

P32331



**КОРЧАГИНА-
АЛЕКСАНДРОВСКАЯ**

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА

ИСКУССТВО





Екатерина Павловна Корчагина-Александровская

С. ДУРЫЛИН

Екатерина Павловна

КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИСКУССТВО»

Москва 1944 Ленинград

Общая актерская уборная провинциального атра — мое первое детское воспоминание. Отец мать ушли на сцену, а я дремлю на скамейке ожидания конца спектакля. Иметь прислугу было не по средствам моим родителям, и я целые дни проводила с ними за кулисами», — так начинается повесть о своей жизни Екатерина Павловна Корчагина-Александровская.

Маленькая девочка, чуть ли ни родившаяся за кулисами, могла бы повторить слова из старинного водевиля:

Театр — отец, театр — мне мать,

Театр — мое предназначенье!

Отец ее был видный провинциальный актер, мать также была актриса. Оба выступали под фамилией Ольгины. А настоящая фамилия отца была Корчагин; страстно любя театр, он пошел против воли родителей и вынужден был переменить фамилию, — родители считали позором иметь сына актера.

Вот так же, подобно Павлу Александровичу Корчагину, и дворянин Геннадий Демьянович Гуржский, задумав идти на сцену, принужден был переменить свою житейскую фамилию на театральную: «Несчастливцев» («Лес» А. Н. Островского). Судьба Несчастливцева, его облик как будто исаны Островским с моего отца, — рассказывает

Корчагина, — только он был не трагик, а первый комик. Провинциальная публика его настольно любила, что во второй приезд в Самару внесла его на руках в театр. Прямой и резкий, честный и бескорыстный, отец мой сочетал в себе лучшие черты русского актерства. Мать припоминала немало эпизодов из его борьбы с самодурством чиновников, с произволом губернских властей, после чего неизбежно следовало вынужденное «цыганское кочевье», переезд в другой город. Будучи настроен для своего времени довольно свободолюбиво, отец особенно не терпел полиции. Помню, как в Нижнем-Новгороде, после одной из очередных столкновений отца с местными полицейскими, к нам на квартиру явились жандармы и произвели детальный обыск, чуть ли не выпустив пух из подушек».

Несчастливцев кочевал из Керчи в Вологду в одиночестве, Ольгин кочевал с семьей.

Будущая артистка родилась в 1874 году в тихой Костроме, во время одного из таких кочевий. А в 1880 году она уже дебютировала на сцене Шестилетнюю девочку, в роли мальчика Пестик Курчаева в пьесе Чернышева «Испорченная жизнь», вынес на сцену на плечах (так требовалось по пьесе) известный провинциальный актер Н. И. Новиков. На афише маленькая Катенька была обозначена Ольгиной. Она так хорошо знала свою первую роль, что до сих пор помнит наивные стишки:

Вы, друзья, моей красотки
Не встречали ли порой?
В целом нашем околотке

Нет красавицы такой.
Это — Грушенька-шалунья,
Это — девушка-игрунья,
Только юбка за душой.

После окончания действия крошечная актриса-дебютантка выходила на вызовы вместе со знаменитым трагиком М. Т. Ивановым-Козельским и другими видными актерами. А затем девочку выпустили одну: «Я вышла за занавес,— с улыбкой вспоминает артистка свою первую удачу,— гордо раскланялась и на обратном пути прихватила перед театральными плотниками: «Одну вызвали!»

С этого дня — в течение шестидесяти трех лет — Корчагина-Александровская не покидает сцены.

Еще ребенком она выступала в детских ролях в водевилях и мелодрамах и узнала, как нелегка работа актера. Однажды ей дали роль в водевиле Д. Т. Ленского «Любовное зелье». Куплеты, которые ей полагалось пропеть, она знала на-зубок, но, когда пришло время исполнить их на сцене, ребенком-актрисой овладело онемение: вместо слов и звуков у нее брызнули слезы. Ее пришлось увести со сцены. Это был настоящий «провал».

В другой раз в мелодраме «Лесной бродяга» ребенку пришлось изображать спящую девочку, на которую спускалась с дерева ядовитая змея. «Благородный герой» должен был выстрелом из ружья спасти мексиканскую девочку от укуса змеи, а актер, изображавший героя, едва не

Вторым учителем будущей знаменитой артистки был сам Театр. Это слово Корчагина-Александровская произносит так, что его надо писать с большой буквы. Она вкладывает в него великую любовь, глубочайшее уважение и теплую благодарность. Она с младенческих лет хотела и умела учиться у театра. Она запоминала наизусть целые роли, особенно ей полюбившимся, образы, особенно яркие у того или иного актера, особенно поразившие ее приемы игры, мимику, движения, интонации. А ей приходилось с раннего детства не только видеть, но и выступать с замечательными русскими актерами. Шестилетним ребенком, а затем девочкой-подростком довелось ей выступать вместе с М. Т. Ивановым-Козельским, и она навсегда сохранила светлое впечатление от этого вдохновенного художника, который умел открывать людям высокую правду человеческой доблести и внутренней красоты, погружая зрителей в страдания Гамлета или муки Отелло. Но и у тех актеров, имена которых не гремели, как имя Иванова-Козельского, Корчагина вдумчиво умела находить немало жизненного тепла, простоты и правды, которыми больше всего дорожила в искусстве.

Был и третий, самый важный учитель, у которого с ранних лет не переставала она учиться. Это — Жизнь.

Покойный президент Академии наук СССР А. П. Карпинский хорошо писал: «Е. П. Корчагина-Александровская принадлежит к числу тех одаренных натур, которые, благодаря своей тонкой, проникновенной наблюдательности, при не-

устанной работе над собой, могут создавать для себя школу из окружающей их действительности». В этой школе, ючень трудной для ученика и недопускающей никаких переэкзаменовок, Корчагина обнаружила постоянную пытливость, исключительную внимательность, подлинную, неугасимую жажду знания и спокойное, ровное прилежание. Эти редкие ученические свойства, обнаруженные Корчагиной, «помогли ей», по выражению Кариньского, «дойти до высшего курса созданной ею самой себе школы, которой она и теперь еще сознательно не оканчивает, продолжая черпать из окружающей ее новой жизни материал для создания новых образов, поражающих своей правдивостью».

**
*

Весной 1890 года Корчагина впервые попала в Москву. Туда великим постом стекались актеры искать работы на зимний сезон. Актриса-подросток в первый раз столкнулась лицом к лицу с актерской Россией во всем богатстве ее талантов, но и во всем многообразии ее нужды. Актеров было много, работы мало: далеко не во всех губернских городах, не говоря уже об уездных, имелись театры — и получить ангажемент для актера было делом нелегким. Актеры вынуждены были соглашаться на кабальные условия предприимчивых антрепренеров, лишь бы получить работу на зиму.

Матери Корчагиной, «характерной актрисе», не удалось получить ангажемента. Нужда заставила

подростка-дочь постучаться в двери одного из московских частных театров. Е. Н. Горева, владелица театра, с недоумением воскликнула: «Что же я буду с вами делать? Вы совсем ребенок». Шестнадцатилетняя дебютантка прочла ей стихи Некрасова «Молодые»:

Повенчавшись, Парасковье
Муж имущество казал:
Это стойлице коровье,
А коровку бог прибрал...

Есть и овощ в огороде —
Хрен да луковица,
Есть и медная посуда —
Крест да луговица.

Горева, эффектная актриса на сильно драматическо роли, была поражена искренностью, простотой и теплым юмором, с каким был передан рассказ о неприкрытой нищете. Горева приняла Катю Корчагину в труппу на жалованье — двадцать рублей в месяц. Половина этих денег уходила на оплату комнаты, на другую половину она кормила себя и мать.

Театр Горевой обладал большой труппой прекрасных актеров, собранных из провинции, пьесы ставились с пышными декорациями, в богатых костюмах, но репертуар театра Горевой был похож на репертуар обычного провинциального театра; в нем было все — от трагедии Шиллера до плохого фарса, от комедии Островского до устаревшей мелодрамы. Многие пьесы стави-

лись лишь потому, что в них были выигрышные роли для владелицы театра Е. Н. Горевой, игравшей трагедии, как крикливые мелодрамы.

Играть Корчагиной приходилось по преимуществу мальчиков в старых мелодрамах «Двумужница», «Ограбленная почта» и других пьесах, малоценных в художественном отношении, но она радовалась тому, что впервые попала в столичный театр, где пьесу репетировали не два-три раза, как в провинции, а раз десять-двенадцать, где добивались ансамбля в исполнении, искали исторической верности в постановке. Кате приходилось играть с прекрасными актерами — Н. П. Роциным-Инсаровым, М. М. Петица, Н. Н. Синельниковым, — она жадно всматривалась в приемы этих крупных мастеров, стремясь воспользоваться их творческими навыками.

Недолго продолжалось это счастье. Горева разорилась. Актеры оказались без работы. Кате пришлось опять возвращаться в провинцию.

Но не только печаль уносила из Москвы актриса-подросток.

В 1938 году, на торжественном заседании, посвященном памяти великой русской артистки М. Н. Ермоловой, Е. П. Корчагина-Александровская с горячим чувством поделилась самым заветным своим воспоминанием о том, как ей выпало счастье видеть Ермолову в «Орлеанской деве». «Мне было всего пятнадцать лет. Я сидела в театре, как зачарованная. Я ничего не понимала, никого не видела — видела только ее одну. Спектакль уже давно кончился, а я все сидела. Стали тушить огонь. Ко мне подошел капельди-

нер и сказал: «Уходите, барышня, сейчас театр закроют». Несколько дней и ночей я плакала после этого спектакля, сама не зная, почему. И только, когда я сама стала актрисой, я поняла, почему это было. Пределом совершенства было исполнение Ермоловой этой роли. На всю жизнь у меня запечатлелся этот спектакль».

На всю жизнь Корчагина-Александровская запомнила образ героической девушки Иоанны д'Арк, отдающей жизнь за спасение родной страны, с гениальной простотой и вдохновенным воплощаемый Ермоловой, и образ великой артистки, зажигающей сердца своим искусством, стал путеводной звездой для молодой актрисы: она знала теперь, что какие бы испытания нужды и горя ни грозили ей на театральном пути, путь этот дает высочайшую радость творчества и вдохновенной власти над умами и сердцами людей.

Катя Корчагина уехала в провинцию, отбросила псевдоним «Ольгина» и под настоящей фамилией стала работать упорно, усердно, с увлечением. Менялись города (Тула на Пензу, Тамбов на Саратов, Могилев на Шую, Архангельск на Уфу), менялись труппы, оклады (с двадцати рублей на сорок, с сорока на восемьдесят), менялись роли (их было сыграно несколько сот), но оставалась неизменной у Корчагиной любовь к делу, которое стало для нее кровным и любимым, увеличивалась строгость к себе, возрастало умение,— и пришел первый успех.

Работать было очень трудно. За шесть месяцев зимнего сезона ставили больше сотни пьес; лишь

немногие из них повторялись; театр был недо-ступен широким кругам народного зрителя, и для того, чтобы привлечь в театр небольшую кучку интеллигенции, чиновников, купчества, обитающих в данном городе, приходилось чуть ли не ежедневно ставить новую пьесу: сегодня — комедию Гоголя, завтра — трескучую мелодраму, послезавтра — нелепый фарс, на следующий день — трагедию Шекспира, а день спустя — феерию «Путешествие на луну». Нужно было угодить на все вкусы, в том числе и самые невзыскательные и дурные, чтобы залучить публику в театр. В результате не оставалось времени и сил на хорошую подготовку спектаклей. Они шли под не-смолкаемый подсказ суфлера: за недостатком времени, а очень часто и по укрепившейся дур-ной привычке актеры не знали текста роли.

Как правило, режиссер являлся администрато-ром труппы, а не лицом, ответственным за худо-жественное достоинство спектакля. Совершенно от-сутствовали предварительное чтение и разбор пьесы за столом, когда режиссер разъясняет испол-нителям содержание пьесы, намечает художе-ственные цели спектакля, истолковывает взаимо-отношения действующих лиц. Исполнители, с переписанными ролями в руках, сразу присту-пали к репетициям на сцене. Репетиций было так мало, что едва успевали запомнить свои «выхо-ды» и «места» на сцене во время действия. Не было и речи о создании для каждой пьесы соот-ветствующей обстановки и костюмов. Играли в сборных декорациях, переходивших из пьесы в пьесу, а о костюмах приходилось заботиться са-

мым актерам; лишь для пьес исторических актеры получали костюмы от антрепренера. В театре готовились к спектаклю всегда наспех, не имея времени даже на генеральную репетицию в костюмах и декорациях. Настоящим распорядителем репертуара был кассир: ставили и играли то, на что кассовая книга указывала, как на прибыльную пьесу. В условиях вечно сменяемого состава труппы, беспринципного репертуара и хозяйского расчета на кассу мудро было добиваться художественной цельности спектакля и сознательной, ответственной работы над ролью.

Но, как ни трудно это было, Корчагина добивалась глубокой работы над образом. Не досыпая ночей, она являлась на репетиции с безупречно выученной ролью, с продуманным внутренним обликом персонажа, который ей предстояло изобразить на сцене.

Она играла самые разнообразные роли — шекспировскую Офелию и придурковатую девушку Глашку в «Хрущевских помещиках», печальную Аду в мелодраме «Семья преступника» и бойкую Варвару в «Грозе» Островского. Но во всех ролях молодая артистка искала зерно правды — то, чем живет, чем дышит данный человек. Корчагину не соблазняли внешние сценические эффекты — нарядная поза, приподнятая речь, подчеркнутый жест.

Чем больше она играла, тем яснее становилось ей, что для нее ближе всего роли в пьесах русских драматургов, что легче всего ей перевоплощаться в русских девушек и женщин.

Жизнь, как великий режиссер, помогала ей. С раннего детства, в бесконечных скитаниях «от Керчи до Вологды» и от Могилева до Уфы, Корчагина успела близко узнать русскую женщину, насмотрелась на светлые и темные стороны ее жизни и быта. Труд и любовь, семья и шесня, девичья игра и материнская забота, горькое вдовство и черная старость — все, в чем выражались жизнь и судьба русской женщины, было ведомо, видано-перевидано, перечувствовано и обдуманно Корчагиной множество раз. Правдивые женские образы Грибоедова, Гоголя, Островского, Льва Толстого, Чехова, Горького, глубоко черпавших из глубин русской жизни, влекли к себе Корчагину, в них она могла вложить обильный запас

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет...

над душою, жизнью и судьбою русской женщины.

Уже в преклонных годах Корчагина-Александровская не раз повторяла, что настоящим праздником для нее всегда было играть в комедиях и драмах Островского. Этот народный драматург, с его могучим, зорким охватом темных и светлых сторон русской жизни, был особенно близок Корчагиной-Александровской на всех этапах ее сценического пути. Она ценила в Островском и чудесную яркость его народного, сочного, смелого языка и необыкновенное богатство женских образов. «Его чем больше играешь, тем глубже вникаешь в женскую душу — и никогда не исчер-

лаешь всей глубины: можно без конца работать над его образами».

Эти слова не раз приходилось слышать из уст Корчагиной-Александровской. Играя на частных театрах, она постоянно ставила пьесы Островского в свои бенефисы. В некоторых из пьес она играла по две, по три роли (так в «Грозе» она исполняла роли Глаши, Варвары и Феклуши). Работать над Островским — высшее творческое наслаждение для Корчагиной-Александровской.

Список ее ролей в пьесах Островского очень длинен. Огромную вереницу русских женщин, молодых, как Поликсена («Правда хорошо, а счастье — лучше»), и старых, как ее нянька Фелицата, светлых сердцем, как Любовь Гордеевна («Бедность — не порок»), и темных нравом, как странница Феклуша («Гроза»), вмещает этот список — и во всех этих образах русская женщина являлась у Корчагиной в глубокой правде ее действительного бытия, а не условного, только театрального существования.

Вот какую предстала в изображении вдумчивой артистки Липочка в комедии Островского «Свои люди — сочтемся».

«На меня вдруг пахнуло Замоскворечьем, милой и наивной жизнью старого уклада, — вспоминает зритель спектакля в Пскове в тысяча восемьсот девяносто девятом году. — Это не была подделка под быт, а самый быт. Непритворное сказывалось и в речи, и в жестах, во всем облике, таком коренном русском. Сцена второго акта с Лазарем Елизарычем прошла под общий хохот. И опять не шарж, а быт, верность темпу



Е. П. Корчагина-Александровская — Пошлепкина
„Ревизор“ Н. Гоголя.



Е. П. Корчагина-Александровская — Кукушкина
„Доходное место“ А. Островского

гой старой, полудремотной жизни. Тут было неподдельно все: по-московски глядели круглые голубые глаза, и уже совсем по-замоскворецки оглядывал публику чуть-чуть вздернутый нос».

Таким же теплым дыханием жизни веяло и от многих других образов, созданных молодой артисткой. И немудрено, что, чуя правду в ее прекрасной простоте, зрители платили ей любовью.

С тысяча восемьсот девяносто пятого года артистка в третий раз переименовала свою театральную фамилию: к Корчагиной она прибавила Александровская, выйдя замуж за талантливого актера В. В. Александровского. Это был чуткий художник-реалист, тонко понимавший Островского, впоследствии принятый в московский Малый театр.

Теперь свою кочевую жизнь артистке приходилось вести с мужем и детьми: опять замескали — Иваново-Вознесенск, Тула, Моршанск, Псков, Ковно, Порхов, Вологда, Тамбов, Сызрань; жизнь еще более усложнилась: «Приходилось, — вспоминает артистка, — и няньчиться с детьми, и готовить новые роли, и заниматься хозяйством, и комбинировать из каких-то тряпок гардероб для спектаклей».

Играя в Вологде, Александровские встретились со знаменитым актером П. Н. Орленевым. Ненавидевший всякую рутину и шаблон, он сумел оценить самобытное, расцветающее дарование Корчагиной-Александровской. По рекомендации Орленева, В. Ф. Комиссаржевская пригласила Александровских в свой новый театр, открывший-

ся в Петербурге с осени тысяча девятьсот четвертого года.

С этих пор Петербург стал вторым родным городом для Корчагиной-Александровской.

**
*

Три сезона (1904—1907) Корчагина-Александровская проработала в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской. Эта обаятельная артистка ушла с казенной сцены, полная надежд основать новый театр общественной мысли и художественных исканий, близкий демократическому зрителю. Таким и был театр Комиссаржевской в первые годы существования. Его репертуар отражал надежды и устремления демократической интеллигенции эпохи первой революции. Впервые «Дачники» и «Дети солнца» Горького были показаны в этом молодом театре, и сам автор принимал участие в их постановке.

«Молодежь любила Комиссаржевскую, любила ее театр, — вспоминает Корчагина-Александровская, — и мы, актеры, душою и мыслью преданные передовой молодежи, старались зажечь в ней пламя веры в будущее, поднять ее боевой дух, воспитать в ней волю к борьбе. Зато консервативная, реакционная публика нередко устраивала театру обструкции. Так, накануне революции тысяча девятьсот пятого года, неистовым улюлюканьем была встречена пьеса Горького «Дачники». В этой пьесе на мою долю выпала небольшая, но по-горьковски сделанная роль «женщины с подвязанной щекой». Помню, с каким волнением ждали мы премьеры. В середине акта в зале

произошел скандал. Люди, которых так неистово обличал в своей пьесе Горький, «тусклые человечки», уныло ищущие места, «где бы можно спрятаться от жизни», почувствовали себя оскорбленными, подняли шум, крик. Сам Алексей Максимович, присутствовавший на спектакле, вышел на сцену и, скрестив руки на груди, спокойно смотрел в зал. Он видел, с кем имеет дело. Демократическая, революционно настроенная молодежь приняла «Дачников» с восторгом. Зрители разбились на два враждующих лагеря». После 9 января тысяча девятьсот пятого года «Дачники», по приказу петербургского градоначальника генерала Трепова, были сняты с репертуара, как революционный спектакль, и только перед самым октябрём тысяча девятьсот пятого года, вместе с победным ростом революционного движения, пьеса Горького вернулась в театр, разделяя успех с его новой пьесой «Дети солнца», в которой Корчагина-Александровская превосходно играла Лушу.

Участвуя в этих горьковских спектаклях, становившихся общественными событиями и вызывавших освободительный подъем в зрителях, Корчагина-Александровская навсегда поняла, какое огромное общественно-политическое значение может иметь театр, если его репертуар и игра актеров идут «с веком наравне» в борьбе за лучшее будущее.

Вскоре после 9 января тысяча девятьсот пятого года, сурового дня, когда расстрелом рабочих у Зимнего дворца началась первая русская революция, в газете «Слово» появилась «записка» «Нужды русского театра», написанная поистине кровью русских актеров.

«В знаменательные дни, переживаемые нап. родиной, — так начинался этот исторический документ, — русские театральные писатели и сценические деятели сознают нужным сказать правдвое слово о положении русского театра, которому принадлежат их помыслы, чувства и существование. Театр есть одновременно и храм искусства и школа народная. Театр просвещает и поучает народ и вместе с тем дает художественные наслаждения, смягчая нравы, развивая в людях чувство взаимного общения. Но тягостно положение русского театра в настоящее время, случайно и беззащитна его деятельность, печальны экономические условия его жизни, вне всякой правовой охраны и твердых начал законности. Театр испытывает цензурный гнет в неизмеримо большей степени, чем литература... Театральные пьесы испытывают превратности судьбы от полицейской цензуры, снимающей без объяснения причин пьесы, уже разрешенные. Целые периоды истории, целые сословно-общественные группы, целые области жизни и верований не допускаются к воспроизведению на театральных подмостках...

Актер испытывает в большей, чем многие другие обыватели Российской империи, степени всю необеспеченность и неустановленность его прав. Известны случаи высылки актеров по самым прихотливым поводам, отбирание же у актеров видов на жительство практикуется в провинции как бы в качестве «меры предупреждения и пресечения преступления».

Особенно тяжело положение народного театра

в великом его служении русскому просвещению. К представлению на сценах народных театров из числа безусловно разрешенных пьес допускаются весьма немногие, причем из этого скудного репертуара определенно изъемяются пьесы, имеющие живое отношение к действительности и могущие заинтересовать народную аудиторию.

Гнет, испытываемый русским театром, не только препятствует ему выполнять с честью и достоинством свое культурное служение стране, но и разоряет его экономически, подавляет нравственно, ставя и сценического деятеля и театрального писателя в подчиненное, как бы поднадзорное состояние».

Под этой «запиской», в которой слышится недоуменный голос всего русского театра, наряду с подписями лучших его деятелей, находится подпись Е. П. Корчагиной-Александровской. Это было первое общественное выступление артистки.

Высокой общественно-идейной атмосфере театра Комиссаржевской соответствовала высота его художественно-творческого строя. Здесь были требовательны к силе и чистоте идейного звучания спектакля; репертуар был строго выдержан: Островский, Тургенев, Чехов, Горький, Ибсен; столь же требовательно и строго относились и к процессу подготовки спектаклей.

Работа с режиссерами Н. А. Поповым, А. П. Петровским, Н. Н. Арбатовым, Корчагина-Александровская впервые встретилась с режиссерами — художественными организаторами спектакля. Они объединяли актеров в общей творческой работе над спектаклем, добиваясь, чтобы он был пропи-

тан единой руководящей мыслью, чтобы все творческие силы и средства театра были направлены на осуществление больших, увлекательных художественных целей. Репетиции превращались в нескончаемые упорные поиски театральной формы, присущей данной пьесе, — формы, найденной в связи с общим творческим обликом данного драматурга.

Подобная работа с режиссером обогащала актера новыми задачами правдивого творческого создания образов. В театре В. Ф. Комиссаржевской с глубоким сочувствием восприняли те творческие начала обновления театра, которые связаны с именем К. С. Станиславского и основанного им за шесть лет перед тем Художественного театра. В молодом театре Комиссаржевской умели работать дружно, упорно, с уважением к автору и к зрителю, с постоянным повышением художественных требований к себе и к другим. Это радовало Корчагину-Александровскую — наконец-то она нашла театр, где работа актера одухотворялась высшими целями и трудными творческими задачами. «Входя в театр, даже в рабочие часы репетиций, — вспоминает Корчагина-Александровская, — я чувствовала, как светло и радостно становится у меня на душе. И прежде всего сама Вера Федоровна (Комиссаржевская. — С. Д.) создавала такую обстановку, показывая всем актерам пример благородного, самоотверженного служения сцене... Я не помню случая, чтобы она опоздала на репетицию, небрежно отнеслась к делу или грубо общалась с кем-нибудь из служащих... Поступая в театр, я всерьез была уверена, что буду только

«подносы выносить», между тем уже в первом сезоне я играла наряду с эпизодическими и большими ролями».

В этих весьма разнообразных ролях Корчагина-Александровская имела успех. Но в общей атмосфере художественной требовательности артистка пристальнее взгляделась в свое творческое лицо и пришла к заключению, что ее задача — создание характерных, бытовых образов пожилых русских женщин.

В таланте Корчагиной-Александровской есть немало общего с такими русскими писателями, как Островский, Писемский, Лесков: подобно им, артистку творчески влечет к себе только русская тема. Вне атмосферы русской жизни, народного быта и родной истории как бы иссякают источники их творчества. И, наоборот, чем ближе к народной жизни, чем теснее чувствуют эти художники связь с родной почвой, тем свободнее и живее развивается их творческая мечта и мысль, тем правдивее создаваемые ими образы. Корчагина-Александровская отчетливо почувствовала истинную природу своего дарования, когда решительно отстранилась от ролей, далеких от русской жизни, и перешла на роли пожилых русских женщин.

С большим удивлением выслушал заведующий группой актер К. В. Бравич заявление молодой актрисы (ей было тогда тридцать лет), что она хочет играть «старух». Но просьбу пришлось удовлетворить.

Молодая актриса оказалась права: первые сыгранные ею «старухи»: Домна Пантелеевна в «Та-

лантах и поклонниках» Островского, Каурова «Завтраке у предводителя» Тургенева показали, что артистка нашла себя.

В пожилых ролях Корчагиной-Александровской удалось особенно легко и свободно почувствовать внутренний образ и жизненный облик русской женщины и передать его с удивительной правдивостью. Именно в ролях старух сценические краски артистки обрели особую яркость, а рисунок ее приобрел тонкую выразительность.

С течением времени, с угасанием освободительного подъема в обществе, в репертуаре театра Комиссаржевской стали появляться пьесы авторов символистов и мистиков. В их пьесах, далеких от жизни, Корчагиной-Александровской с ее ясным и сочным реалистическим талантом нечего было делать. По словам артистки, у нее «рошло внутреннее недовольство собой и своей работой», и в тысяча девятьсот седьмом году она покидает театр Комиссаржевской.

Перепутьем для Корчагиной-Александровской оказался небольшой «Петербургский театр» Н. Д. Красова (1907—1908).

По замыслу Красова, бывшего актера театра Комиссаржевской, его районный театр должен был продолжать традиции реалистического репертуара и ставил перед собой просветительные задачи. Театр был рассчитан на того демократического зрителя, для которого писал свои пьесы Горький, и не случайно в «Петербургском театре» была показана премьера его новой пьесы «Варвары».

За один сезон в театре Красова Корчагина-Алек-



Е. П. Корчагина-Александровская — Улита
„Лес“ А. Островского



Е. П. Корчагина-Александровская—Домна Пантелевна
„Таланты и поклонники“ А. Островского

сандровская сыграла пятнадцать новых ролей в пьесах Гоголя (Пошлепкина в «Ревизоре»), Островского (Улита в «Лесе»), Горького (Акулина Ивановна в «Мещанах», Притыкина в «Варварах»), создавая художественно правдивые и жизненные образы. Но особый успех принесла Корчагиной-Александровской роль в пьесе, резко врывающейся своею темою в современность. Вот как вспоминает об этом сама артистка: «Красов поставил пьесу В. В. Протопопова «Черные вороны», разоблачавшую морзость сектантства. Пьеса сразу же понравилась публике и принесла небывалые сборы. В «Черных воронах» я играла роль сектантской «богородицы». Религиозные изуверы приходили в бешенство, и нередко мне, «во избежание эксцессов», приходилось возвращаться после спектакля домой в сопровождении охраны, оберегавшей меня от попыток сектантов расправиться со мной при выходе из театра. В конце концов, по требованию одного из заправил «Союза русского народа», епископа Гермогена, министр внутренних дел Столыпин запретил этот спектакль. По окончании зимнего сезона театр Красова закрылся».

**
*

В тысяча девятьсот восьмом году Е. П. Корчагина-Александровская была приглашена в театр Литературно-художественного общества, где и проработала семь лет (1908—1915). Несмотря на свое пышное название, театр этот (публика знала его больше под именем Малого или Суворинского)

был далек и от литературы и от художеств. Это был театр-развлекатель, далекий от тех идейных задач, которыми жил театр Комиссаржевской годы, когда там работала Корчагина-Александровская и на сцене ставились новые пьесы Горького.

В Суворинском театре не было в репертуаре ни одной пьесы Горького. Публика этого театра любила плакать легкими слезами в мелодраме из современной жизни и посмеяться столь же легким смехом в комедии, сбивающейся на фарс. В труппе были прекрасные актеры (достаточно упомянуть В. А. Миронову, Н. Н. Музиль-Бороздину, М. А. Михайлова, начинающего В. О. Толоркова), но лишь немногие спектакли представляли действительную художественную ценность. В театре не было ничего похожего на ту высокую, чистую атмосферу художественного творчества и дружного труда, которая так привлекательна была для Корчагиной-Александровской в театре Комиссаржевской.

Репертуар театра был необычайно пестр. Наряду с пьесами классиков, Корчагиной-Александровской приходилось выступать и в плохих современных комедиях и драмах и даже изображать ведьму в феерии. Но возможность играть в пьесах Гоголя, Тургенева, Писемского, Льва Толстого, Чехова и особенно в комедиях любимого Островского долго удерживала Корчагину-Александровскую в этом театре. За семь лет ею было сыграно до девяноста ролей. Окрепшее дарование Корчагиной-Александровской проявилось в них и вширь и вглубь. Если ее бойкая сваха Красавина («Женитьба Бальзаминова»), промышляющая

сплетнями Глафира Фирсовна («Последняя жертва»), молодящаяся чиновница Кукушкина («Доходное место») захватывали бодрым, сочным комизмом, то подлинным драматизмом веяло от ее алчной и безумной Галчихи («Без вины виноватые»), и в простых тонах суровой трагедии раскрывался ею образ Матрены в драме Л. Н. Толстого «Власть тьмы».

На упрек, что она играет Матрену «слишком мягко», артистка ответила: «Если играть Матрену сознательной злодейкой, то теряется смысл пьесы. Где же тогда «власть тьмы»? Я считаю, что Матрена — обыкновенная женщина, которая любит своего сына и, заботясь о нем, идет на все, несколько не думая о том, хорошо или плохо она делает». Вдумчивая артистка воплощала Матрену, крестьянку из нищих, забытой деревни, в точном соответствии с замыслом Толстого: горькой нищетой и вековой тьмою веяло от созданного ею образа, который был страшен именно благодаря мягкости красок и тонкости рисунка.

«Эта говорливая, приветливая, сухощавая и легкая на ногу старушонка, — вспоминает один из зрителей, — вовсе не отталкивает; все ее действия спокойны, уверенны; она глубоко убеждена, что поступает, как надо. Она нимало не раскаивается в своих злодеяниях, так как решается на них не для себя, она спряталась от своей совести за любовь к «сынку», как за каменную стену».

«Я всегда старалась играть «от души», — признается Корчагина-Александровская. — Иначе у меня ничего не получалось». Сквозь бытовую оболочку добраться до «души», до внутреннего

«я» в человеке — это значило для артистки до-
браться до жизненной правды и до художествен-
ной простоты.

Работая самостоятельно, Корчагина-Александров-
ская уже давно ступила на ту прекрасную, ши-
рокую дорогу полнокровного, внутренне-богатого
реализма, которую проложили в русском театре
Гоголь и Островский, Щепкин и Мартынов.

В тысяча девятьсот двенадцатом году был от-
празднован двадцатипятилетний юбилей Корча-
гиной-Александровской. В ответ на горячие руко-
плескания и приветственные крики зрительного
зала растроганная артистка еле нашлась сказать
сквозь слезы: «Я вас всех люблю». «И все чув-
ствовали, — говорит свидетель чествования, — что
она всем близкий человек, всех объединил ее та-
лант, такой ясный и простой, такой искренний и
сильный».

Давно уже зрители выражали недоумение, по-
чему Е. П. Корчагиной-Александровской все еще
не находится места в том театре, где творил ве-
ликий художник внутренней правды и сердечной
ясности — гениальный А. Е. Мартынов, — в Алек-
сандринском театре (ныне — Государственный
театр драмы им. А. С. Пушкина).

Наконец, осенью тысяча девятьсот пятнадцатого
года, этот, тогда «императорский», театр приотво-
рил свои тяжелые двери для артистки, пользовав-
шейся уже горячей любовью публики. Но приот-
ворил неохотно.

**
*

«Долго не могла я привыкнуть к новому для
меня театру, — вспоминает Корчагина-Александр-

ровская. — мне все казалось, что я какая-то чужая в семье старых александринцев. Александринский театр сильно отличался от частных своей казенщиной. С артистическим составом смешивалась масса каких-то чиновников министерства двора... Во всей жизни театра проглядывало, что это особое учреждение придворного ведомства».

Но блестящий талант Корчагиной-Александровской одержал верх над сумраком и холодом казенного театра. Артистка так легко, свободно, полноправно вошла в состав прославленных старых александринцев, как будто целый век играла вместе с такими мастерами реалистического искусства, как В. А. Мичурина-Самойлова, В. Н. Давыдов, К. Н. Яковлев и другие. Впрочем, в императорском Александринском театре Корчагиной-Александровской пришлось играть недолго.

«С победой Великой Октябрьской социалистической революции, — рассказывает сама артистка, — бывший Александринский театр начал свою новую историю. Советская власть окружила работников искусства исключительным вниманием, открыла перед нами широкий простор для творчества. К нам в театр пришел новый зритель, и, в то же время, мы понесли свое искусство в казармы, в клубы, на площади...

Играть приходилось в холодных помещениях... У актеров при каждой реплике пар валил из рта. От холода зрители перестукивали ногами. Тем не менее спектакль шел, шел горячо, воодушевленно. Таким путем впервые сталкивались мы с рабочей и красноармейской массой, вплотную подходили к новой замечательной аудитории. На меня эти

первые годы выездной работы оказали необычайно сильное влияние, и естественно, что уже тогда начала, на первых порах бессознательно, накапливать материал для создания новых образов».

Перед этой новой аудиторией превосходное дарование Корчагиной-Александровской раскрылось со всей художественной полнотой, и новый зритель из широких народных кругов несравненно лучше старого сумел оценить простоту, правдивость, жизнерадостность дарования Корчагиной-Александровской. Для нее наступила вторая молодость творчества.

Советский период деятельности Корчагиной-Александровской — эпоха ее высшего творческого расцвета. В эти годы созданные ею образы классической драматургии обрели законченную форму. Рассмотрим в некоторые из них.

Вот перед нами вдова помещица Каурова из комедии Тургенева «Завтрак у предводителя». Это одна из самых «смешных» ролей у Корчагиной-Александровской. Невозможно удержаться от смеха, видя, как хитрая и боевая помещица, прикрываясь обликом простодушной тихони, бедной вдовы, ведет свое наступление на двух предводителей дворянства и помещиков, разбирающих ее спор с братом при разделе имения. Но как ни смехотворен воинственный задор Кауровой, прикрываемый вдовьими вздохами, как ни комична ее стратегия против действительных и воображаемых противников, в конце концов Каурова отвратительна в своей алчности: у нее так завистливы глаза, так цепки руки, что становится ясно, как тяжело в этих руках было ее крепостным.

Вот женщина из совершенно иной среды — вдова чиновница Кукушкина («Доходное место» Островского). Она заботливо вьет уютные мещанские гнездышки для своих дочек, но в том, что она открывает своим дочерям и их мужьям о жизни, заключена целая программа подлого приспособленчества, расчетливого человекоугодничества и беззастенчивого взяточничества. Эта молодящаяся женщина, смешная своим запоздалым кокетством, почти страшна той наивностью, с какой веет от нее «бессмертной пошлостью людской».

Образ Кукушкиной у Корчагиной-Александровской несбыкновенно ярок по краскам, сочен по колориту, рисунок ее достигает здесь почти скульптурной выпуклости. Это одна из лучших в русском театре сценических иллюстраций к Островскому. Но Кукушкина — это не только верный бытовой облик, тип, схожий с былой действительностью. Кукушкина у Корчагиной-Александровской — это сложное, емкое художественное обобщение. Своим образом артистка не только иллюстрирует прошлое, но как бы говорит: «Смотрите зорче вокруг себя. Кукушкины еще существуют среди нас. Они всюду, где не отжило свой век мещанское себялюбие, где властен темный инстинкт приобретательства и самодовольства. Кукушкины еще живы и вот отчего в жизни остается столько мещанского, мелочного, пошлого». Корчагина-Александровская никогда не произносила подобной речи о госпоже Кукушкиной, но образ ее так глубоко раскрыт артисткою, что зритель уходит из театра с ощущением, что

он как будто слышал от Корчагиной-Александринской подобную живую, страстную речь против «бессмертной пошлости людской».

Не менее страшна, при всем своем комизме, ключница Улита («Лес» Островского). Это — раба прошедшая долгий путь унижения: угодливая и злость холопства сквозит в словах, ужимках, и домолвках, в бегающих глазках Улиты. Она — нестоящая мастерица сыска, наушничества и доносительства. Но как тонкий мастер правды Корчагина-Александровская умеет отыскать в этой рабе две-три человеческие черты. И бытовой облик Улиты и вся ее жизненная походка приводят зрителя к выводу, что рабские черты Улиты не ее вина, а ее беда, что они следствие крепостной неволи.

К превосходным созданиям Корчагиной-Александровской принадлежит Пошлепкина в «Ревизоре». Это маленькая роль, но многозначительный образ. Обычно слесаршу, пришедшую к Хлестакову с жалобой на городничего, изображают просто вздорной бабой, несносной крикуньей, не дающей никому покоя. У нашей артистки Пошлепкина — не бессмысленная крикунья, а женщина чинущая управу на своего обидчика: ведь городничий, беззаконно отдав ее мужа в солдаты, обездолил ее с семьей. Говорит Пошлепкина очень смешно, и напор ее на Хлестакова высоко комичен, но за смехом и комизмом здесь звучит большое горячее волнение человека, потрясенного горькой обидой, вопиющей неправдой. По собственному признанию Корчагиной-Александр



Е. П. Корчагина-Александровская—Саватеевна
„На берегу Невы“ К. Тренева



дровской, подобное истолкование Пошлепкиной, как маленького человека, кровно обиженного таким большим человеком, как городничий, стоило ей немало червов. Со сцены она уходила еле дыша. Знаменитый В. Н. Давыдов, исполнявший городничего, говорил артистке: «Сядь скорее, отсидись, разве можно так? Сердце ослабеет — надо управлять своим сердцем». Артистка ему на это отвечала, что, видно, не всякий умеет своим сердцем управлять.

Не умеет или, вернее, не желает управлять своим сердцем Корчагина-Александровская и в роли Домны Пантелевны в комедии Островского «Таланты и поклонники».

Домна Пантелевна — мать молодой актрисы Негинной, которой не легко дается путь к успеху. Создавая образ Домны Пантелевны, Корчагина-Александровская, обобщая опыт прошлого, стремилась так показать эту мать провинциальной актрисы, «чтобы у зрителей не оставалось никаких сомнений в человеечно-материнском существе этой простой, неграмотной, несчастливой, исковерканной жизнью, но сердечико любящей свою дочь женщины. «Разве я не мать тебе? Разве я не женщина? Не понимаю я нешто?..» — в этих горестных словах, обращенных к дочери, для меня был «ключ» к пониманию Домны Пантелевны. Другие современные исполнительницы этой роли любят подчеркивать искательную внимательность этой женщины к влиятельным «поклонникам» ее дочери. Корчагина-Александровская в своем реалистическом рисунке сознательно избегает всяких подчеркиваний и преувеличений. Шарж и

кариатура ей органически чужды. Верная последовательница школы Щепкина и Мартынова Корчагина-Александровская не пренебрегает ни одной жизненной, бытовой чертой в правдивой характеристике Домны Пантелевны, но главные усилия артистки направлены, по ее словам, на то «чтобы зрители увидели в Домне Пантелевне прежде всего мать, простосердечную, пришибленную жизнью, мятущуюся в поисках хотя бы от носительного благополучия для дочери, не желающую ей ничего дурного, а если дурное случилось, — не ее это воля, не ее сознательная вина. Виноват строй жизни, жертвой которого являются и мать и дочь. Не разоблачить Домну Пантелевну, не обвинить ее, а объяснить ее психологию, показать ее, как она есть, и тем самым обвинить порядки жизни, угнетавшей человека, — вот моя забота, вот моя цель и задача».

В эту заботу — сохранить честную, прямую правду в изображении человека, в эту задачу — «обвинить порядки жизни», ломавшие волю и грязнившие душу человека, — в эти высокие творческие цели Корчагина-Александровская с новой силой вкладывала весь свой помолодевший талант и свое зрелое мастерство, обогащенное мудростью новой жизни.

С особой радостью Корчагина-Александровская в советские годы создавала образы тех простых русских женщин, в которых, несмотря на тяжкие условия существования, проявлялась теплая сердечность, светлая душевность, деятельная любовь, высота духа, свойственная русской женщине

В пьесе В. В. Каменского «Пушкин и Дантес» Корчагина-Александровская вышла на сцену няней Пушкина, Ариной Родионовной, и всякий сразу признал и благодарно полюбил в ней «подругу дней суровых» великого народного поэта, хранившую его детство и разделявшую его изгнание в снежной глуши псковской деревни. Когда эта няня вязала на сцене чулок («и медлят поминутно спицы в твоих наморщенных руках»), казалось, этот чудесный образ — простой и душевный, создан самим Пушкиным: столько в нем было поэзии и правды.

В пьесе К. А. Тренёва «Пугачёвщина» у Корчагиной-Александровской была маленькая роль, почти без слов: старуха-мать одного из пугачёвцев идет по берегу реки за плотом, где на виселице повешен ее сын, идет дни и ночи, не желая расстаться с сыном. Но вот, наконец, силы покидают ее, она останавливается, шатаясь от смертельной усталости, и произносит всего семь слов: «Итти нет мочи и оцать нет мочи». Эти семь слов производили сильнейшее, истинно трагическое впечатление, — и немудрено: артистка вкладывала в них всю душу. «Каждый раз, — признается артистка, — такое глубокое волнение охватывало меня в этот момент, что я совершенно разбитая уходила со сцены».

Такое же сильнейшее впечатление производила Корчагина-Александровская в роли матери революционера Ивана Каляева (в одноименной драматической хронике). Мать — простая женщина — пришла в тюрьму к сыну на последнее свидание: она знает, что завтра он будет казнен. Ее серд-

це изнывает от муки. Но своим внутренним мужеством, преодолевая материнскую скорбь, она вносит бодрость и спокойствие в душу сына.

С чувством сердечной близости подходила Корчагина-Александровская к ролям пожилых советских женщин, вносящих в строительство новой жизни молодую энергию и юную веру в прекрасное будущее.

«С первых дней революции, — рассказывает артистка, — я увидела тип новой женщины: женщины-общественницы и революционерки. Увидела его на фабриках, заводах, в общественных организациях, в повседневной жизни. Этот тип и попыталась я передать в образе Клары (в пьесе А. Н. Афиногенова «Страх» — С. Д.), сочетая его с прежним моим опытом создания героического образа матери-революционерки. На четырнадцатом году революции я, игравшая всю жизнь «старух», творчески омолодилась, перешла, говоря старым театральным языком, на амплуа пожилой героини».

Но в действительности это не был переход на новое амплуа: это было лишь дальнейшее раскрытие образа женщины — в самом драгоценном ее достоянии — в ее героизме, в ее любви к родине, свободной и счастливой. В свою новую, героическую роль Корчагина-Александровская вошла с той же простотой, с той же подлинностью чувств и движений сердца, с какою она входила в глухую скорбь крестьянки, матери пугачевца. Подлинность этих чувств была так велика, что, когда однажды Корчагина-Александровская на вечере в рабочем клубе передавала рассказ Клары об ее

казненном сыне-революционере, слушательницы-работницы подходили к артистке со слезами сочувствия: «Бедная, как вы много пережили». Две старые участницы большевистского подполья, встретившись с Корчагиной-Александровской после спектакля «Страх», задали ей вопрос: «Скажите, ведь вы сами в партии или работали в большевистском подполье?»

Подобною подлинностью чувств, непосредственностью, предельной достоверностью переживаний заражала зрителей и другая роль Корчагиной-Александровской — санитарка Христина Архиповна в пьесе А. Е. Корнейчука «Платон мечет». Эта небольшая роль состоит, в сущности, из одного рассказа о спасении пожилой санитаркой раненого командира Красной Армии во время гражданской войны. Корчагина-Александровская передавала этот рассказ так, что в нем отражалась прекрасная, мужественная душа этой простой женщины: слушателям было ясно, что она рассказывает о лучшем дне своей тихой, невзрачной, трудовой жизни; было ясно и то, что этот лучший день вобрал в себя всю утаенную красоту, обнаружил всю благородную доблесть этой безвестной женщины из народа. А между тем рассказ Христины Архиповны был совсем прост: о героическом она рассказывала, как о самом обыденном.

Артистка ни на секунду, ни в одном слове, ни в едином жесте не превратила санитарку в «героиню»: героическое было не в повышенности тона, не в нарочитой приподнятости речи, не в особой нарядности чувств. Истинный, чисто русский,

глубоко народный героизм не терпит никакой внешнего пафоса и не выносит никакой эффектной позы ни в слове, ни в жесте. Героизм Христины Архиповны найден артисткой в подлинности ее чувствований, в глубоком благородстве бытия ее самоотверженного сердца. Слова пожилой санитарки как бы светятся изнутри теплым, мягким, благородным светом подлинной человечности.

Слушая рассказ, зрителю верилось, что сама рассказывавшая была участницей этого героического эпизода из гражданской войны. Артистка участвовала всем сердцем, присутствовала всей душой в том, о чем она рассказывала.

**
*

Е. П. Корчагина-Александровская — художник тесно связанный в своем творчестве со своей страной, с родным народом, с родным городом.

Испытав на себе тяжелые условия существования актера в дореволюционные годы, познакомившись за время скитаний по провинции с необозримыми просторами русской жизни, чутко и радостно восприняв призывы новой жизни в годы революции, Корчагина-Александровская приобрела огромный запас впечатлений, превосходно узнала народную жизнь, прочно усвоила на родной художественный идеал — суровой правды, богатого юмора и затаенного внутреннего лиризма.

Все это — и правда без прикрас, и юмор с теплотой, и лирика без сентиментальности — стали навсегда неразлучно с творчеством замечательной артистки.

Правда — ее первая и последняя заповедь в искусстве. Но всегда Корчагина-Александровская поясняет при этом: надо не играть правду, а **жить** правдой на сцене. «Нужно быть правдивым и искренним перед самим собой, — говорит артистка, — нужно ясно и четко ответить на все вопросы, которые ставит перед тобой жизнь, и тогда только думать о том, как эту правду передать на сцене». Правда художественного образа не имеет ничего общего с простым копированием жизненных фактов и явлений. Подлинная правда в образе выращается из верно найденного зерна чувствований и переживаний, свойственных данному лицу, раскрывается в верно обнаруженной логике поведения действующего лица. Вот почему особенно ценно признание артистки, сделанное в поздние годы ее творчества: «Знакомясь с «системой Станиславского», я увидела в ней много близкого, знакомого, того, что не умела сама сформулировать, чего не могла до конца осознать, но что в какой-то мере было свойственно мне, как и всем, кто старался быть верным основам реалистического искусства». И вот почему сам К. С. Станиславский, даря Корчагиной-Александровской свою фотографическую карточку, написал на ней: «Чудесной, талантливейшей Екатерине Павловне от восторженного поклонника ее простоты и большой фантазии».

Творческая фантазия Корчагиной-Александровской, действительно, велика: у нее нет повторяющихся образов, постоянно возобновляемых приемов, переносимых из роли в роль деталей: она всегда играет «в первый раз»: ново, свежо, не-

ожиданно смело, увлекательно, интересно. Но эта богатая фантазия не имеет ничего общего с нарочитым измышлением сценических эффектов и трюков в погоне за самодовлеющей театральностью образа.

Такую подчеркнутую театральность Корчагина Александровская начисто отрицает. Можно привести немало резких высказываний артистки против тех актеров и режиссеров, которые видели в искусстве театра — «игру ради игры», «театральность ради театральности», «хоровод масок». Приведем одно из многих высказываний Корчагиной Александровской на эту важную тему: «В осуществлении своих образов актер должен добиваться предельной простоты. Наша эпоха требует от нас этой строгой простоты, понятной и доступной десяткам и сотням тысяч зрителей. Пусть в ней, этой простоте, будет даже доля наивности... Наивность, в хорошем смысле этого слова, отнюдь не вредит актеру. Пусть актер чистыми глазами воспринимает мир, людей, их чувства, их поступки и находит для их воплощения простые и ясные формы... Актер, во имя выполнения больших задач, которые ставит перед ним наша эпоха, должен решительно бороться со всяким намеренным, подчеркнутым и претенциозным усложнением своих творческих заданий. В погоне за этой усложненностью он всегда забудет о мудрой правде жизни, существующей где-то тут же рядом с ним».

Эту правду жизни актер не может явить на сцене, если он не овладеет в совершенстве тем орудием, которое по преимуществу свойственно

драматическому актеру, — орудием слова. «В устах актера слово должно быть средством едва ли не самого сильного воздействия на аудиторию и выявления своих творческих замыслов, — говорит Корчагина-Александровская. — Прежде всего, мы должны любить тот язык, на котором мы, русские актеры, говорим, язык, являющийся родным языком нашего великого народа. Мы должны бороться против засорения русского языка, как об этом писал В. И. Ленин, подходить к нему, как к богатейшей сокровищнице нашего народного творчества».

Так и подходит к нему сама Корчагина-Александровская. Речь и слово — лучшее орудие и вместе с тем высшее достижение ее творчества. Чем богаче язык драматурга, тем логичнее играть в его пьесах Корчагиной-Александровской. Вот отчего ей так дорог и близок Островский. Корчагину-Александровскую, в лучших ее ролях, можно смотреть с закрытыми глазами: из самой речи, из манеры говорить того или иного персонажа возникает у нее живой образ с его полным жизненным дыханием. Корчагина-Александровская в наши дни — один из немногих подлинных мастеров-художников русской народной речи, чистой и яркой, выразительной и смелой.

«Мудрая правда жизни» — постоянный спутник творчества Корчагиной-Александровской. Она никогда не забывает о ней: она слышит голоса жизни, внимательно прислушиваясь к их основной мелодии, и неразрывно сочетает с нею прекрасную мелодию своего творчества. Верно сказал об артистке один критик: «Если в прошлом суще-

ствовало амплуа гранд-дам, то Корчагиной-Александровской утверждено на нашей сцене амплуа «старой годами, но молодой своей душой советской женщины». А, быть может, еще вернее было бы сказать, что артистка, верная «мудрой правде жизни», упраздняет всякое амплуа, прямо и не посредственно изображая русского человека.

На рабочих окраинах Ленинграда знают не Екатерину Павловну Корчагину-Александровскую, а просто «тетю Катю», то появляющуюся в образе няни Пушкина, то передающую горькую судьбу крепостной бабы, то раскрывающую самоотверженность матери, отдающей народу своего сына. В отношении советского зрителя к Корчагиной-Александровской есть что-то особенно ласковое: этой лаской он благодарит артистку за ту правдивую и светлую повесть о русской женщине из народа, которую она создала.

Теплая любовь советского зрителя к замечательной артистке, ставшей ему близкой по характеру творчества, сопровождала все знаменательные годовщины ее почетного трудового пути.

Юбилеи Корчагиной-Александровской, отмечаемые торжественными спектаклями, проходили в атмосфере исключительной сердечности. Это, в подлинном смысле слова, были народные праздники, на которых к тете Кате неслись заявления самой искренней любви и признательности за ее чисто народное, радостное и бодрое искусство.

Как артистку, чье искусство глубоко созвучно великому творческому подъему жизни в нашей стране, как художника-мастера, своим талантом деятельно и плодотворно участвующего в строитель-

стве новой жизни, советское правительство удостоило Е. П. Корчагину-Александровскую высоких званий — заслуженной артистки РСФСР (1923) и народной артистки РСФСР (1928). Когда в тысяча девятьсот тридцать шестом году было учреждено звание народного артиста Советского Союза, Е. П. Корчагина-Александровская, в числе немногих, получила это высоко ответственное и исключительно почетное звание.

Весь творческий путь Корчагиной-Александровской служит доказательством, что перед нами действительно народный художник.

**
*

Чисто художественная, творческая работа у Корчагиной-Александровской тесно связана с ее работой общественной и политической. В этом взаимодействии кипучей борьбы за новую жизнь с творчеством театральным заключен источник жизненности ее искусства.

На основании своего богатого опыта Корчагина-Александровская утверждает:

«Первое обязательное правило для каждого молодого актера — быть на сцене всегда и во всем человеком, всячески развивать и обогащать свою личность, не замыкаться в узком кругу ремесленно-профессиональных интересов, уметь жить полнотой человеческой жизни.

Моим университетом была прежде всего сама жизнь. Она учила меня всем тем чувствам и волнениям, которыми потом я жила на сцене. И я поняла, что хорошему актеру нужно иметь содер-

жательную, насыщенную мыслями и чувствами жизнью... В наши дни перед любым советским человеком открыты огромные перспективы. Если в какой-то момент актер ощущает творческую связанность и неудовлетворенность — это значит, что его искусство в тот момент отрывается от жизни и он рискует сбиться с настоящего пути — понимания действительности.

На актера возложена сейчас такая огромная ответственность, массы советских зрителей настолько выросли в своем самосознании, что художник сцены обязан быть всегда мобилизованным. Он должен проверять себя на каждом шагу, не отстал ли от жизни своей страны и своего народа, посет ли он правду творчества...

Художнику надо учиться не только у больших мастеров искусства, но и у жизни. Про себя я могу сказать, что выезды на заводы, встречи со стахановцами и моими избирателями, моя теперешняя работа в качестве депутата Верховного Совета СССР — это часть моей жизни не только как советского гражданина, но и как актрисы. Я не представляю себе, как я могла бы играть образы советских женщин, если бы не жила с ними одной жизнью, если бы я не радовалась вместе с ними, если бы не волновалась их волнениями. Нельзя быть правдивым на сцене, не понимая до конца того, что ты изображаешь. Мне вспоминаются слова великого русского драматурга А. Н. Островского: «Только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома». А ведь для того, чтобы создавать такие произведения, надо ощущать очень прочные

связи со своим народом, надо черпать из его мудрой сокровищницы знания».

Белика и разносторонняя общественная работа Корчагиной-Александровской. Ленинградцы привыкли встречать актрису за художественно-просветительской работой на фабриках и заводах, в школах и библиотеках, в рабочих клубах и в воинских частях. Когда встает вопрос о шефстве театра над войсковыми частями, когда речь идет о помощи рабочей художественной самодеятельности или возникает потребность в широком творческом смотре и выдвижении талантливой молодежи, Е. П. Корчагина-Александровская, несмотря на пожилые годы, всегда занимает место в первом ряду и всюду несет действительную помощь, проявляет подлинное участие и заботу об успехе общественно-полезного дела.

Ленинград выразил свою высокую оценку общественной и творческой работы Корчагиной-Александровской, избрав ее в числе делегатов на Чрезвычайный VIII съезд Советов. Народная артистка участвовала в редакционной комиссии съезда, обсуждая с избранниками страны проект Сталинской Конституции.

От имени работников искусств Советского Союза Е. П. Корчагина-Александровская приветствовала съезд Советов взволнованной речью:

«В нашей делегации, — говорила она, — представлено и старшее и младшее поколение работников искусств... Несмотря на различие в возрасте, все мы одинаково молоды. Скажу о себе: как видите, юной считать меня нельзя, но на самом деле мне всего двадцатый год, потому что только

после Октябрьской революции я поняла, для кого я творю и кому я несу свое искусство.

Эту творческую молодость чувствует каждый из нас, ибо нет высшего счастья и большей чести для советского художника, как служить своим искусством трудовому народу.

В кино, в театре, в музыке, в живописи, в скульптуре, в архитектуре мы создаем образы. Это и есть наша продукция, наш вклад в строительство социализма. Эти образы должны отразить героическое величие нашей эпохи.

Вы знаете, что в странах фашизма искусство хиреет и умирает, и это вполне естественно, ибо социализм несет мир и счастье народам, а фашизм несет войну и страдание трудящимся массам...

Настоящий художник должен жить передовыми идеями своей эпохи. Только тогда его искусство будет жизненно и ценно...

Вместе со всеми трудящимися мы, работники искусств, не перестаем думать об обороне страны. В годы гражданской войны мы сдружились с Красной Армией, помогая ей всеми видами художественного обслуживания. Эта дружба стала крепкой и неразрывной.

Мы заверяем вас, товарищ Молотов и товарищ Ворошилов, что когда настанет грозный час, мы всю силу нашего художественного оружия направим против врага и дадим нашей любимой Красной Армии наше боевое искусство.

Мы, люди искусства, хорошо знаем силу и значение человеческих чувств. Это — наша сфера. Это — предмет нашей профессии. Мы знаем также,

какой силы может достигнуть народ при единстве чувств, охватывающих многомиллионные массы! Этим единым чувством наших народов является преданность делу социализма, любовь к нашей великой Родине и готовность отдать для ее защиты все свои силы и свою жизнь!»

Эти замечательные слова¹ вызвали бурю рукоплесканий тогда, когда они были произнесены. Но они сохранили свою правду и силу и до нынешнего дня. Они оказались клятвой, которую народная артистка дала от лица всех работников искусства, — клятвой на верность родине, на ненависть к ее врагам в грозный час войны. Час этот пришел — клятва выполнена: работники искусства сомкнутым строем выступают против врага, вторгшегося в нашу страну.

В тысяча девятьсот тридцать седьмом году Е. П. Корчагина-Александровская была единогласно избрана депутатом от Ленинграда в Верховный Совет СССР. Эту почетную обязанность она с честью выполняет и в дни войны, когда ее театр, эвакуированный из Ленинграда, работает в далекой Сибири.

Мысль о великой родине, страстное желание помочь ей и любимому городу в борьбе с фашистами одушевляет народную артистку и обновляет ее силы. Искусство ее попрежнему молодо и бодро и еще теснее связано с сердцем и душой родного народа.

В 1943 году Корчагина-Александровская создала

¹ Речь Е. П. Корчагиной-Александровской приводится с сокращениями.

едва ли не самый героический из народных образов, воплощенных ею за долгие годы ее артистической жизни. Это — няня Демидьевна в пьесе Леонида Леонова «Нашествие».

В письме к автору этих строк Е. П. Корчагина-Александровская писала про свою Демидьевну:

«Это прежде всего настоящая русская женщина с большим горячим сердцем, которое она прячет под суровой внешностью. Она по своему внутреннему существу могла бы быть даже партизанкой.

Кровно связанная с семьей, в которой она живет, она не останавливается перед тем, чтоб жестоко осудить ею же выпестованного Федора и истребовать от него искупления его проступков перед родиной и семьей. Демидьевна — это неподкупная совесть русской женщины. Этим-то и близок мне ее образ.

Именно глубокая сила ее внутренней правды, ее мудрость, ее презрение и глубокая ненависть к врагу — вот те основные линии, по которым создавался образ Демидьевны».

Это образ — глубоко народный: так, как Демидьевна, с суровой простотой и бесконечной глубиной и силой любит отчизну русская женщина на всем протяжении истории родного народа. Так любит она родину и так ненавидит ее врагов в дни Отечественной войны.

По поводу роли Демидьевны в «Нашествии» Л. Леонова газета «Советская Сибирь» (от 25 июня 1943 года) писала про Е. П. Корчагину-Александровскую:

«Мы не однажды видели ее изумительное испол-

нение роли старой русской женщины, сильной народной мудростью.

И сейчас она выступила в такой роли. Но кажется вам, что ничего подобного вы еще не видели! Силою своего великого сценического таланта артистка создала Демидьевну, способную любить, страдать и ненавидеть глубоко и бесконечно.

Когда-нибудь мы вспомним этот спектакль и эту старую женщину, сильную народной правдой, Демидьевну, и с гордостью скажем:

— Мы видели в этой роли Корчагину-Александровскую».

В тысяча девятьсот сорок третьем году Корчагина-Александровская получила новое свидетельство того, как высоко советская страна ценит ее бодрое искусство и мужественный труд. Ей была присуждена Сталинская премия первой степени.

Вот какую телеграмму прочла вся страна в номере «Правды» от 8 июля тысяча девятьсот сорок третьего года:

«Город Н. 7 июля (ТАСС). Народная артистка СССР Е. П. Корчагина-Александровская приняла на авиационном заводе самолет-истребитель, построенный на Сталинскую премию, которую старейшая русская актриса получила в тысяча девятьсот сорок третьем году, и передала его Военно-Воздушному Флоту. На борту боевой машины надпись: «За Ленинград», сделанная по просьбе Е. П. Корчагиной-Александровской».

Этот простой и сильный ответ народной артистки врагам, пытающимся захватить ее любимый

город, может служить прекрасной характеристикой ее творчества. Так же, как этот короткий, но грозный ответ, творчество Е. П. Корчагиной-Александровской ясно, просто, правдиво, — и так же оильно оно своей могучей правдой, и так же все до конца отдано на службу родному народу, на борьбу за его светлое будущее.

КНИГИ О ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
Е. П. КОРЧАГИНОЙ-АЛЕКСАНДРОВСКОЙ

- Е. П. Корчагина-Александровская. Мой путь.* Редакция и примечания С. С. Данилова. Изд. Государственного академического театра драмы. Л. 1934.
- Е. П. Корчагина-Александровская. Страницы жизни.* Изд. «Искусство». М.—Л. 1939.
- С. С. Данилов. Е. П. Корчагина-Александровская.* Изд. «Искусство». М.—Л. 1939.
- Конст. Державин. Е. П. Корчагина-Александровская.* Изд. «Искусство». Л.—М. 1937.

Редактор *Н. Зограф*

Л96653. Подписано к печати 22/XII 1943г.
„Искусство“ № 2701, уч.-изд. л. 2,241.
Печ. л. $1\frac{5}{8} + \frac{1}{4}$. Тираж 10000. Зак. 1957.
Цена 2 рубля

Тип. „Красный печатник“, Москва,
ул. 25 Октября, д. 5

2 руб.