

В ОГНЕ БРОДА НЕТ

Есть актеры, которым очень идет военная форма. Во всяком случае, это обстоятельство явно сказалось на творческой биографии Юрия Соломина. Точнее — на его кинематографической судьбе, неразрывно связанной с целой группой героев, одетых в офицерский мундир.

Кто не помнит завоевавшей заслуженную популярность серии телефильмов «Адъютант его превосходительства», где Соломин создал одну из самых памятных своих экранных работ — образ чекиста капитана Кольцова. Международное признание получила советско-японская экранизация повести «Дерсу Узала», и в этом опять-таки немалая заслуга Соломина, увлеченно, с большой психологической правдой раскрывшего сложный и цельный характер отважного исследователя Сибири и Дальнего Востока Арсеньева.

Впрочем, не всегда носившие офицерский мундир герои Соломина имели право на его — актерское и наше — зрительское расположение. На Свердловской киностудии, в фильме о легендарном разведчике-уральце Николае Кузнецове, Соломину предложили сыграть роль эсэсовца Геттеля. В киноповести о гражданской войне (я имею в виду картину свердловского режиссера В. Халзанова «Кочующий фронт») артист должен был рассказать о другом не менее хитром и опасном враге — колчановском офицере Шмакове...

Но и этим персонажам форма была к лицу. Отличная внешность, выправка, мундир, португепя по-своему оттеняли в каждом из героев заряд личной воли, ума, энергии...

В ЛЮБОМ деле накопленный опыт — подспорье. И первая встреча свердловчан с Юрием Соломиным в спектакле «Любовь Яровая», которым открылись гастроли в Свердловские Московского Малого театра, сразу же заставила вспомнить об упоминутых только что фильмах.

Разумеется, речь не о внешних совпадениях, механическом копировании найденного когда-то. Просто спектакль о революции не имел права хоть на iota принизить и недооценить дееспособность, силу ее врагов. И здесь требовалось глубинное постижение характеров, конкретная достоверность жизненных красок и переживаний.

А в этом смысле вопрос о том, идут или не идут поручику Яровому его офицерские регалии, приобрел для постановщика спектакля П. Фоменко и исполнителя роли Ярового актера Юрия Соломина далеко не второстепенное значение.

Из писем автора пьесы известно, что он категорически возражал против «плотно сидящего мундира» Ярового. «Как раз этого не нужно», — писал Тренев. — Яровой не кадровый офицер». И в то же время из воспоминаний главной героини драмы о своем муже, которого она любила и любит, из многих других событий пьесы мы узнаем о поручике немало такого, что дает право в чем-то иначе представить себе внешний облик этого прошедшего фронт, собранного, волевого, не раз смотревшего смерти в глаза человека.

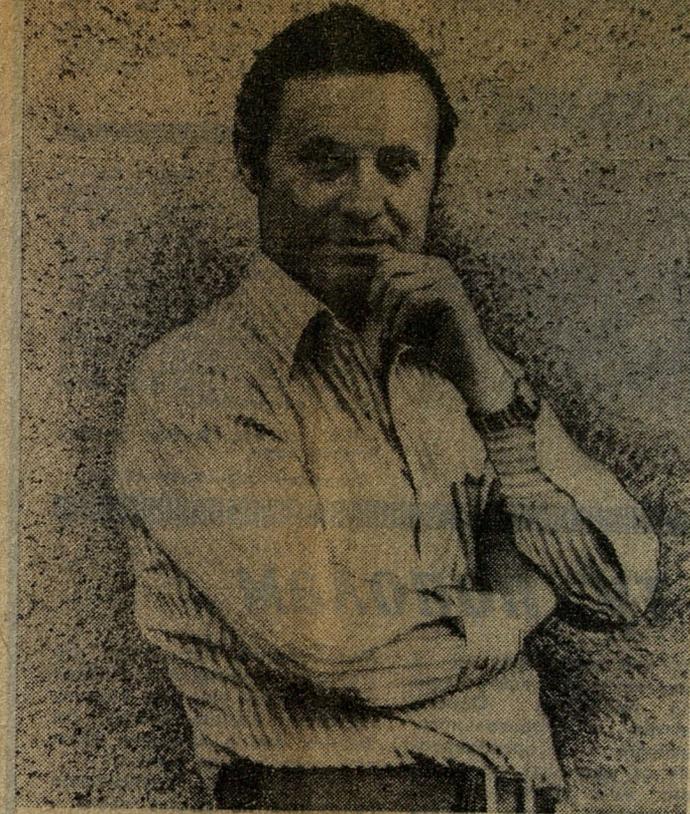
Так что не будем спешить обвинять актера и режиссера в пренебрежении к букве авторского замысла. Делая Ярового собранным, аккуратным, волевым, деловым офицером, Малый театр не гре-

шит против пьесы, страстно и беспощадно разоблачающей белогвардейщину с ее звериной ненавистью к народу, революции, большевикам. Ведь внешнее и внутреннее не обязательно гармоничны между собой. «Видимость» и «сущность» подчас наиболее ярко проявляются в контрастном сочетании красок.

Не скажу, что всегда на протяжении спектакля Юрию Соломину удается безукоризненно осуществить задуманное. Есть в его работе некоторая эскизность, определенные «перепевы» приемов, очевидно, по неизбежной творческой инерции невольные заимствованные из прежних «мундирных» ролей. Но в целом противопоставление облика и сути Ярового достигает цели. Интеллигентность, сдержанность, рассудительность, выдержка, педантичное соблюдение кодекса «офицерской чести» от эпизода к эпизоду все более становятся чем-то вроде сознательно надетой «благородной маски», за которой не спрятать уже ни опустошенности своей души, ни растерянности, ни ненависти к революционной России, ее народу. Они тем чаще прорываются наружу, чем яснее становится прозорливому Яровому, что в «огне брода нет», что он обречен так же, как неминуем крах «белого движения» вообще...

Такая сложность и заостренность красок уже сама по себе — свидетельство профессиональной зрелости, широких творческих возможностей. А возможности эти, надо сказать, в кинематографе, при нашем Соломину большую известность, использованы пока далеко не полностью. Тем интереснее и радостнее была вторая театральная встреча с актером, в иной для него и для театра работе — постановке трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

Не скрою, многим она показалась неожиданной. Что поделаешь! Так уж случилось, что хорошо известный зрителям список экранных ролей ак-



тера (а их у Соломина более 30) куда одноплановее того, что сыграно им на сцене за четверть века работы в Малом театре. Он жил здесь жизнью молодых, бунтующих героев В. Розова, проникал в глубины характеров героев Ф. Достоевского, постигал секреты «смеха сквозь слезы» в гоголевском Хлестакове...

Царь Федор — логическое продолжение упорных творческих поисков. Поисков, построенных на решениях контрастных, усложненных, требующих отточенного мастерства, зоркого ума и горячего сердца. Особенно, если учесть, что спектакль, поставленный В. Равенских, в основе своей во многом отходит от тех театральные традиции, которые накопились в нашем театре за долгие годы сценической истории пьесы.

Разумеется, в нем по-прежнему сильна тема, связанная с разоблачением самовластья; судьба центрального персонажа не оставляет сомнений, что царские регалии и права суть «вещи несовместные» с высоким гуманизмом и истинной моралью.

Но, вместе с тем, спектакль Малого театра далеко не случайно приглашает природные слабости Федора-царя, его болезненность, недостаток воли, мудрости и прозорливости. Главное в герое, которого играет Соломин, — его человеческая доброта. А Федор действительно добр и чист до святости. Тем не менее его нескладная судьба, тем трагичнее запоздалое прозрение этого чистого сердцем человека, который волею случая оказался заброшенным в смутное и страшное время жестокости, несправедливости, народных страданий.

Федор не может и не хочет мириться с ними. Он исполнен благородных помыслов. У Соломина царь буквально не щадит себя, чтобы «всех со-

гласить». Слезами, увещеваниями, иногда даже неистовым криком, а чаще собственным, как ему кажется, «добрым» примером непротивления злу пытается он врачевать мирские пороки, не понимая до поры, что держит в руках совсем не то оружие, какое надо.

А уж если ставить все точкой над «и», как это делают актер и театр, то Федор оказывается преступно безоружным в неравной борьбе со злом. И эта безоружность доброты — главный мотив морально-этических раздумий спектакля, звучащий, несмотря на годы, прошедшие со дня премьеры, отчетливо и взволнованно. Ибо и сегодня некоторые из уроков прошлого не утратили злободневности. Потому что никому и никогда не будет дано «всех согласить», перебросить мост примирения через огненную реку острых социальных конфликтов, несправедливости и противоречий.

Выход на столь важные и широкие жизненные обобщения опирается на еще одно, не менее дорогое, чем истинность страстей, творческое качество Соломина. Он всегда и исполнитель, и «сорежиссер» каждой своей работы. И потому закономерен его приход к самостоятельным постановкам как в кино, так и в театре.

Недавно на Свердловской киностудии он закончил телефильм «Скандальное происшествие в Брикмилле» по пьесе Д. Б. Пристли. В родном Малом театре вместе с Е. Весником ставит сейчас «Ревизора». А на болгарской сцене состоялась уже около ста представлений поставленного Юрием Соломиным «Леса» А. Н. Островского.

Л. МАКОВКИН.

На снимке: народный артист РСФСР Ю. СОЛОМИН. Фото Ю. Подкидышева.

14 ИЮН 1984
Юридический кабинет
г. Свердловск