

Народный артист республики

Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание Народного артиста республики старейшему актеру нашего театра Владиславу Александровичу Соколовскому.

Горьковский зритель знает Владислава Александровича с 1935 года—вот уже двадцать лет. На наших глазах протекали годы творческой зрелости артиста, создавались самые значительные его роли. Актер работал в 20 городах, в том числе во Владимире, в Туле, Севастополе, Барнауле, Кинешме, Томске, Новосибирске, Курске, Казани, Краснодаре, Архангельске. Но настоящему артисту нашел себя только на горьковской сцене, в совместной работе с таким мастером сцены, как Н. И. Соболев-Щиков-Самарин, и позднее с режиссером Н. А. Покровским. Горьковчане оценили и полюбили большого актера, который провел на сцене более 35 лет. Годы идут, уходят отдельные роли, меньше становится физических сил, кое-что уже исчезает из репертуара актера, но не проходит творческая молодость, не исчерпывается сценический темперамент. И хотя редуют и седеют волосы, хотя прибавляется глубоких мягких морщин, но прямо и свободно движется легкая худощавая фигура, не гаснет блеск светлых глаз, тонкая, лукавая, молодая улыбка часто озаряет лицо.

Творческая биография Соколовского началась необычно. Счастливая случайность помогла ему сразу встать на свой настоящий путь—путь разносторонней актерской работы, непрерывно растущего мастерства. «Это было,—вспоминает Владислав Александрович,—20 декабря 1919 года в Смоленске, в государственном театре драмы». Заболел актер, исполняющий роль Хлестакова в спектакле «Ревизор». Режиссер решил дать роль Хлестакова молодому студийцу театра—Владиславу Соколовскому. «Когда я шел на спектакль,—говорит артист,—меня охватывало чувство непреодолимой робости, грозное предчувствие провала. Очень хотелось убежать,

навсегда запомнилось это волнение, с которого началась моя сценическая жизнь». Провала не произошло и начался путь больших творческих исканий, больших надежд, сомнений и успехов. Соколовский стал актером в первые грозные годы жизни молодой республики.



Ломались все старые формы, устаревшие традиции, привычные штампы актерских «амплуа». Периферийного театра мало коснулись формалистические излишества, лжереволюционные «новые веяния», которые были свойственны некоторым столичным театрам в те времена. Актер Соколовский прошел хорошую, суровую школу сценического реализма у таких опытных мастеров сцены, как Ростовцев.

Как-то, в расцвете молодости актера, Ростовцев объявил, что дает ему роль «любовника-простака», а когда актер получил

роль в забытой им теперь пьесе, он убедился, что режиссер подпустил над ним и что эта роль—роль 80-летнего старца. Молодой актер, однако, принял роль без возражений и даже «блеснул» в ней. Так его приучали работать на сцене вне узких рамок актерского «амплуа», так выработывался широкий творческий диапазон. Это драгоценное качество с годами выросло еще более. За 35 лет в сценической жизни Соколовского чередуются полярно-противоположные образы: жалкий и гнусный Монахов в «Варварах» Горького и страдающий Микола Задорожный в пьесе Франко «Украденное счастье», Федя Протасов из «Живого трупа» Толстого и злодей Яго из шекспировского «Отелло», горьковский «Старик» и Павел I из «Флага адмирала» А. Штейна, обаятельный Туляга из «Кто смеется последним» Крапивы и мерзкий Хааке из пьесы Якобсона «На грани ночи и дня». Если Островский, то для Соколовского это и Карандышев из «Бесприданницы», и Кучумов из «Бешеных денег». Если Горький, то это и Монахов («Варвары»), и доктор («Дачники»), и Барон («На дне»), и Протасов («Дети солнца»), и Троеруков («Сомов и другие»). Если Шекспир, то это и Яго («Отелло»), и бродяга Автолик («Зимняя сказка»), и комический доктор Кайюс («Винзорские проказы»).

Простой перечень этих ролей говорит о большой широте актерских возможностей В. А. Соколовского. Здесь не только совершенно разные социальные характеры, здесь противоположные психологические структуры, различный эмоциональный строй. И для выражения этих образов актерская палитра Соколовского имеет такие же богатые многообразные краски.

Актер говорит, что он испытывает наслаждение от быстрой смены сценических состояний, что он доволен, когда сегодня в спектакле надо играть Павла I, сумасшедшего и жестокого русского деспота,

а завтра партизана Федора Таланова. Духовная многогранность ролей, быстрота и совершенство перевоплощения дают настоящую радость творчества.

В чем существо актерского «секрета» В. А. Соколовского, что сообщает ему постоянную молодость? Можно сказать, что это—творческое «горение», огромный, сценический темперамент, непосредственное, почти детское, жадное любопытство и удовольствие, с которым артист берется за интересный для него ролевой материал. Ни тени актерского самодовольства, ни позы «заслуженного», ни скуки, которым, к сожалению, еще нередко сопровождается работа актеров над ролью. Актер Соколовский не может не играть, это его призвание, его главное дело в жизни, и он настоящему любит свою работу, и сам радуется ее красоте. И эта радость творчества передается в зрительный зал, находит живой отклик в сердцах зрителей. Можно сказать, употребляя ходовой профессиональный термин, что актер «органичен» почти в каждой своей роли.

Артистов часто спрашивают, как они работают над ролью. Настоящий артист знает, как трудно отвечать на этот вопрос. «Что делаю?»—недоуменно спрашивает Владислав Александрович.—То же, что и все,—читаю, думаю, сопоставляю, ищу в воображении и в жизни физический облик своего героя, представляю его черты и качества, его действия. Стараюсь технически отработать эти действия. Но ведь это все делают».

Действительно, как будто бы и так. Но в то же время и не так. Актер Соколовский идет своим путем. Многие большие мастера сцены убеждены, что актер должен «жить в образе» задолго до своего выхода на сцену, все время сохранять сценическое состояние. Владислав Александрович утверждает, что у него противоположный прием. Перед выходом на сцену все найденное и накопленное для роли на некоторое время «выключается», и актер испытывает «полную свободу души», как он выражается, «душевную тишину»—до самого появления на сцене, когда возникает образ. Это умение тормозить и вновь «разгонять» по собственному приказу свои ду-

шевные силы позволяет сохранить на весь спектакль большую эмоциональную наполненность образа, не «выдыхаться» до конца сценического действия и полнее «жить в образе», правильнее реагировать на возможные сценические случайности. При этом окраска роли меняется с каждым спектаклем, актер никогда не повторяет самого себя.

Каждая роль у Соколовского находится в движении, в изменении. Иногда актер, уже проиграв роль несколько раз, вдруг находит ключ ко всему образу. Так был найден ключ к образу Троерукова в горьковской пьесе «Сомов и другие»: «учитель пения» Троеруков пытается настроить души советских людей на чужой камертон. Мысль пришла неожиданно, во время беседы с товарищами о горьковских произведениях. И образ Троерукова в исполнении Соколовского сразу окрасился в иные тона: это не вульгарный и примитивный диверсант, а своего рода «поэт» диверсионной работы, моральный вредитель и раститель душ. Актер с горечью говорит, что возникают в работе часто досадные вещи: вот проиграл роль раз пятьдесят, спектакль уходит из репертуара, а ты на 50-м спектакле вдруг понял, в чем твоя ошибка и как надо было играть эту роль. Требовательный к себе, Владислав Александрович говорит, что он недоболен своей работой над образом Яго в шекспировском «Отелло», что сейчас, когда спектакль уже почти выпал из репертуара, он сыграл бы эту роль иначе. Он говорит, что не успел до конца понять образ Неизвестного в спектакле «Легенда о любви», и поэтому тоже с досадой вспоминает эту свою неудачу (спектакль уже не ставится). Думает Владислав Александрович, что не получилась у него роль Неизвестного в «Сомове и других», что вообще незачем было ему играть эту роль, чуждую ему по духу актерского дарования, что не вышла у него в свое время и роль академика Верейского в спектакле «Закон чести». И многим другим недоволен взвешательный художник. Это беспокойство творческого работника—всегда залог будущего роста и совершенствования.

Гаснет свет в зале, вспыхивают огни рампы. На сцене—бухгалтер Хааке точным, чисто профессиональным движением (артист специально изучал в банке этот жест) считает деньги. В одном этом жесте столько безумной жадности, такой фетишизм, такая злая сила, что зал гремит аплодисментами. Раздается пьяный, циничный хохот провокатора Павла Ходжича, предавшего героя сербского народа Олеко Дундича; седой, изможденный, в лохмотьях, гремя веригами, бросается Василий—юродивый и засыпает своим худым телом от боярских стрел царя Ивана Грозного с криком: «Не отнимайте дыхания его!». Гордо выпрямившись, сверкая настоящей человеческой красотой, стоит партизан Федор Таланов перед своими далачами. Испуганными голубыми глазами смотрит беспомощный, кроткий и деликатный Туляга, как кролик на удава, на наглеца Горлохвастского. Рыдает от любви, настоящими слезами плачет поганенький Монахов, и на его пронизанный болью крик: «А я, Надя?.. А я?..»—зрительный зал отвечает злым, беспощадным смехом. Яростно бунтует доведенный до отчаяния крестьянин Микола Задорожный, замахиваясь топором на врага.

И во всех этих образах артист В. А. Соколовский всей силой своей высокой эмоциональности и превосходной актерской техники утверждает одно и отрицает другое, будит большую серьезную мысль, настоящему убежденно делает свое ответственное дело инженера человеческих душ.

С 1940 года у сердца актера лежит красная книжечка, говорящая о высоком звании члена великой Коммунистической партии. Это свидетельство силы творческого горения, неугасимой жажды созидательной работы, веры в будущее. И народный артист республики Владислав Соколовский верно служит народу и партии своей богатой актерской индивидуальностью, своей по-молодому горячей работой в советском искусстве.

А. АЛЕНСЕЕВА.