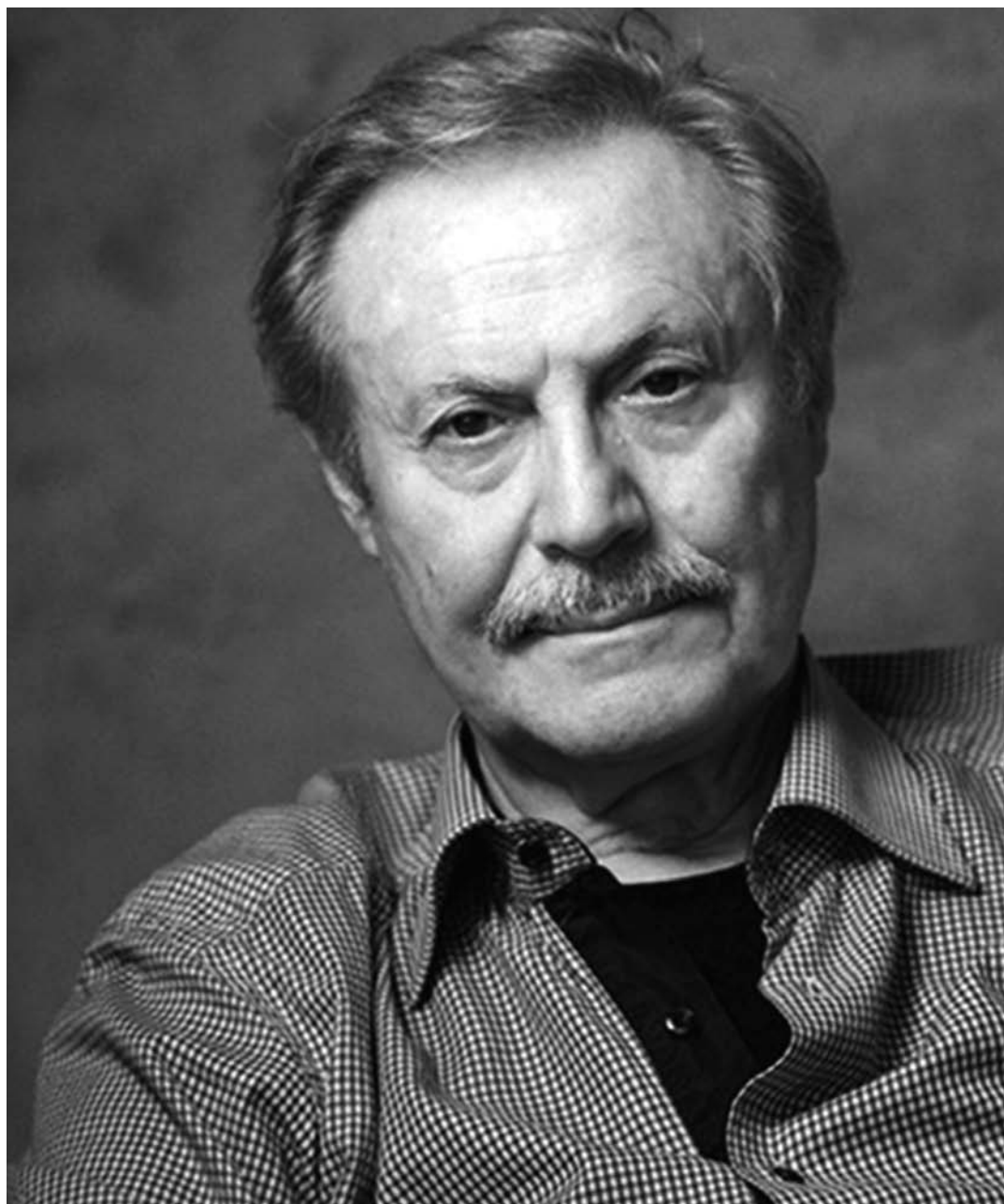


Юбиляры

Эм

Нина ШАЛИМОВА

ЮРИЙ СОЛОМИН: ИСКУССТВО БЫТЬ СОБОЙ



Сила личности Юрия Соломина в том, что он представитель великой театральной традиции по призванию и по судьбе. Как актер – последователь мастеров Малого театра. Как режиссер – продолжатель актерской режиссуры Бориса Бабочкина и Игоря Ильинского. Как театральный педагог – преемник сценической педагогики Веры Пашенной. Как художественный руководитель – наследник Александра Сумбатова-Южина и Михаила Царева.

Иными словами, у него крепкая опора (великие предшественники) и, заметим, мощный «тыл» (любящая семья и верные ученики). Это обстоятельство придает весомую основательность всему, что он делает на сцене и за сценой, в учебных аудиториях «Щепки» и в своем служебном кабинете.

А кабинет художественного руководителя Малого – дивной красоты: фотографии и картины на стенах, дипломы и памятные документы (один из них – с автографом английской королевы); клетки со щебечущими птичками и чудесная антикварная мебель, из подвальных складов и бережно отреставрированная умельцами-профессионалами. Во всем чувствуется забота о представительстве – отнюдь не личном, но «титულном».

Юрий Соломин мыслит себя (и соответствующим образом преподносит) главой первого и лучшего театра России. В его поведении нет и следа барственности князя Сумбатова или вальяжности орденоносца Царева. Но есть не терпящая возражений серьезность отношения к статусу Малого театра, носителя и хранителя основных ценностей русской культуры. Парадность облика смягчается врожденной интеллигентностью, а солидность – скрытым юмором, рассчитанным на встречную интеллигентность и понимание. За мягкой «обволакивающей» манерой общения чувствуется упрямое и целенаправленное упорство в утверждении устоев и законов вверенного ему театра.

Не единожды Юрий Мефодьевич рассказывал о том, как приехал из Читы в Москву и поступил в Щепкинское училище. Как Пашенная его приветила, Ильинский доверил ему Хлестакова в своей постановке, а Царев

«подарил» роль Сирано де Бержерака. Но, боюсь, он знает о себе много больше, чем рассказывает, а понимает себя гораздо лучше, чем его критики и биографы. Закрытыми от посторонних остаются его человеческие сомнения и душевные скорби. А они у него, бесспорно, имелись.

Жизнь в любимом театре поначалу складывалась трудно. Первые сезоны был занят в народных сценах, играл роли «безниточки»: Дворовый парень, Молодой солдат, Веселый сотрудник, 3-й корреспондент, 2-й конвойный...

Наверное, это было нелегко: чувствовать в себе немалые силы, серьезные актерские возможности, а выходить на сцену (за редкими исключениями – Пепино в «Украли консула», Безайс – ввод в «Когда горит сердце», Гриша – «Перед ужином», Слава – «Неравный бой» и др.) в незначительных пьесах и мини-ролях. Он исполнял их ответственно и добросовестно, но вряд ли с большой творческой радостью. После девяти сезонов прозябания назначение на роль Хлестакова показалось улыбкой театральной фортуны. Между Хлестаковым в «Ревизоре» и Кисельниковым в «Пучине» протекли еще шесть лет творческого простоя. Их надо было пережить день за днем, выдерживать все и не утратить веры в себя. А затем последовали три года ожиданий – до ввода на роль царя Федора Иоанновича. После блистательного Смоктуновского играть ее, наверное, тоже было не просто.

Фильмы, в которых молодой Соломин снимался, были зачастую тоже незначительными и законно канули в лету вместе с сыгранными в них ролями. Однако два из них совершили долгожданный поворот в актерской судьбе: один принес любовь широкого зрителя, другой – признание мирового кинематографического сообщества. Об исполнении роли Павла Кольцова, главного героя сериала «Адъютант его превосходительства», принято говорить в превосходных степенях (приношу извинения за невольную игру слов). Но хочется обратить внимание на следующее: роли-то как таковой нет, ее от начала и до конца сделал сам артист. Подарил персонажу свое стопроцентно

положительное обаяние, внутреннюю деликатность и особый актерский шарм. (Особенно хороши были «тихие» сцены – трогательные любовные дуэты с Таней Щукиной, искреннее и сердечное общение с подростком Юрой.) Проявился и другой ценный для киноактера дар – умение молчать на экране и быть при этом содержательным без ложной многозначительности. Последовало приглашение Акиры Куросавы сыграть Арсеньева в фильме «Дерсу Узала». Задача стояла сложнейшая: роль почти без слов, все строится на внутреннем диалоге человека с пейзажем, природой, мирозданием. Артист сыграл эту «диалогичность» роли с замечательной естественностью и простотой.

В игре Соломина вообще сильно чувствуется чеховское начало, родственное исполнительской культуре старого МХТ: развитие искусство подтекста, разработанность внутреннего действия, отчетливость психологической нюансировки. Он не любит резких красок и редко прибегает к острой характерности. Взрывные моменты жизни образа его мало волнуют – он знает, как легко их сыграть на органичном, врожденном актерском темпераменте. В обрисовке роли избирает не контраст, но кантилену, не внешний драматизм, но внутренних. Ищет «перетекания» душевных состояний, их «переливов» из одного в другое, добивается полноты присутствия в роли. Внимание сосредоточивает на глубинном погружении в образ, на верности реакций и оценок.

Его драматические роли созданы на скрещении актерского психологизма МХТ с мощной корневой основой актерства Малого театра. Лучшие из них, сыгранные объемно и строго, связаны с темой русской интеллигенции. Тригорин в «Чайке», с его горечью самооценок, Войницкий в «Лешем» и «Дяде Ване», с его сознанием напрасно прожитой жизни – образцово представленные чеховские интеллигенты. Николай Второй в спектакле «...И Аз воздам» – интеллигент на царском троне. Михаил Яровой в «Любови Яровой» – представитель воинской, служивой интеллигенции. Астахов в «Картине» – советский интеллигент из творческой богемы. Взятые в перспективе

русской истории, они возвышаются до значения художественного типа. Отдельные человеческие судьбы в их связи с исторической судьбой России – это личная тема артиста Соломина, русского европейца по духу и складу характера.

Комедийных ролей в его репертуаре немного, но все они отмечены изяществом сценической манеры и тончайшим мастерством исполнения. Водевильно-опереточные пьесы (трактирщик Эмиль в «Обыкновенном чуде», банкир Генрих в «Летучей мыши», актер Сен-Феликс в «Таинственном ящике») артист играет стильно, с исполнительской грацией и тонким чувством жанра. Язвительному сарказму и высокомерной насмешке предпочитает мягкую иронию и скрытый юмор. В высокой комедии демонстрирует комизм европейского класса и уровня, будь то мудрец по жизни и лукавец по призванию Фамусов в «Горе от ума», или беспечный ловелас Доменико Сориано в «Филумене Мартурани», впервые за долгую жизнь обнаруживший в себе способность любить и желание быть любимым.

К прогрессистским атакам на сценический реализм Соломин испытывает нешуточное презрение и в силу этого держится поодаль от театральной тусовки. Четко отделяя зерна правды от плевел лжи, не боится идти против эстетической моды и общепринятых стандартов общественного поведения. Любому публичному активизму предпочитает отстраненность и живет особой внутренней жизнью. Видимо, еще и поэтому его роли волнуют содержанием невысказанным, спрятанным на дне образа и связанным с лирическим «я» артиста. Поздние герои Соломина знают что-то самое главное о жизни, и это тайное знание особым светом освещает все, что они делают на сцене. Его нельзя «сыграть», оно должно «быть» в артисте. У Юрия Соломина оно есть. Не в подарок досталось и не дешево приобретено – за него заплачено содержательно прожитыми годами, глубокими волнениями и долгими размышлениями. Тем дороже и ценнее его искусство.