

ЗАТЯНУВШЕЕСЯ ИНТЕРВЬЮ

Юрий Соломин, актер классического ансамбля

Независимая газета, -1999, -15 июля, -с. 12

Ольга Рыкова

Юрий Соломин. От Адыюганта до Его Превосходительства. — М.: Центрполиграф, 1999, 302 с.

ЭТА КНИГА по замыслу своему хотя и является вполне рядовой, среди огромного потока «производимых» нынче мемуаров и размышлений героев театра и кино, но все же отличается от них стилистически — причем в позитивную и оригинальную сторону. Неизвестно, создавал ли Юрий Мефодьевич ее стихийно или в мемуарах все же присутствует элемент стилизации «под живое изложение» (тем более что соавтором Соломина является Е.Е. Владимиров — видимо, литературный редактор), но «мемуарное» ее содержание напоминает легко воспринимаемый и впечатляющий поток информации, практически не оформленный литературно. При прочтении создается весьма своеобразное впечатление: будто сидишь ты вдвоем с Юрием Соломиным в небольшом уютном ресторанчике где-нибудь на берегу одного из швейцарских озер, дышишь свежим горным воздухом и попиваешь маленькими глоточками сухое белое вино, а он мягко, «по-соломински» улыбается и чуть снисходительно и ненавязчиво рассказывает тебе историю своей жизни. Пытаясь соблюсти в рассказе историческую хронологию, но все-таки «срываясь» с каждым воспоминанием в сопоставление его с современностью. Кстати, вместо «я уже писал об этом», Соломин всегда употребляет «я уже говорил об этом», чем окончательно делает стиль книги похожим на затянувшееся (в хорошем смысле слова) и скрупулезное интервью.

В книге Юрий Соломин пытается рассказать все о своем творческом пути и подвести ему некий «этапный» итог. Творчество же свое он, как и полагается, делит на две части: на театр (глава с весьма патетическим названием «Листая жизнь мою...») и кино (заголовок здесь еще более патетичен — «Жизнь моя — кинематограф»). К театру у Соломина отношение более серьезное и трепетное. Он не перестает повторять, как ему повезло, что, приехав из своей далекой Читы в Москву, он смог попасть в Щепкинское училище, а потом — сразу же в любимый императорский Малый театр, где стал учеником таких корифеев классической сцены, как Вера Пашенная, Игорь Ильинский, Михаил Царев, Михаил Жаров и многие другие. И именно поэтому Малый, возглавляемый сейчас Соломиным, до сих пор является хранителем классики жанра. Сколько уже было разговоров про этот театр, занимающийся якобы самодурством и самоудовольствием, про «вещь в себе» и так далее, а все равно ничего не меняется: Малый театр продолжает нести традицию «импровизации в рамках классического текста», выражающуюся даже в соблюдении всех грамматических норм русского языка. Когда в Малый в соловьевский спектакль «Дядя Ваня» случайно на роль Сони попала Татьяна Друбич (там не любят брать актеров «со стороны»), то все «старички» долго и основатель-

но учили ее правильно произносить слова — так, чтобы ее было слышно дальше третьего ряда без специальных акустических средств. Кстати, если опять-таки говорить о «вещи в себе», то как бы Соломин ни пытался в своем рассказе завуалировать пренебрежение остальной «театральной Москвой», оно все равно весьма ощутимо и особенно выражается по отношению ко МХАТу. «Вера Николаевна (Пашенная) говорила, что в заслугу Художественному театру надо поставить чрезвычайно глубокую и тонкую проработку внутренней стороны роли. Что же касается внешнего ее выражения, то Художественный театр обычно приглушает роль, словно боится большого и сложного эмоционального удара. А Малый театр дает такой сильный эмоциональный удар». Поэтому Юрий Мефодьевич, считающий себя истинно «чеховским персонажем», до сих пор расстраивается, что в Малом не взялись ставить пьесу «Леший», когда Антон Павлович принес ее туда — в первый театр. Чехов в Малый больше не вернулся, возненавидел свое первое драматическое произведение и навсегда «пропался» во МХАТе. Так же тяжело Соломин



перенес переход во МХАТ Иннокентия Смоктуновского, репетировавшего почти два года в Малом «Царя Федора Иоанновича»...

С кино у Юрия Соломина дела обстоят гораздо проще, бесконфликтнее и, как это и водится, «популярнее». Он снимался и в мелодрамах, и в остросюжетных детективах, и в сериалах. На «волну

популярности» его вынес один из культовых фильмов отечественного кино, во время показа которого улицы «вымирали» так же, как и во время «Семнадцати мгновений весны» и «Места встречи изменить нельзя», — знаменитый «Адыюгант его превосходительства».

Кроме того, в кино Соломину выпал еще один уникальнейший шанс — ему посчастливилось работать с гениальным Акирой Куросавой, снимавшим в русской тайге фильм «Дерсу Узала» — фильм, который, в отличие от других многочисленных совместных проектов, стал действительно интернациональным феноменом, поскольку человек, «растворившийся в природе», уже не имеет национальности. Этот факт стал особенно важным для Соломина, не верившего раньше в подлинную всепоглощающую интернациональность искусства, поэтому Куросаву в мемуарах он вспоминает также с особым трепетом и к тому же считает своим учителем «по режиссуре». «Когда я приступил к съемкам своего первого фильма, сразу же сказал, чтобы мне купили альбом. Я сидел каждую ночь перед съемкой и рассматривал все так, как это делал Курасава, — каждый кадр, каждый поворот, каждая точка...»

Также в книге, идеей которой, естественно, является «осанна мастеру», для полноты картины представлены восторженные повествования актеров, когда-либо работавших с Юрием Соломиным (Ирины Муравьевой, Виктора Борцова, Евгения Весника и других). Интересно, что почти все они, хваля Юрия Мефодьевича, еще и сравнивают его с Жераром Филипом — скорей всего, по характерной интеллигентной улыбке, которая так нравится женщинам... Единственным же, кто критиковал Соломина даже в «книге-осанне», оказался «вечно едкий» Сергей Соловьев. И его критика касается опять-таки Смоктуновского, противопоставление с которым, по его словам, очень не лестно для Соломина. Иннокентий Михайлович репетировал в Малом «Царя Федора...» и, по его собственному выражению, «бродил в лабиринтах сознания два года», Соломин же после внезапного ухода Смоктуновского буквально за неделю ввелся в роль. Сергей Соловьев: «Я ничего не мог с собой поделать — меня смущало его великое артистическое нахальство. Хотя, с другой стороны, я почему-то этому даже обрадовался. Все-таки нашел у него какой-то недостаток».

После ухода Смоктуновского спектакль чрезвычайно изменился: ранее Иннокентий Михайлович своей сильнейшей индивидуальностью, сам того не желая, «брал весь удар на себя»; с Соломиным же постановка стала более гармоничной и ансамблевой. Это опять-таки противопоставление Смоктуновскому, но отнюдь не недостаток. Просто Соломин, кроме того что обладает талантом, красотой, профессионализмом, преподавательскими способностями и так далее, имеет еще одну довольно редкую черту — он может концентрировать себя во всех и всех в себе, создавая этим слаженный ансамбль, несущий зрителю «не испорченную» временем, «очень традиционную» классику.



Юрий Соломин на встрече со зрителями. 1970 год.