

Юрий СОЛОМИН:

«БЕЗ ИСКУССТВА НЕТ НАРОДА»



11 января ушёл Юрий Мефодьевич Соломин. Соломин — грандиозный русский человек. Он держал не просто театр, он держал волнорез, о который разбивались грозные, страшные волны новых эпох — разрушительных, чумных, вероломных. Соломина упрекают в том, что он консервативен, что он не привнёс в театральный мир новых побед, веяний, что он не создатель школы, что нет нового эстетического проекта "Соломин". Это неправда.

Модернизм Соломина заключается в том, что он в этот кромешный век, когда всё объединённое искусство превратилось в искусство растления, в искусство осквернения, когда это искусство собрало в единый кулак всю восхитительную русскую классику, русскую драматургию, извратило их, превратив в инструмент надругательства над всеми русскими святынями, в

это время Соломин оставался верен красоте, правде, возвышенности русской драматургии и русского театрального искусства. Это подвиг, который возможен только при абсолютно новом, модернистском, страстном, авангардном подходе к искусству, действующему в условиях реального, актуального времени. В данном случае — во времена русской катастрофы.

Уход Соломина — это потеря. Есть надежда, что премники последуют его примеру, и они, как птенцы Соломина, удержат театр как волнорез эпохи. Хотя это чрезвычайно трудно, для этого нужна воля, нужна глубинная эстетическая осведомлённость, великий стоицизм, великое чувство русского достоинства. Всё то, чем в полной мере обладал бесподобный Юрий Мефодьевич Соломин.

Александр ПРОХАНОВ

Предлагаем вниманию читателей не публиковавшуюся ранее беседу с Юрием Мефодьевичем Соломиным

Екатерина ГЛУШИК. Юрий Мефодьевич, следите ли вы за состоянием, развитием ситуации в других видах искусства? Может ли положение дел в одной сфере быть критно лучше, чем в другой, или это взаимосвязано?

Юрий СОЛОМИН. Это всё взаимосвязано. Мы все работаем под одним флагом — культура, искусство. И здесь драму дополняют музыка, живопись, не говоря уже о литературе, в то же время музыку дополняют театр, живопись. Общий уровень культуры создаёт уровень народа, нации. Александр Николаевич Островский говорил: "Без театра нет нации". Я бы, перефразируя, сказал: "Без искусства нет нации". Любуй нации. У каждого народа своя культура, своё искусство, и это необходимое условие для развития мира, для утверждения нации как мировой, формирующая её идеалов, её мироощущения.

Посмотрите: в Байкал впадает 360 ручейков и речек, а вытекает одна Ангара. Байкал, впитывая в себя все эти ручейки, является великим, единственным в мире по своей уникальности пресным озером.

Так и наши культура и искусство. Они в мире не на последнем месте, может, даже на первом, они уникальны, потому что вбирают в себя культуру многочисленных народов, населяющих Россию, — это великое наше достояние.

Это наше богатство не менее велико и значимо, чем нефть и газ. Это не только моё мнение, даже иностранные бизнесмены и политические деятели признают это. До недавних пор наше образование, что тоже демонстрирует уровень нации, культуры народа, было на первых местах в мире. И они, образование и искусство, могут или расти, развиваться, или деградировать.

При нынешнем отношении к этим областям нашей жизни не уверен, что не произойдёт деградации. Сейчас из нашего образования почти выкинуты русский язык и литература. Я думаю, что это нанесёт ущерб математике, физике, химии как наукам.

Когда наши космонавты отправляются на орбиту, они смотрят фильм "Белое солнце пустыни", поют песни Пахмутовой. То есть они обращались к произведениям искусства. Почему? Потому что именно искусство создаёт образы, отражает чувства и переживания. И эти образы Родины там, в космосе, вместе с ними. И память. Память о той маленькой Земле, которая была покинута.

Если взять самых великих деятелей науки в любой области: медицине, физике, космонавтике, математике — все они прекрасно знали литературу, живопись, поэзию, музыку, театр.

Екатерина ГЛУШИК. Вы бываете на гастролях. Сохраняется ли в провинции интерес к театру?

Юрий СОЛОМИН. Мы выезжали на гастроли благодаря нашему един-

ственному спонсору — Сбербанку России. Также благодаря его помощи к нашему юбилею — 250-летию — мы издали книги, посвящённые развитию театральной культуры, основателям театра, о которых сейчас, к сожалению, почти не говорят, они забыты.

Мы были в Сибири: Новосибирск, Екатеринбург, Тюмень, Кемерово.

В этом году провели гастроли по Волге. Но мы не плыли на пароходе, не отдыхали, а передвигались на машинах, на поездах — мы работали. Начали в Астрахани, затем Волгоград, Саратов, Казань. Во время этой же поездки побывали в Ярославле, Калуге, Тамбове с отдельными спектаклями. Почти весь коллектив был занят.

Если бы вы знали, как принимал нас зритель! Даже когда приезжали мировые звёзды в Москву, я такого не наблюдал. И слова людей: "Слава Богу, что мы ещё увидели настоящий театр". Настоящий театр, потому что во всех этих городах у нас те же декорации, костюмы, свет, что и в Москве. Зритель это видит и нам за это благодарен. Мы приобретаем его к высокому на высокому уровню.

Стоимость билетов на наши спектакли такая же, как и в Москве, а иногда и меньше, хотя гастроли требуют дополнительных расходов. А в Москве у нас из ведущих театров одна из самых низких стоимостей билетов. Меня спрашивают: "Вы что, не можете поднять цены и на бензин, и на всё. Подняли. И кто ездит, а у кого машина стоит на приколе. Мы продаём билеты по таким ценам, потому что мы работаем для людей небогатых, стараемся, чтобы материальные возможности не были непреодолимым препятствием для приобщения человека к искусству.

Когда был объявлен Год ребёнка, мы подумали: чем мы можем помочь? Просто объявить и один день поспрашивать? Мы провели такую акцию: если семья (папа с мамой или один родитель) решила пойти в театр, то ребёнок от 5 до 14 лет может пойти бесплатно. В этом заключается наше понимание Года ребёнка.

Мы — государственный театр, получаем дотации от государства. Но мы зарабатываем и сами, как можем. Ещё получаем 10% как национальное достояние, эти 10% идут зрителю, мы из этих средств покрываем часть стоимости билетов.

Екатерина ГЛУШИК. В театре нужны изменения как таковые?

Юрий СОЛОМИН. В последние годы то и дело всплывает тема театральной реформы. Но ни один крупный театральный руководитель не поддерживает идею такой реформы. Вдруг о ней спонтанно заговорят, потом возникает

отпор, тут же замолкают, потом опять пробуют шары катать.

Я уверен, что эту реформу придумали не работники театра и не зрители. Эта реформа коснётся не только работников театра, но прежде всего — зрителей. Так инициаторы реформы хотят помочь зрителю? Или наоборот? Искусство не может быть самокупаемым! Могут быть антреприза, новые частные театры, я и не возражаю, и никто не возражает, наоборот, пусть будут, если есть своя тема, свои возможности, пусть работают. Но те государственные театры, что уже существуют, особенно в маленьких городах, не надо рушить под видом реформ.

Что такое театр для маленького города? Я родился в Чите, это небольшой город с небольшими пригородами, красиво расположенный в чаше среди сопкок: кругом сопки, и внизу город. Когда я стал учиться в Москве, оценил, какие в нашем городе были театральные традиции. У нас театр был центром культуры. Уже когда стал учиться в Москве, узнал, что в этом нашем театре работало много эвакуированных московских актёров и театральных коллективов. В то сложное время работников культуры спасали, эвакуируя в тыл.

Например, Константин Александрович Зубов, главный режиссёр Малого театра, прекрасный артист, при котором я поступил в театр, в своё время там работал. Познакомившись с Олегом Лундстремом, узнал, что тот тоже из Читы.

Мои родители, музыканты, говорили: "Ой, у нас была очень хорошая консерватория". И называли имена ребят, с которыми учились, дружили. Это был и писатель Николай Задорнов. Я не очень верил, думал: ну это известный писатель, они, наверное, немного...

А когда решил на Свердловской киностудии снимать картину "Капитан Невельской" по роману Николая Задорнова, написал ему в Ригу, что, мол, хотел бы по Вашей книге снять фильм... Он ответил мне, рассказав о дружбе с моими родителями, и дал полное право пользоваться книгой и писать сценарий по ней. К сожалению, эта картина на Свердловской киностудии не получилась.

Маленький город, но какие люди оттуда вышли! И сейчас есть такие родки, которые сохранили своё лицо. И мне бы хотелось, чтобы на театры этих городов, как на центры культуры, обращали особое внимание местные руководители: и губернаторы, и власти города. Часто больше внимания уделяется заезжим звёздам. Но те один день отыграют и уезжают. А это — своё.

Я за ту гордость, которую мы испытали с победой нашей футбольной команды. И давайте передадим её в маленькие города, где существуют и художники, и писатели, и театры. Что-бы была гордость за своё!

А возьмите музеи маленьких городов. Они прекрасны. Это всё нужно сохранить, а не раз-ба-за-ри-вать. То новое, что приходит к нам с Востока или Запада, должно быть пропущено через сердце народа, к которому приходит. Нельзя бездумно повторять и копировать. Каждый повтор хуже, чем оригинал. А мы почему-то в последнее время пользуемся повторами. Какие у нас были ансамбли! Свои, особенные, ни на кого в мире не похожие! Коллектив Игоря Моисеева, "Берёзка", ансамбль Александрова. Это была наша гордость!

Я — за достоинство. А оно воспитывается с детского сада, со школы. Когда набирал курс в шепкинское училище, проводил собеседование. И я задаю вопрос: "Кто "Каштанку" написал?" Это показательно: абитуриент не ответил. Задал второму. Тот что-то промычал и сказал, по-моему, "Муму". Это артисты будущие!

Понимаете, какая штука, одно без другого порой не может существовать. Когда китайцы стали уничтожать воробьёв, это к совершенно непредсказуемым последствиям привело. Потому что это природа. Не вами сделано — не трагите. Но китайцы быстро поняли, а мы всё понять не можем.

Екатерина ГЛУШИК. Закончилось театральное училище в 1957 году, вы в 1960-м пришли туда преподавать. Отличается ли преподаватель Соломин образца 2008 года от Соломина образца 1960-го?

Юрий СОЛОМИН. Конечно, отличается. Во-первых, я был совсем неопытным и учился по ходу преподавания. Вообще, на педагога выучиться невозможно, особенно на театрального. Нет такой кафедры. У нас берут в ассистентуру, помощником. Подготовить театрального педагога очень тяжело. Так судьба распорядилась, и 40 с лишним лет преподаю. Тогда было больше сил. Желание и тогда было, и сейчас есть, но тогда не было опыта, сейчас опыт есть. Нет чего-то другого. Чего, не буду говорить, и так ясно: тяжело. Очень тяжело с условиями работы. Я бы отнёс это ко всем вузам культуры: и консерватории, и академии живописи, и библиотечных институтов касаются эти проблемы — условия. И условия студентов, и условия педагогов.

Помимо профессиональных вещей, вся программа гуманитарных вузов у нас в институте преподаётся на очень высоком уровне, высоки требования. Артисты будущие должны прочитать в день не менее 100 страниц текста. Это помимо занятий. А занятия у наших студентов с девяти до девяти. Но если у тебя не получилось до двадцати одного часа, ты приходишь в общежитие, и в голове у тебя твоя работа. Артист работает 24 часа. И нужны условия для учёбы и для отдыха. А они, к сожалению, год от года лучше не становятся.

Некоторые актёры говорят о своей работе: "Я отношусь легко". Что значит легко? Да, это нравится, ты делаешь это с любовью, но это тяжело. Пото-

му и мрут от инфарктов, инсультов. И какие бы лекарства, понижающие давление, ты ни пил, когда выходишь на сцену, кровь начинает бурлить, давление поднимается. Потом адаптируется человек. Но такая профессия. Спектакль отменить нельзя. Артист может заболеть в три-четыре часа, а в семь часов начало, и декорацию, которая установлена, невозможно переставить, надо отменять спектакль. Отмена спектакля — это деньги, а деньги сегодня являются фактором нашей жизни. Поэтому уговаривать никого не надо: если ты можешь стоять на ногах, если ты в состоянии, ты приходишь.

Бывали случаи, что скорую помощь вызывали, врачи говорят — давление высокое, невозможно выйти на сцену. Артист даёт подписку и на сцену выходит. И давление у него стабилизируется. Вот что самое удивительное: после спектакля у него хорошее самочувствие. Уходят болезни.

Самое большое лекарство находится в нас самих. Когда ты лежишь дома, стонешь: "Ой, болит голова, какое бы лекарство выпить?" А выходишь на сцену и понимаешь, что это твоё "ой" никому не нужно. Ты должен на пределе эмоций крикнуть партнёру свою реплику, обязан выложиться перед тысячами людей, сидящими в зрительном зале. А дальше ты заводисься. И забываешь о своих болячках. Я считаю, что нами, артистами, мало интересуется медицина. Если бы к нам что-то подключали, на нас можно много узнать о скрытых резервах организма.

Екатерина ГЛУШИК. Может ли в настоящее время репертуарный театр существовать без поддержки государства?

Юрий СОЛОМИН. Может, но это будет жалкое существование. Он сразу станет антрепризным. Должна ставиться задача: для чего театр? Для смеха или чтобы что-то понять? Театр всё-таки ставит вечные вопросы, даже в комедии.

Спрашивают иногда: "Почему вы не ставите современные пьесы?" Во-первых, их нет. Во-вторых, наша классика очень злободневна. Если речь идёт о чиновниках, о коррупции, то зачем что-то придумывать, когда можно поставить "Ревизора"? "Хороших лекарей мы не употребляем. Простой человек если выживет, то и так выживет". Разве это не о сегодняшнем дне?

Если хотим поговорить о политике, бизнесе, то надо взять Островского — "Свои люди — сочтёмся!", "Волки и овцы". Если о глубокой любви, преданности, то есть "Гроза", "Бесприданница", "Последняя жертва". Если проблемы театральные, то "Лес", "Без вины виноватые", "Таланты и поклонники". Во какой Островский! Не случайно великие современники называли его русским Шекспиром.

В каждом театре ставится Островский, но сейчас кое-где его ставят на потребу, заманивая зрителя трюками разными. Зачем вы это делаете? "Чтобы зритель понял". А почему вы думаете, что зритель и без ваших вывертов не поймёт? Зритель всё прекрасно понимает, если делать так, как написал автор.

Екатерина ГЛУШИК. Если бы сейчас в театр пришли легендарные "стариканы", узнали бы они свой театр, смогли бы выйти "на замену" именно в современный состав актёров, играющих пьесы "Вишнёвый сад", "Лес", "Волки и овцы"?

Юрий СОЛОМИН. У нас не осталось всё по старинке. Даже текст произносишь с другой интонацией. Время меняет многое, сам ритм жизни изменился. Но не надо под время подлаживаться, иначе мы портим зрителя. Нужно научить человека понимать, куда он пришёл, и какова разница между театром, консерваторией и шоу-представлением.

Думаю, когда великий композитор и педагог Дмитрий Кабалевский проводил свои уроки музыки в Колонном зале, он не нанёс вреда тем тысячам людей, которые его слушали, а сейчас работают в разных областях науки и искусства, космонавтами, слесарями, врачами. Музыка испортить не может.

Я сам принимал участие в этих университетах культуры: молодым артистом и выступал, и учился, когда перестал мною в концертах выступать Юрий Любезнов, Алексей Грибов, Ирина Архипова, Святослав Рихтер. На этих людей валом валал народ. В библиотеке Ленина, где прекрасный зал, проходили чтецкие концерты, куда невозможно было попасть. Читали Журавлёв, Ильинский. Какие афиши висели, какие вещи читали! Народу было битком. А что случилось? Телевидение заменило всё это? Я в это не верую. Есть определённое количество людей, которые любят телевидение, но есть и другие, и их становится больше, которые любят живое искусство.

Приезжая в провинциальный город, люблю смотреть на публику, как одеты люди. Я с большой любовью произношу слово "провинция". Не периферия, а именно провинция, это чеховское слово. Люди приходят в театр как на праздник. В театр они ведут детей, это всё — воспитание. Конечно, это касается определённого слоя.

Екатерина ГЛУШИК. В своё время образованные во всех республиках СССР национальные театры основывались и развивались при помощи русского театра. А как сейчас обстоят дела?

Юрий СОЛОМИН. Наша школа-студия имени Шепкина воспитала не один национальный театр. Это были студии, которые выпускали готовый театр со спектаклями, потом через 2-3 года шло пополнение. Я сам работал с очень хорошими ребятами из Киргизии.

Учился параллельно с первой группой будущего Якутского театра. Теперь кто-то из них стал министром культуры, главным режиссёром... Наш педагог Михаил Николаевич Гладков учил первую группу татарского театра. Я парал-

лельно учился с татарской студией, уже не первой, и было очень трогательно, когда во время гастролей мы приехали из Саратова в Казань, была полная погода, пасмурно, холодно, но человек 10 на вокзал пришло нас встречать. "Узнаёшь?" "Узнаю!" Ну, посидели, потолстели, но как можно не узнать?

В Шепкинском училище сейчас учатся студенты и с Северного Кавказа, и из Средней Азии, то есть эта традиция продолжается.

Екатерина ГЛУШИК. Оставить пост руководителя и стать просто актёром вам не даёт чувство ответственности или обаяние власти? Встав во главе, человек больше обретает свободы или больше несвободы?

Юрий СОЛОМИН. Есть и то, и другое, и третье. Когда жил мальчишкой в Чите, телевидения не было, слушал радио: концерты из Колонного зала, оперетты, которые очень люблю. Мне очень хотелось быть артистом. Только! И для осуществления своей мечты я старался всё делать, занимаясь в Доме пионеров. Когда приехал в Москву и учился у Веры Николаевны Пашенной, тоже не было никаких потуг кем-то сделаться ещё, кроме как выучиться и стать артистом.

Через 3 года по окончании меня пригласили преподавать, хотя сам я к этому не стремился, не мечтал. Это была первая ступень. Теперь я могу сказать точно, что режиссёр должен обязательно не быть педагогом, а педагог должен быть и педагогом, и режиссёром. Думаю, выучить на режиссёра невозможно, а выучиться — можно. Редко люди, минувя пространство, которое находится между актёрской профессией и режиссёрской, сразу приходят в режиссуру. Но бывает, помогает накопленный опыт. В театре тоже есть случаи, когда люди заканчивают другие факультеты и становятся хорошими режиссёрами. Это редкий талант. А массово выучить режиссёров нельзя. Тогда мы имеем массовое количество специалистов среднего уровня, которые не имеют своего и пытаются работать на базе уже испробованного кем-то материала. Это вторично, третично и кроме среднего уровня ничего не даст.

То есть я не мечтал о преподавательской деятельности. Но так случилось. В Малом театре я работал с прекрасными режиссёрами. Первая моя роль была у Гончарова Андрея Александровича, затем у Волкова Леонида Андреевича, это был артист МХАТа, потом стал режиссёром, педагогом. Работал я как с режиссёром и с Игорем Ильинским, с Бабочкиным Борисом Андреевичем, с Анатолием Эфросом, он ставил два спектакля у нас, с Рачёй Капланьяном, с Евгением Симоновым Капаланом. В кино посчастливилось работать с Марком Донским, Михаилом Колотовым, с Александром Стоппером, с Василием Ордынским, с Ташковым Евгением Ивановичем, которому очень благодарен. Это был настоящий педагог-режиссёр, который воспитывал.

Молодых режиссёров не хочу называть, чтобы они не подумали, что я хочу у них сниматься, хотя я бы с удовольствием у них снимался. Есть два режиссёра, с которыми с удовольствием работал. Это важно и необходимо — получать удовольствие от работы.

А в 1975 году я полтора года снимался у Акиры Куросавы. Это были прекрасные уроки режиссуры, какой она должна быть. С Куросавой мы проработали полтора года, и на каком-то, очевидно, международном журналистском уровне он сказал, что, как ему показалось, Соломин сам мог бы заниматься режиссурой.

В 1978 году, находясь с коллективом Малого театра в Болгарии на отдыхе, мы подружились с артистами Топлукинского театра. Они мне предложили поставить спектакль. Я удивился, ответил, что не занимаюсь режиссурой. Они сказали: "Как? А вот Куросава сказала". Тогда я и узнал это моё мнение.

Наши старые актёры меня уговорили, и я первый спектакль свой поставил в Болгарии в Топлукинском театре. Позже мне позвонили со Свердловской киностудии и предложили поставить фильм "Скандалное происхождение в Брикмилле" по Прилсти. С этого всё началось. Потихонечку-потихонечку. Я не претендовал ни на какие режиссёрские роли, я хотел играть. А потом был ещё один фильм, и ещё один, и так далее.

Когда наши старые товарищи стали уходить от нас (последним не стало Михаила Ивановича Царёва), встал вопрос о замене. Тогда, в 1988 году, коллектив меня избрал своим руководителем. Что называется, надо, Федя, надо. И Федя стал делать: хочешь не хочешь, а надо. Вместе с коллективом варился. Наверное, себе я сделал хуже, потому что как актёр много потерял, мало играю. Иногда по 3,4,5 лет у меня нет новой работы, играю свои старые спектакли по 7-8 лет. На сегодня у меня 2 спектакля.

Я попробовал совместить режиссуру с исполнением, это оказалось очень сложно, и я приглашаю своих коллег, которые меня подменяют — всё объять невозможно.

И кабинет этот, пост руководителя занимает очень много времени. Потому что заниматься нужно всем! Потому не буду действовать, бороться, то это повлияет на дела в театре не лучшим образом. А борьба — это всегда новые враги или новые люди, которые тебя не понимают, со всеми вытекающими из этого обстоятельствами. Ну а ведь ещё есть много, связанное просто с нормальной человеческой жизнью. У меня годами не бывает выходных дней. Много есть того, что я мог бы спокойно себе позволить, работая артистом, снимаясь в кино.

Знаете, я верю в предназначение. Его надо выполнять. И вся семья моя так считает. Потому что один бы я, наверное, не выдержал такой работы, а они меня поддерживают.

Екатерина ГЛУШИК. Юрий Мефодьевич, спасибо за беседу!

Газета "ЗАВТРА" зарегистрирована Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Свидетельство ПИ № ФС 77-22122 от 24 октября 2005 года.

Учредитель и издатель — ООО "Редакция газеты-еженедельника "Завтра" (119146, г.Москва, Фрунзенская наб., 18, пом. VII).

Тел. редакции: (916) 502-49-86.

Адрес редакции: 119146, г. Москва, Фрунзенская наб., 18, пом. VII.

E-mail: zavtra@zavtra.ru Электронная версия: <http://zavtra.ru/>

Служба распространения: (499) 246-88-52 (т/ф). Служба рекламы: (903) 131-53-97.

Отпечатано в АО "Красная Звезда" (125284, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38, тел.: (495) 941-32-09, (495) 941-34-72, (495) 941-31-62, <http://www.redstarprint.ru>, e-mail: kr_zvezda@mail.ru).

Тираж 16 400

Заказ № 0096-2024

Дата выхода в свет — 17.01.2024 г. Подписано в печать 16.01.2024 г. в 14.00, по графику — в 14.00

Главный редактор — Александр ПРОХАНОВ

Ответственный секретарь — Наталья КЕРИМОВА