вот письма Анатолия 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. 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!

20.4.1965 г.».

«Леша! Вот и выкроил время черкнуть тебе пару слов о своем житье. Съемки 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 — съемки-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 съемок со мной, ждет — вот выдаст! А я-то и не выдам. Ха-ха. Вот разговоров-то будет...

7. 5. 1965 г.»

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

Мои дела похожи на... да ни на что они не похожи. Трудно безумно. Все надо начинать сначала. Всему 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 легче, и трудней.

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...

22. 6. 1965 г.»

И ВОТ я во Владимире. Толя улыбается, а лицо худющее, бледное — как после болезни. В кепке, волосы прячет и под воротник пиджака.

— Понимаешь, лысинку на макушке закрываю наплепочкой, а остальные волосы, то есть их остатки,— мои,— смеется он.—Так лучше, живые волосы получаются. На днях 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 переставлена по-своему, на столе книги, на стенках репродукции «Троицы», «Спаса», несколько великолепных фотографий со съемочной площадки — по привычке Толя уже успел «обжить» свое жилище.

— Ты как будто долго тут 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 будешь делать после фильма? Знаешь, мне показалось, что этот мой шаг произвел впечатление на Тарковского... Кажется, у нас начали складываться отношения — после того, как он посмотрел материал финальной сцены. А то мне все казалось, вот сейчас позовет и скажет: «До свидания, вы нам не подошли...»

Поздно вечером, в кинотеатре, я впервые в жизни смотрел не фильм, а материал будущего фильма. Это была та сцена в гречишном поле, когда Даниил Черный уговаривает Рублева приступить к работе, а тот отказывается, потому что еще не решил, как и что надо писать, еще не созрел замысел. Склонившись ко мне, Анатолий тихонько шептал текст—я не знал, что 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 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.

По дороге в гостиницу брат спросил:

— Ну как?

Я сказал о том, что думал. Толя прерывисто вздохнул:

— В том-то и дело, что в кино нельзя играть. Меня как раз отучивают от театра, от «выдачи». Режиссер 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.

...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.

— Удивляюсь, куда смотрят наши писатели? — размышлял Анатолий вслух.— Ведь что ни страница нашей истории — то готовый, потрясающий сюжет. А они то про шпионов, то про выполнение плана. Теперь вот моду взяли западную жизнь показывать...

Потом пошли мы 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, обыкновенной. Анатолий ничего не говорил, шел впереди, не оглядываясь. Лишь однажды он повернулся и сказал: «Смотри вперед внимательно». Идти было хорошо, потому что все вокруг дышало покоем, теплом. Церковь приближалась, становилась все выше и выше, и вот тут душа моя дрогнула, что-то в ней произошло. Еще не осознав случившееся, я во все глаза смотрел на церковь — она становилась все белей, все прекрасней. Ее стройность была почти неземной. Мы подходили к ней все ближе и ближе, и диво продолжалось. Теперь я видел не церквушку, а творение великих зодчих — величавое и скромное одновременно.

Анатолий оглянулся и, увидев мое смятение, радостно улыбнулся:

— Понял? Вот где душа-то русская поет... Ах ты, девушка моя, красавица...

И я подумал тогда: как же среди жестокости, кровавой междоусобицы, разбоя могло вырасти это белое диво? Теперь яснее становился для меня замысел фильма, характер героя, который Анатолию предстояло создать. Понятней стали и мучения брата, его сомнения в своих силах, в самой возможности показать художника, способного на такой творческий подвиг...

Прошло двадцать лет с той поры. И вот читаю воспоминания народного артиста УССР Николая Григорьевича Гринько, «батьки Гринько». как называл его Анатолий. Николай Григорьевич написал по моей просьбе.

«Природное Толино обаяние было главным подспорьем в работе. А если говорить о его чисто актерских способностях, то я бы выделил трудолюбие. Он был идеальным исполнителем, потому что ради работы готов был на любое самоотречение. В «Андрее Рублеве» герой Солоницына дает обет молчания. Анатолий больше 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 горло шарфом и так ходил перед озвучиванием, и финальные фразы у него действительно родились, прозвучав с особой силой, выразительностью, болью и надеждой...

Он всегда стремился к правде. Правда — вот что было главным в его жизни и творчестве. Правда образа, правда — как основа всего».