

ВО ГЛАВЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ДОСТОЯНИЯ

«Мне никогда не хотелось сыграть современника», — утверждает художественный руководитель Малого театра артист Юрий Соломин

Николай Ефимов,
Григорий Заславский

-ВЫ СЛИШКОМ редко встречаетесь с журналистами, чтобы можно было отказать от первого простого вопроса: откуда вы родом, Юрий Мефодьевич?

— На свет я появился в Чите, в 35-м. Отец и мать у меня были учителя музыки, оба поступали в консерваторию в Ленинграде и были приняты: отец по классу дирижирования и скрипки, а мама как вокалистка. Но мама получила осложнение после болезни и отлохла на одно ухо. Она вернулась в Читу, за ней поехал и отец, оставив учебу. И вот вдвоем остались с незаконченным высшим, хотя среднее образование получили в той же Чите.

Оба были театрами, в городе действовал очень даже неплохой театр: во время войны туда выехало много видных актеров. Иван Александрович Любезнов рассказывал мне, что в Чите работала группа артистов из Театра сатиры и он в том числе. Родители занимались с детьми всю жизнь, прежде всего в Доме пионеров, через который я тоже прошел и благодарю судьбу, что общался с интересными ребятами. Не все из них стали артистами, но вышли оттуда и замечательные медики, и космические специалисты, достигшие высот в своем деле. Жизнь была тихая, это был тихий город. Я бы сказал, что в нем бродила старая культура: в Чите хватало сосланных туда людей, не со времен декабристов, конечно, а много позже. И это были образованные люди. Ох, если бы, как сегодня, я все это понимал тогда по-настоящему... Что сформировать поколение — это очень важно для дальнейших всяких дел.

У меня были очень хорошие учителя, начиная с моей первой учительницы, которая не оставляла нас на протяжении всех 10 лет обучения в школе. Мы поддерживали с нею связь через все десятилетия. Год назад она была жива, но уехала из Читы, я потерял ее след, где-то она в Новосибирске. Удивительно талантливый человек. Расскажу один эпизод. Я уже был артистом, приехал в Читу после первого года работы в театре и пришел к ней в школу. У нее был тогда, по-моему, 4-й класс. Зашел к ней на урок, она сказала: «Юра, посиди, посмотри на эту девочку и на этого мальчика». Я говорю: хорошо. Потом она мне рассказывает историю, которая произошла зимой. «Вхожу, — говорит, — в класс и чувствую: что-то стряслось, глаза у всех горят... И вдруг эта девочка встает и говорит: «Наталья Павловна, мне Вова Петров написал любовное письмо». Класс раскололся. Смотрю на Вову Петрова, у него вот-вот сердце разорвется, а девчонка несет пись-

мо и отдает мне. Что делать? Беру письмо: написано сердцем, хоть и коряво. Машинально взяла карандаш, начала исправлять, а сама думаю: как мне быть, потому что все ждуть моей реакции. Говорю: написано грамотно, по русскому ставлю «4», а по литературе «5». Инцидент был снят».

О ней можно рассказывать много. Мне везло на учителей.

А знаете, чем был смотр художественной самостоятельности в таких небольших городах, как Чита? Это был праздник в городе. Болели родители, как за футбольную команду: за 4-ю школу, за 5-ю и т.д. Сколько людей участвовало в нем! И прежде всего родители шили костюмы, до отказа заполняли Дом офицеров, в котором обычно проходил смотр. Все это я вспоминаю с удовольствием, потому что дало мне возможность проверить себя и поверить в себя. Мои родители были, разумеется, в эпицентре этих смотров. Поэтому куда бы я не приходил и не приезжал, всюду вспоминали Зинаиду Ананьевну и Мефодия Викторовича. Приятно, что это не забывается. Естественно, семья была малообеспеченная. Плюс еще к тому приняла на себя все тяготы тех времен... Я только в конце 80-х узнал подробности заключения деда. Где он был с 37-го года, мы не знали: был «без права переписки». Оказывается, практически как забрали его, так его и не стало. Узнали об этом в 49-м, а до этого надеялись, что жив.

— А за что вашего деда посадили?

— За то, что сидел в 1905 году, за то, что сидел после. Протоколы его допросов были на-

Юрий Мефодьевич Соломин родился 18 июня 1935 г. в Чите. В 1957 г. окончил Театральное училище имени М.С. Щепкина, принят в Малый театр, где работает по сей день. В театре сыграл Хлестакова, царя Федора, Сирано, Николая II, Войницкого, Тригорина и другие роли. С 1960 г. преподает в Училище имени Щепкина. Лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (1971), 1-й премии КГБ за роль полковника Славина в телефильме «ТАСС уполномочен заявить...» (1985). Народный артист СССР. В 1988 г. становится художественным руководителем Малого театра. В 1990–1992 гг. — министр культуры РФ. В связи с этой должностью и прежде сыгранной актером ролью капитана Кольцова в фильме «Адьютант его превосходительства» в те годы ходила шутка, что Соломину удалось сыграть не только роль адъютанта, но также и «его превосходительства». Среди наиболее известных киноролей — Арсеньев в фильме Курасава «Дерсу Узала», Телегин («Хожение по мукам»), Трактирщик («Обыкновенное чудо»).

Соломину первым удалось сыграть царского офицера как человека интеллигентного. После его исполнения роли последнего русского царя — человека с мягким голосом и несуетными манерами, покорного судьбе, но духовно не сломленного («...И Аз воздам», Малый театр), — стало возможным свободно обсуждать проблемы канонизации Николая II, до того чаще поминаемого как Кровавый. Известный своей принципиальностью и, по мнению многих, имеющий достаточно оснований не любить нынешнюю власть, Юрий Соломин тем не менее никогда не примыкал к оппозиционным «платформам».

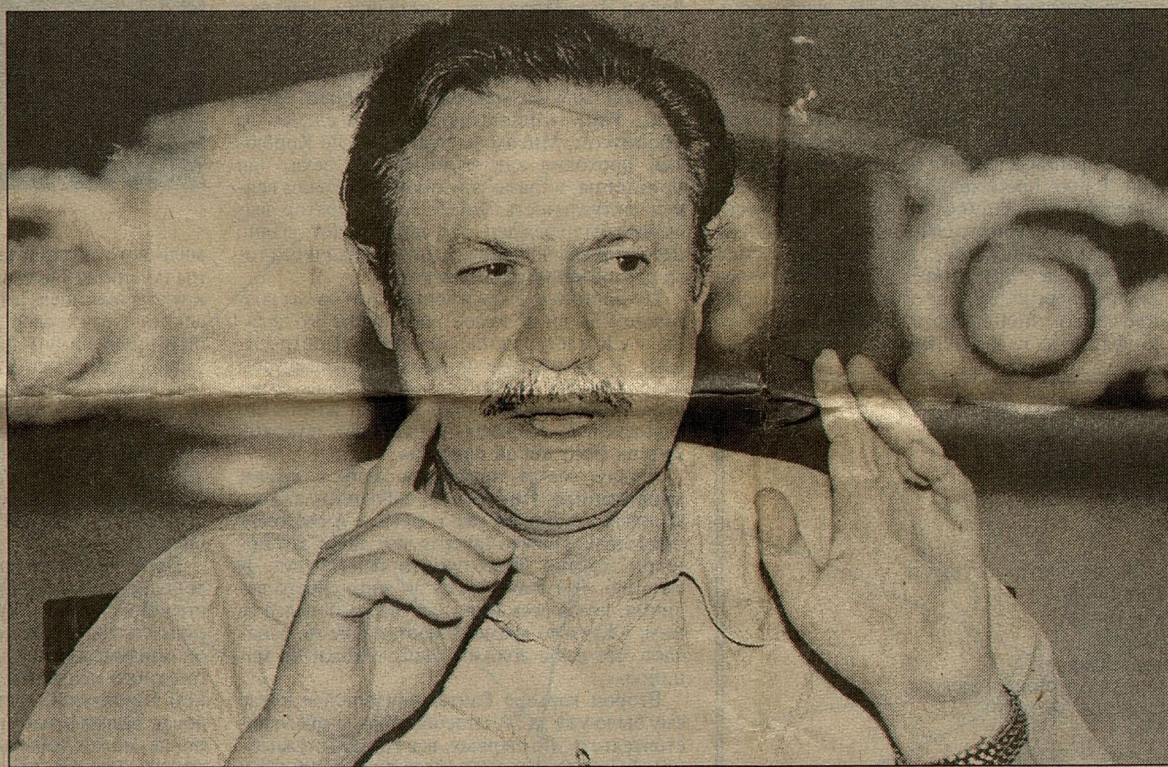


Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)

печатаны в газете «Забайкальский рабочий», а потом в «Совершенно секретно» и в газете «Щит и меч». Ни на один вопрос, какие ему были заданы, он не ответил положительно. И деда не стало. А я всю жизнь помню: мне около трех лет, какой-то праздник и дед — как в кадре из кино. Я все время сомневался, думал, что в кино это где-то видел или на-

фантазировал, как маленький ребенок выходит из двери в длинной рубашке, то бишь я, навстречу деду... И только в конце 80-х узнаю, что его арестовали 30 декабря. Да, был праздник, я теперь абсолютно верю: все, что помню, — не кино, не моя выдумка. Поэтому я со своей внучкой разговариваю очень серьезно: она все понимает, все запомнит.

Семья на себе испытала многое: и из дома выселяли, и всегда жили в одной комнате, лишь перед самой смертью отец получил в Чите квартиру. Отца в городе знали, был он фигурой весьма заметной. Да и обладал он даром общительности. Любил кутнуть. (Смеется).

— Когда вы навсегда покинули Читу?

— В 1953-м. Закончил школу и сразу же отправил в Училище имени Щепкина все документы, не сделав даже никаких копий. Почему в Щепкинское училище? Когда-то увидел фильм «Малый театр и его мастера». Он был снят к 125-летию театра. Фильм потряс меня. Там показывали и училище, и преподавателей. Я все это хорошо запомнил и через несколько лет отправил все документы в Москву. Мать очень не хотела, чтобы я пошел в артисты. Очень. Хотела, чтобы я стал хирургом. А отец поддерживал меня. Он даже поехал со мной в Москву: отец подрабатывал в Доме культуры железнодорожников, и ему предоставили бесплатный билет. К стати, и мне тоже. Особых денег в семье не было.

А здесь случилось непредвиденное: у него все украли — документы, обратные железнодорожные билеты, партбилет (он потом всю жизнь мучился, его все вызывали и что-то выясняли). Да, все было украдено в скверике у Большого театра. Он обычно ждал там меня, пока я сдавал экзамены. К этому моменту я прошел два тура. Сидели мы с ним в скверике, горевали и думали: как быть и что делать? Билеты на обратную дорогу ему все же выписали. Встретил он какого-то знакомого на Ярославском вокзале, ходили вместе к железнодорожному начальству, звонили в Читу. Быстро прислали подтверждение. Курс в училище тогда набирала Вера Николаевна Пашенная. Я к ней поступал. Не знаю, как сложилось бы все дальше, если бы не отец и его сакраментальная фраза. Он сказал: «Иди к Пашенной, расскажи, что с нами случилось. Если она тебя берет, то пусть берет. Если нет, поедем обратно в Читу». Я был тихим парнем, хотя и вырос во дворе, и всякое бывало. Послушался отца и пошел. На мое счастье Вера Николаевна оказалась в институте. Секретарь Адель Яковлевна (потом она работала у Царева в театре), женщина солидная, всегда с папиросой, спрашивает: «Что тебе, деточка?» — «Мне бы Веру Николаевну...». И она вызвала Веру Николаевну. Пашенная вышла: «Кто меня спрашивает?» Я ей все рассказал и, как отец меня учил, добавил: «Если берете, то берите, или я уеду в Читу». Она подумала и ответила: «Оставайся».

Я отношусь к ней трепетно. Она никого не баловала. Теперь-то я понимаю, что Вера Николаевна относилась ко мне неплохо все четыре года, которые я учился. И уже после ее смерти, где-то в 70-е, 80-е, стал узнавать подробности о себе от людей (от Бондарчука, (Окончание на стр. 15)

ВО ГЛАВЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ДОСТОЯНИЯ

(Окончание. Начало на стр. 9)

от Анненского, у которого я снялся в первом фильме, — оказывается, она меня рекомендовала ему). Спрашивал Бондарчука, — я пробовался у него в «Войне и мире»: каким образом он узнал обо мне? Сергей Федорович говорит: «Вера Николаевна...» И вот через годы и десятилетия (а ее не стало в 62-м) начинаешь узнавать, как много другой человек сделал для тебя... Очень многим она помогала. Я начал с ее легкой руки.

— Когда вы стали художественным руководителем, то, говорят, довольно болезненно реагировали на критику, звонили в редакции, пытались отвечать на какие-то недоброжелательные рецензии. Каково сегодня ваше отношение к критике, к отрицательным рецензиям и нелицеприятным, на ваш взгляд, высказываниям по адресу Малого театра?

— Конечно, это у меня прошло. Потому что понял, что всем надо жить, зарабатывать деньги. У критиков тоже дети. Сегодня, как мне представляется, нужна либо клубничка с клюквой, либо какие-то острые моменты, которые вызвали бы читательский интерес — положительный или отрицательный. Я успокоился, а тогда все только начиналось. И если бы лично обо мне написали, скажем: «Соломин плохой артист», — наверное, я заплакал бы дома в жилетку жены, услышал в ответ, что я хороший, и успокоился бы. Но заведомо-то Малый театр и, на мой взгляд, заведомо несправедливо, недостойно и неблагородно. Помните, в частности, такое: «Вышел указ президента о Малом театре и прачечных». Можно ли так писать? Во-первых, это неуважение к президенту, во-вторых, я не против прачечных, но при чем тут они? Подтекст этой фразы вряд ли необходимо пояснять. Естественно, это и побуждало меня в свое время реагировать таким образом. Я был и неопытным, и наивным, да и сама профессия поощряла идти на контакты с журналистами. Но вот однажды опубликовали мое интервью, которого я не давал, был всего лишь краткий разговор по телефону, вырвали из контекста несколько фраз, придали им другой смысл и посорили меня с разными людьми; с тех пор я стал осторожничать. Когда-то, еще в старые времена, я не понимал, почему немало актеров не хочет давать интервью и т.п. Много лет назад я снимался в фильме Калатазова «Красная палатка». Съёмки шли в Италии. Провести вечер с нами приехали из Швейцарии Брижит Бардо. Пригласила нашу труппу к себе на виллу. Очень удивила нас тогда охрана этой виллы. Но ее ведь постоянно преследовали журналисты... И как преследовали! Как высмеивали!

— Юрий Мефодьевич, в середине прошлого века была популярна эпиграмма на театральные критиков: «Свежим воздухом дыши / Без особых претензий. / Если глуп, так не пиши, / А особенно рецензий».

— Я не против критики, даже самой острой (смеется). Важно, чтобы она тешила не только нескольких друзей этой критики. Которые посмотрят и скажут: «Ну ты и дал, молодец». А для чего это? Говоря словами Станиславского, я не вижу «осязаемой темы». Поэтому, честно говоря, особую и не читаю. Приятно, когда тебя хвалят, а когда бранят, два лица чувствую себя не в духе... Это чеховские слова.

Расскажу об одном случае. Как-то журналистка, как мне рассказывали потом, начинающая, поехала легнута однажды на молодую актрису за ее «говор». Пожалуй, он у нее есть — еле уловимый, сибирский. Но он у каждого есть, у меня тоже. Но рецензентка намекала на «охлаждение». Актриса не могла несколько дней работать. Если бы актриса плохо играла, если бы у нее не было сердца, если бы зрительный зал ей не аплодировал и не плакал, тогда бы я первый сказал, что тут что-то не то. Но ведь этого нет. А то, что говорю, — ничего страшного, пройдет. Да и говорю-то, повторяю, нет, есть небольшая акцент. Но тогда давайте Джарджарна критикувать, еще кое-кого...

— Вы стали художественным руководителем еще в советские годы. Была другая экономическая ситуация. А сегодня никто не хочет быть даже главным режиссером. Говорят, в Москве нет ни одного главного режиссера моложе 50 лет. Некоторым предлагали — не хотят. Никто не хочет брать на себя такую ответственность. Скажите, не жалеете ли вы, что такую большую часть жизни отнимает у вас «художественное руководство»?

— Вы затронули мое самое болезненное место. Разумеется, мне прежде всего хочется играть, поскольку я артист. С годами роли уходят. Их очень много, ох, как много ушло за эти почти 10 лет. Естественно, мне хотелось бы спокойно работать в театре, принимать цветы от зрителей, а не оставаться здесь после спектакля решать различные вопросы. Конечно, я имел бы меньше врагов и среди критиков, и среди выходящих организаций. Когда я был только артистом, когда я только снимался и играл, обо мне хорошо писали и говорили. Но как только ты становишься человеком, со спиной которого стоит еще шестьдесят, то естественно, что либо ты ведущий и отвечаешь за всех, либо ты выскочка. Я горжусь, что меня выбрали коллектив. Это первый раз за всю 200-летнюю историю нашего театра.

Меня сначала выбрали председателем художественного совета, а потом — художественным руководителем. И тут же я распустил художественный совет (смеется). Почему? Я тогда честно сказал: если выбираете, если доверяете, то никакой художественный совет не нужен. Если будет плохо, выберете другого. Это было в 1989 году. Я уже тогда думал несколько иными категориями. Например, не мог понять — и заявлял об этом и в Министерстве культуры СССР, и в других инстанциях: почему в России не может быть национального театра?

Мне хотелось, чтобы в России был такой театр и, естественно, Малый. Наш театр когда-то имел статус императорского, я шел от него, но слово «императорский» нельзя было тогда произносить, поэтому я говорил о национальном театре. Я не мог понять, почему во всех республиках были национальные театры. Так они и назывались. А у нас в России... у нас даже своего ЦК партии не было, российский Академии наук не было. Я и тогда недоумевал, почему мы должны ставить современные пьесы, если их нет. Зачем нас заставляют делать это? В этом кабинете заседали художественный совет, и я был его членом от молодежи. Удивлялся, когда великие артисты, давая интервью, говорили, что им так хочется сыграть современника. А мне никак не хотелось сыграть современника. И я есть свой современник, живу в Бескудникове, езжу на троллейбусе. Мне это неинтересно. Если вдруг появляется сильная пьеса на



современную тему, то, безусловно, это другое дело, а ставить нечто современное, лишь бы только поставить...

Сейчас многие забыли, сколько театров в те годы выскочило на этом. Я, повторю, не мог понять и постоянно спрашивал: «А почему нельзя классику?» И эта мечта стала осуществляться, когда в 1989 году мы решили, что на этой сцене будем ставить только классические вещи. Для этого у нас обширный портфель — русская и западная классика. Пожалуй, выбирай любое. Были бы средства, режиссеры и актеры. С тех пор, за 10 лет, мы очистили репертуар. Похоже, начался какой-то новый этап в жизни Малого. Не хочу утверждать, что с этого момента мы делаем все только по-новому. Ничего подобного. В театре всегда шло какое-то обновление. Просто на моих коллег и меня выпало время, когда можно было сделать это. Единственный спектакль, который мы поставили вне этих рамок, — а я считаю, что это тоже классика — «Пир победителей» Солженицына.

— Почему спектакль быстро сошел? Как государственный, как патриот Солженицын должен быть близок вам. Премьера прошла успешно...

— Он не быстро сошел. Три года достаточный срок. Добавьте к этому замены некоторых актеров и тому подобное. За спектаклем надо было следить, надо вводить актеров, как только начинают делать ему инъекции, он становится неживым, а Борис Морозов пошел на повышение в Театр Российской Армии.

Говорят, Морозов долго ждал, что ему предложат место главного режиссера. Но не у нас так и ушел в Театр Российской Армии. У нас так и не главного режиссера. Это принципиальная позиция — не иметь в Малом главного режиссера?

— Не хотел бы касаться некоторых подробностей, но все же так. С Борисом мы в хороших отношениях. Ему было сказано: «Боря, положи чуточку, совсем немножко». Почему? Вы знаете, что такое художественный руководитель? Это человек, отвечающий за репертуар и за все. Чтобы стабилизировать театр, надо было открывать двери в разные инстанции, чего он не смог сделать. Все условия для его работы — и вы наверняка можете знать это — были предоставлены. И материально, и по всем другим статьям он был выше других режиссеров, заслуженных деятелей, а он тогда еще не имел звания. Другие тоже ставили удачные, хорошие спектакли, но ему был предоставлен более широкий плацдарм для деятельности. Это о чем-то говорит? Слухи, которые ходят, неверны. И ушел он не по этому. А вот почему, — вы уже с ним говорите.

— Было время, когда в Малом работали не только Морозов, но и Борис Львов-Анохин, и Леонид Хейфец. Все — сильные режиссеры. Нынешние уступают им. Вы считаете, что сильная режиссура не нужна Малому? И достаточно просто развести актеров, дать им свободу для творческого самовыражения?

— Это в корне неправильная позиция критики. Речь идет о так называемой актерской режиссуре. Я ее представитель. Также могу назвать представителей актерской режиссуры: это Станиславский, Мейерхольд, Вахтангов, Вильям, Завальский, Рубен Симонов, Олег Ефремов, Галина Волчек, Игорь Горбачев... Не было бы таких режиссеров никогда, если бы каждый из них не был бы прежде актером. Любую профессию нужно знать. Доверят ли полостную операцию врачу, который только-только со студенческой скамьи? Нет, он должен «попахать», он должен изучить, что это такое. А режиссеры, закончив определенный институт сразу после школы или после какого-либо вуза, считают, что они все знают. Я категорически против этого. Почему-то на Западе эта проблема никогда не волнует. И никто не против того, чтобы актер, если он захотел и может, ставил спектакль. Никто ведь не хочет ставить плохо.

Это — надуманная проблема. У того же Владимира Иванова несколько лет идет прекрасный спектакль «Волки и овцы». Спектакль «держит» стоимость билетов, зритель идет на него. А кто в конечном итоге определяет успех спектакля — зрители или два-три критика? У нас был прекрасный артист Владиславский Владимир Александрович. Он был когда-то провинциальным актером, потом работал у Корша. Когда мы с ним играли в филиале, он все время заходил в кассу, и я как-то тоже зашел, чтобы купить билеты. И вот Владиславский говорит мне: «Деточка, Корш всегда заходил в кассу и спрашивал: «Как у вас сегодня?» Корш понимал, что определяет успех спектакля, — зритель. Для кого мы работаем, елки-палки?!» Я, наверное, скоро заговорю другими словами... Почему мне докучают, что она, критика, понимает, а три миллиона человек не понимают? Потому что те закончили определенный институт?

Поймите, я не злой. Мне хочется иногда

выйти на улицу и крикнуть: «Вы что, не понимаете, что пилите сук, на котором сидите?» Я с голоду не умру. Меня прокормит зритель. Это я вам точно говорю. Хотите со мной на рынок пойти? С меня денег не берут. Я в рыночной экономике давно. Когда я еще снимался 20–30 лет назад, уже тогда мы были в рыночной экономике: либо я соглашался на ставку 16–50, либо нахально говорил: «Нет, дайте мне 25». И мне давали. Вот и все. Рыночной экономикой нас не запугать. Нас — это большую группу прежде всего московских и ленинградских актеров.

У нас же сейчас раздается ярлык: этот режиссер поднимается, а другой — нет. У нас 30 лет работают в Малом Иванов и Бейлис. Ставили спектакли Ильинский, Любезнов, Доронин, Жаров. Не буду всех перечислять. Кому-то не нравится Бейлис. Допустим, фамилия кому-то не нравится. Но Иванов-то... И у того и у другого спектакли идут десятками лет. Напишите, допустим, что это плохо потому-то и потому-то, без концепции и так далее. Концепция, конечно, необходима. Но именно через актера идет восприятие всех этих концепций. Согласен с Константином Сергеевичем, что режиссер должен умереть в артисте. Режиссер должен быть прежде всего доброжелательным педагогом. Актер чувствует все: не так посмотрел, не так закурив. И сутки будет ходить и думать: что-то не так. А оказывается, у режиссера просто желудок болел. Борис Андреевич Бабочкин на репетиции иногда садился бок о сцене и все лицо закрывал ладонью. «Что-то не так?» — спрашивали его. «Да нет, все так». Но артист сутки переживает. Как только артист прорывается и становится независимым, он артист. А когда из нас летят... Я против того, чтобы артист был материалом для лепки. Против.

Малый театр действительно не носит официального звания национального. Но исторически в СССР — а теперь в России — существовали и существуют два национальных театра, две театральные школы — школа Малого и школа Художественного. Казалось, рассчитанный на долгие годы жизни, Художественный театр, как нам кажется, довольно быстро прошел свою историю. Разделился на два, в год своего столетия четыре с лишним месяца не играет. А Малый театр, пережив тоталитарную систему, сохранил свои великие традиции. В чем секрет такой жизнестойкости?

— На мой взгляд, единственный национальный театр был, есть и будет — Малый театр. Второго национального театра быть не может. Это нечто другое. Почему выжили? Потому что существует определенная традиция и школа. Вы знаете, что Станиславский ходил в Малый. Учился у его актеров. Великий человек, я к нему отношусь с огромным уважением. Впрочем как и к актерам из других театров. Но не могу не вспомнить и Михаила Ивановича Царева, а это был хитрый человек, дипломат. Было время, когда требовали обновлять театры и сокращать коллективы на 25 процентов. Все делало это. Царев ни одного человека не убрал из театра по этим постановлениям. Вот тут стоял стол, задал совет, и в самом конце, когда уже все расхолодились, председатель спрашивал (изображает председателя и Царева и их манеру говорить): «Есть еще одно предписание из министерства, но трудно... 25 процентов... надо, так сказать, на конкурс. Ну, как мы, Михаил Иванович? Может быть, подождем?» «Хорошо, подождем», — отвечал Михаил Иванович. И так тянулось годами.

Не буду перечислять всех режиссеров. К примеру, тот же Леонид Хейфец. Когда ему было очень плохо и в Театре Советской Армии у него был очень сложный момент, его взял под свое крыло Малый театр под руководством Царева. Когда Леонид Варпаховский пришел из мест не столь отдаленных и мыкался, его взял Малый театр. И он стал тем Варпаховским, которого мы знаем и уважаем. Когда Львов-Анохин пришел в Малый театр, этому тоже предшествовали разные сложнос-



ти, и он многие годы не ставил, а только писал. Кто его пригласил? Царев, Малый театр. Свои лучшие работы, особенно за последний год, Львов-Анохин поставил здесь. Это все забываю почему-то. Я не слышал, чтобы кто-то был уволен тогда за пьянство. Это не анекдот, а правда: сюда, в этот кабинет, приходили и говорили: «Михаил Иванович, там на четвертом этаже пьют — тот-то и тот-то». «Да, — вскрикивал Царев, — безобразия!» И в присутствии посетителя снимал трубку и звонил: «Александр Егорович, — а это зав. труппой, его близкий друг, — какое там у вас безобразие? Пьют!» И называл по фамилиям. «Я сейчас иду туда, прекратите это!». Царев знал, что Александр Егорович на 100 метров ближе к этому безобразию, что он добежит и предупредит артистов. Царев шел, разгневанный, к уборной, открывал, а там никого нет. Это же все поступки. Царев всегда говорил (изображает Царева): «Малый театр — колыбель большой. Пока мы его развеем на право, все изменится. Пока — надело, то... Поэтому мы идем вперед». Он не поворачивался ни направо, ни налево, шел своим курсом и по возможности что-то ставил. Или, наоборот, не ставил пьесы, которые навязывались ему. Я еще застал, когда «не рекомендовали». Сейчас, правда, это любят делать демократы. Мне «не рекомендовали» и Солженицына ставить.

Да, при Царева ставилось и «рекомендованное». А кто не ставил? Назовите мне хотя бы один театр из самых известных сегодня, который бы не ставил пьес о том времени и о себе. Причем они ставили больше и получали премии. Ведь давали за лучшее произведение того времени. Нахватали тогда. А мы ставили как можно хуже. И званый лауреатов за это не получали.

...У нас в театре существует это — «вперед». Все наши собрания я заканчиваю словами: «Вперед!» Лучше и больше не скажешь.

— У Ахматовой есть стихи: «И мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово». Написано в начале войны, когда действительно нависла опасность. Сейчас эта опасность другая, но не менее страшная. Малый театр, кажется, единственное место, где так говорят по-русски, так посылают реплику в зал и можно услышать такое качество речи. Как вам удается сохранять эти традиции, как вы учите?

— Вы практически и ответили на вопрос: учим. В училище преподают актеры и педагоги, которые его и заканчивали, которые работали с актерами, ставшими славой нашей театральной истории. Разве можно было сказать в то время, что русская речь плоха в других театрах? Она была на отличном уровне. А потом с появлением сленгов, жаргонов в драматургии и с увлечением театров этой драматургией все стало как бы наоборот. Я не мог понять, почему это происходит. Вот посмотрите в американских фильмах: там самые что ни на есть звезды так говорят, что за пятью слышно. Немцы, французы, итальянцы — любят свою речь. А нас почему-то учили не любить. Артистов нашего театра, помню, критиковали: «В Малом театре они все кричат». Но разве я сейчас кричу? Ничего подобного, я могу сутки так разговаривать. Я просто как собака натасканная. Меня выучили так.

Послушайте, какая музыка в любой фразе Островского, ее произнести-то сейчас одно удовольствие. Или Чехова возьмите. Какое построение фраз! Раньше их речь была эталоном во всех театрах. Помню, Доронин говорил: «У меня хрипчатый голос, у меня в голосе должна быть биогармония (смеется)». Чем хрипчат, тем больше биогармония... Кстати, не такой уж хрипчатый был у него голос. Эталон в театрах пропал. Почему у нас он еще сохранился? Потому что в художественном смысле была Гоголева, Ильинский... Кто лучше Ильинского читал? Вот вам и эталон. Любезнов. Кто лучше Любезнова читал на Эстрасе басы? Это же классика. Эталон передавался Гоголем от Пашенной, Пашенной от Ермоловой. Кто-то может сказать: не сегодня у нас мало таких величин или даже совсем нет. Пройдет 40 лет, и эталоном будут называть артистов, которые живут и работают на сцене Малого театра. Благодаря за вопрос: он очень важный.

— На вступительных экзаменах в Шапкинское это фактор, наверное, учитывается... Все начинается со школы. И, естественно, мы за этим следим. Кто присутствует сейчас на сдаче экзаменов у нас? Панкова Татьяна Петровна. Кто в России говорит лучше, чем Панкова? Нету. Самойлов Евгений Валерьевич с прекрасной речью. Вот почему они у нас преисполнены экзаменационной комиссией. Н.А. Анненков, которому сейчас 98 лет, еще год назад заходил и начинал пояснять, как нужно выстраивать фразу,

чтобы был смысл: «Не надо, Юра, выдавать температуру. Смысловую надо фразу эту построить. Она же написана у Островского».

В училище, где я тоже работал, студенты самостоятельно делают монологи из русской и западной драматургии. Из «Электры», «Федры», «Сиды» — это монологи, которые не может произнести человек, если у него проблемы с дыханием и речевым аппаратом. Конечно, можно произнести и еле слышно, меленно: «Ах, сын мой...» Это, пожалуй, можно было бы даже назвать современным решением. Но авторы этого не писали. Я за экологично драматургии. Я за сохранение того, что было написано Островским, Фонзичем, Грибоедовым, Достоевским, Чеховым. Да, языковое загрязнение приобретает чудовищные масштабы. Если с детства тебя наставляли правильно на ноги, не научили, то беда. Все надо делать со школы. Имена в виду школу не театральную, а общеобразовательную. Когда я мальчишкой пришел сюда поступать и читал стихи, меня спрашивали: «Еще можете?» Конечно, мог, в школе учили и Пушкина, и Лермонтова, и Тургенева. Сейчас этого нет. Так вправду ли требовать от детей, чтобы они говорили правильно?

— Юрий Мефодьевич, конечно, можно сохранять русскую речь, стараться от поколения к поколению передавать живое слово и очистить репертуар, оставив в нем только классику, но от того, что происходит в мире, за этим окном, мы никогда и ничем не отгородимся. Душа-то болит подчас, верно?

— Болит. И не подчас, а подолгу.

— Почему и от чего?

— Мы не плачемся. У всех положение тяжелое, потому что мы все художники. Два года практически содержим весь дом. Из бюджета получаем только на зарплату. Нам не додали за два года большие деньги. Я говорю в министерстве: вот вы заселите, приминате бюджет, беседуете с министром финансов, так решите точно, на сколько зарплате — на 50%, на 30%, на 70%. Но то, что положено, те же 10%, отдайте нам, потому что мы не параш-монтаж, не какая-то частная лавочка, мы же имеем статус национального достояния. Почему, например, милиция у нас при входе? Отвинчивали и уносили уникальные вещи бра, а это все надо сохранить. Два года не идут деньги на ремонт здания, на выпуск спектаклей, на оплату воды, канализацию, охрану... У меня и сейчас лежит письмо, в котором нас в последний раз предупреждают...

В жизни я часто повторяю: «Хочу работать в хорошем театре, хочу работать в хороших спектаклях, у хороших режиссеров». Теперь я говорю: «Хочу жить в хорошей стране. Для этого у нас все есть». В прошлые годы я не редко приезжал в Читу, встречался с друзьями. Один из них — он занимал видный пост в области — почему-то таскал меня по лагерям. В один лагерь приехали, там висит красивая стенгазета «Они мешают нам жить» (смеется). Так вот просто: «Они мешают нам жить». Я не могу понять, почему нельзя убрать всех этих людей, которые мешают жить. Убежден, их можно убрать, и так, чтобы не переводить с одной должности на другую, из одного министерства в другое, потому что там они так же будут мешать нам жить. Надо решить цивилизованно, но твердо. К сожалению, у нас сплошные перестановки. К чему это привело? К цинизму, черному юмору. Это все даже вылилось в анекдотическую программу на телевидении. Талантливую, безусловно. Но сколько можно находиться под пятой горючего в гоголевском «Ревизоре». «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь». Мы все время над собой смеемся. Хуже того, у нас в последнее время появилась отвратительная черта — унижать себя.

— Ну вы же со сцены в «Царе Федоре» произносите удивительно современные слова: «Мое такое разумные шурин: / Нам делать так, чтоб на Руси у нас / Привольный было жить, чем у чужих; / Так незначит от нас и бежать будет». Но бегают и до сих пор. Не от такой ли жизни и все негативные качества, о которых вы говорите?

— Значит, что-то неправильно. То есть, может быть, и правильно, но не тем людям.

— Как вы сами чувствуете, что мы за последние десять лет потеряли, а что приобрели?

— В двух словах: приобрели свободу. Что потеряли? (Долгая пауза.) Гордость. Мы были гордый народ, я имею в виду все народы, населяющие Россию. Да, у нас многого не было. Плохого хватало, и я не хотел бы, чтобы все это вернулось. Но и не хотел бы, чтобы продолжалось то, что мы имеем сегодня. Замечу, что дети уже другие. С самого раннего возраста идет расхождение людей. Не знаю, как по другим профессиям, но вот уже тре-

тий год в театральные вузы стремятся поступить все больше юношей и девушек, хотя наплыв и меньше, чем 10–15 лет назад. Но кто не приезжает? Не приезжает Дальний Восток, не приезжает Восточная Сибирь, отдаленные районы. Денег нет. Говорят: «Есть талант, он везде пробьется». Не согласен. Сейчас не пробьется. Таланту надо всегда помогать, а сегодня — тем более. Когда-то мне помогла Вера Николаевна Пашенная, другие актеры. Помогали советом, говорили: «Деточка, тебе надо бы это поправить, а это сделать вот так-то». Когда в 65-м году я вышел в роли Хлестакова, Горюхиного играл Ильинский, Почтмейстера — Бабочкин, Землянику — Хохряков, Ляпкина — Владиславский. Все — они мне помогали. Конечно, такое окружение ташило меня. И та же Гоголева, и Царев — они всем помогали. Я человек мягкий, но ершистый. С Михаилом Ивановичем Царевым все время находился в оппозиции. Но когда возник вопрос, кому помочь с квартирой, он говорил: «Соломин! Я не верующий человек. Но мне хочется быть верующим. Верю, что что-то есть. Оно хочется верить, что за добро воздастся, а за зло накажется».

Юрий Соломин в 98-м году. Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)