

КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ

Адр. Пиотровский ХАРАКТЕРНАЯ СТАРУХА



Алексей Толстой

ПРИЗВАНИЕ АРТИСТКИ

Вот она — Корчагина. Надежда платочек, вышла на сцену, — быстрая, ловкая, ответчивая, радостно-журчаная даже в паузах, — и зрительный зал перестал дышать, чтобы не упустить ни одного движения, ни одного отблеска нового расцвета Екатерины Павловны о человеке.

Их бы даже и платочка не надо: — выходи как есть в своем платье. Зритель все равно смотрит только на это подвижное лицо, как в зеркало жизни, на эти умные руки... Вышла и — праздник. Зрительный зал как бы чувствует себя соучастником в дивном творчестве обобщенной.

Таков театр... Театр должен быть праздником, потому что в один рапорт перед вами, при вашем участии, слово за словом, жест за жестом, из раздробленного создается целое, из раскиданных частей — создается тип, характер, совершенный человек. Неясное, неуловимое превращается в законченную форму. Мелочи жизни приобретают значительный смысл, и жизнь обхватывается мудростью... Происходит серьезная игра. Слово и смех — игра, и значение ее серьезно, как опыт жизни... Это ли — не праздник?

Можно, конечно, подвергнуть научному анализу творчество Е. П. Корчагиной, говорить о подлинном реализме ее сценических образов, о том, что она поднимает их до типологического обобщения... и т. д. Но нужно ли великого артиста разгадывать по составным частям при помощи печатных букв? Артисту нужно видеть на сцене и вместе с ним, подвешенный поток его творческой страсти, переживать праздник искусства.

Е. П. Корчагина — это праздник. Недаром Ленинградский пролетарский театр встречает аплодисментами даже ее изображение на экране.

Мало быть великим артистом. Нужно, чтобы в меру его гения был создан репертуар, где бы он мог «оживиться». Корчагина приняла нуждаться играть эпизоды. Многие драматурги, стремясь украсить спектакль, шпигуют для нее оставшие роли комических старух. Смех в аплодисментах обесценивается.

Но в нашей действительности «комические старухи» — пылче десятилетия на сцене Советов, предсе-

Было такое амплуа в старой сценической терминологии «характерная старуха». И обозначало оно обычно узкую связку ролей «тещи», «компаньонки», «няни» — в новобуржуазной, семейно-проблемной, крыловско-найденовской драматургии, «свахли», «странницы» и «приживалки» — у классиков, у Гоголя и Островского. И разрабатывались обычно эти роли при посредстве довольно ограниченного арсенала сценических средств: «чай в прикуску», платок, подвешиваемый под подбородком, ворчливая интонация, сутевая походка, что еще? И было это весьма второстепенным амплуа в актерской табели о рангах.

С таким вот заданием, с таким вот не очень обширным перспективами художественной карьеры появилась в б. Александринском театре незадолго до революции актриса Е. П. Корчагина-Александровская, актриса из провинции, игравшая до «императорской сцены» в Суворовском театре.

Уже больше четверти века актерской работы имела за плечами Корчагина-Александровская в императорской сцене, это была — зрелая, признанно талантливая актриса, казавшая, подхвачившая уже к концу ограниченных возможностей, усвоенных ей ее амплуа.

История советского театра знает несколько примеров чудесного плодотворнейшего творческого роста крупных старых актеров в обстановке пролетарской революции. Такой пример — превращения опереточного простака Н. Ф. Моисеева в большого трагического актера, в исполнителя образов Шекспира, Шиллера, Горького. Такой пример — творческая судьба Корчагиной-Александровской в Александринском театре, ставшем советским Государственным драмой.

В репертуаре Госдrams первых революционных лет, в репертуаре, ошеломленном от «обмателской пошлости и интеллигентской скуки» и в огромной своей доле составлявшемся из классики, из года в год ставя зрель и развешиваясь таинственной актрисы. Поворотным оказался 1925 г. Малевский, казалось бы, случай. Шла плохая

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

«Характерная старуха» выросла в героическую и предельно человеческий образ старой революционерки, матери пролетарской молодежи.

...Женщины составляют половину населения нашей страны, они составляют громадную армию труда, и они призваны воспитывать наших детей, наше будущее поколение, т. е. нашу будущность. Вот почему мы не можем допустить, что бы эта громадная армия трудящихся прозябала в темноте и невежестве! Вот почему мы должны приветствовать растущую общественную активность трудящихся женщин и их выдвижение на руководящие посты, как несомненный признак роста нашей культурности.

(И. СТАЛИН. Из отчетного доклада XVII съезду ВКП(б) о работе ЦК ВКП(б))

АКТРИСЫ И РОЛИ

Анна Коовер

ОБРАЗ ГЕРОИНИ

В созданном мною на сцене Камерного театра пьесе трагических женских образов я неизменно стремилась, конечно, когда это целиком отвечало моему внутреннему убеждению, к предельному оправданию своих героинь.

Подлинная трагедия возникает только тогда, когда гибнет герой или героиня, сумевшие завоевать в процессе сценического развития их образа настоящее человеческое сочувствие зрителя. Вот почему одна из главных задач в моей творческой работе — показать, а значит дать почувствовать зрителю, что «жизнь», стоящая на трагическом пути моей героини, возникает не потому, что она плохая или хорошая, а потому, что эта жизнь является трагической неизбежностью результатов воздействия определенной среды и условий жизни.

Винювата ли Элла Дуэнь («Негра») в том, что она не может преромить своего «отталкивания» от негра?

Конечно, виновата. Конечно, виновата не она, а та отвратительная мешанская среда, которая отравляла ее плоть расовой ненависти. Трагический конфликт, который переживает Элла и

который приводит ее к тяжелому психическому сдвигу, — результат борьбы, возникшей в ней между настоящим чувством любви и мертвым воздействием среды. Отсюда ход к внутреннему оправданию Эллы и в этом ключ к построению образа.

Винювата ли Элла («Машинка») в том, что она не нашла своего пути в жизни и гибнет на электрическом стуле?

Винювата. Во многом. В отсутствии чувства, в своей «смене» и пр. Но она ли виновата? Нет. Винювата машинальная капиталистическая городка, машинизация чувств и психики в среде, в которой она обречена на гибель. Машинизация женщины пыталась вырваться, и не может, а вырваться обязательно нарушает отвратительную мешанскую государственность, ее законы и потому гибнет.

Создать этот образ — «одной из многих», оправдать его было моей основной творческой задачей.

Иная задача, конечно, стоит перед мной при воплощении нашей героини. Ее ли надо оправдывать — она оправдана нашей революцией.

И здесь задача заключается в том,

чтобы найти такие черты образа, которые бы сделали его для зрителя до конца своим, до конца близким, чтобы каждая его деталь окулавалась зрителем, как своя собственная, а каждая победа, как победа всей нашей жизни.

Вот почему я приступила к работе над комсомолом («Оптимистическая трагедия») с чувством большой ответственности как за спектакль в целом, так и за место, которое занимает в нем комсомол.

Раньше всего хотелось отойти от театрального штампа, от трафарета «железного комсомол», хотелось создать образ, воздействующий не внешним призывом, а глубокой внутренней убежденностью. Хотелось показать, что логика и строгость партийной правды могут звучать в женском образе не менее убедительно, чем в мужском, и не прибавить за это к игре «под мужичищу», что часто практикуется на сцене в подобных случаях.

Работа над образом комсомолки дала мне огромную радость и привнесла в мое творческое мироощущение новое звучание, которое несомненно получит свое многообразное развитие в моей дальнейшей работе.

А. К. Тарасова

ЖИЗНЬ И ГИБЕЛЬ КАТЕРИНЫ

Но он не герой, в средней женщине, выросший в той же среде, что и Катерина, он не может ее осознать и в плену гнусной жизни, в которой она находится.

Катерина, однако, не идет, подобно Геттиной, на компромисс. Она не может примириться с гнусной судьбой. В ее время бывали случаи, когда наиболее сильные, наиболее яркие представители молодого поколения вырвались из плена своей семьи и уходили в город учиться, приобретать к культуре, к подлинным течением освободительного движения. У Катерины не такой исход гнило. Не согласившись с судьбой, она решила бороться, она решила умереть! Таким образом ее смерть является наиболее окончательным завершением ее бесплодной баснивой попытки протестовать, освободиться от гнетущей семейной и социальной атмосферы купеческой и крепостной Руси.

Может быть самоубийство Катерины и является единственным активным моментом во всей ее трагической истории. Во всем остальном она пассивна, явно избегает конфликта, боится его и старается его обойти.

Основная идея образа Катерины в «Грозе» это идея полной пассивности, пассивности, доходящей до судорожных попыток распрощаться и гибнущей под тяжестью собственной трагической судьбы. Так в покаянии этот образ, так и по мере себя старалась его трактовать.

«Уезжайте же с собой», — обращается Катерина к Борису.

А. П. Тулубьева

ОПРАВДАНИЕ ИЗМАЙЛОВОЙ

Катерина Измайлова — первая трагическая роль, сыгранная мною на сцене. Здесь необходимо сразу же сделать несколько оговорок. «Катерина Измайлова», написанная по лесковской повести «Леди Макбет Мценского уезда», была задумана Шостаковичем как своеобразная антирелигиозная притча. Однако ее театральная интерпретация дала целый ряд поводов для трагедии «Катерины Измайловой» в плане бытовой психологической драмы.

Композитор в своем стремлении к полному не только психологическому, но и социальному оправданию Катерины исходил из следующего положения: Катерина — женщина слабая, безвольная, фактически жертва обстановки, окружающей ее бытовых и социальных условий. Режиссура поняла этот образ несколько иначе. Недаром Лесков назвал ее «Леди Макбет». Эти слова он хотел подчеркнуть в образе Катерины черты властности и импульсивной воли. Я целиком приняла эту трактовку режиссуры.

У меня есть давнишняя актерская привычка. Ролью себя приступать к работе трагедии, листво старые любимым и т. д. для того, чтобы найти ту откровенную точку, от которой я могу оттолкнуться в дальнейшей работе. В работе над «Катериной Измайловой» таким поводом для меня явилась реплика Катерины в Третьей сцене. В выражении ее лица, во всей ее фигуре я нашла нужные мне черты властной, по натуре, обуравшей страстности, но при этом я ни на минуту не забывала того, по моему элементарному, правила актерского поведения на сцене, по которому, если хочешь, чтобы получилось трагично, никогда не надо думать о трагедии.

«Катерина Измайлова» не классическая трагедия — а ей много и от

психологической бытовой драмы, и от гротеска, и от сатиры. И все же считаю, что образ Катерины — безусловно трагический. В драме конфликт обычно вырисовывается по какой-то замысловатой кривой, зачастую драма может начаться даже с целого ряда смешных положений. Не то в трагедии на театре. Всякие же переживания, незначительные бытовые жесты сразу же превращаются в мусор, который необходимо в спектакле убрать. Здесь, нужен только крупный жест. Зрительный зал должен с самого начала уловить, что перед ним разыгрывается трагедия.

В первой картине первого акта, где Катерина Измайлова дана сущая женщина во цвете сил, которую гнетет какая-то внутренняя тоска, и затем в сцене отчаяния — в припадке к жестам самым скучным, но по возможности выразительным.

В финалах обещан сцене второго акта — убийство мужа и свекра и пыткаме максимално приближаться к подлинной Леди Макбет, названной Шкспиром.

В финале третьего акта (свадьба, арест) Катерина Измайлова, как будто достигая и осуществляя все свое желание. Она на вершине счастья — люди, мечтавшие ее, убранные с ее пути, любимым Сергеем рядом с ней, ее окружают поклонники и зависть близких. А счастья нет! Какое-то сомнение, может быть, предчувствия, томит душу Катерины. В этой сцене Катерина так же значительно приближается к газетере подлинно шекспировского образа.

Несколько замечаний о четвертом акте. Можно бы так случиться (скажем, если бы Сергей не обинул ее в трагедии, а действительно любил ее настоящей мужской любовью), что Катерина успокоилась бы и нашла бы свою свободу на дороге. Но этого нет. Дело о

«Катерина Измайлова» не классическая трагедия — а ей много и от

психологической бытовой драмы, и от гротеска, и от сатиры. И все же считаю, что образ Катерины — безусловно трагический. В драме конфликт обычно вырисовывается по какой-то замысловатой кривой, зачастую драма может начаться даже с целого ряда смешных положений. Не то в трагедии на театре. Всякие же переживания, незначительные бытовые жесты сразу же превращаются в мусор, который необходимо в спектакле убрать. Здесь, нужен только крупный жест. Зрительный зал должен с самого начала уловить, что перед ним разыгрывается трагедия.

В первой картине первого акта, где Катерина Измайлова дана сущая женщина во цвете сил, которую гнетет какая-то внутренняя тоска, и затем в сцене отчаяния — в припадке к жестам самым скучным, но по возможности выразительным.

В финалах обещан сцене второго акта — убийство мужа и свекра и пыткаме максимално приближаться к подлинной Леди Макбет, названной Шкспиром.

В финале третьего акта (свадьба, арест) Катерина Измайлова, как будто достигая и осуществляя все свое желание. Она на вершине счастья — люди, мечтавшие ее, убранные с ее пути, любимым Сергеем рядом с ней, ее окружают поклонники и зависть близких. А счастья нет! Какое-то сомнение, может быть, предчувствия, томит душу Катерины. В этой сцене Катерина так же значительно приближается к газетере подлинно шекспировского образа.

Несколько замечаний о четвертом акте. Можно бы так случиться (скажем, если бы Сергей не обинул ее в трагедии, а действительно любил ее настоящей мужской любовью), что Катерина успокоилась бы и нашла бы свою свободу на дороге. Но этого нет. Дело о



Корчагина-Александровская в роли Ултушки в фильме «Иудушка Головаев»

теlevision в кино. И то, что Корчагина так хорошо выходит на экран, лишний раз свидетельствует, какой громадной реалисткой является эта истинно народная артистка республики. Без подлинного реализма нельзя было бы сыграть ни страничку Ултушки в фильме «Гроза», ни Ултушку томфильме «Иудушка Головаев».

ТЕМА МУДРОСТИ

Н. Волков

ОТ ПОШЛЕПКИНОЙ К КЛАРЕ

Народной артистке республики Екатерины Павловны Корчагиной-Александровской исполнилось в этом году 60 лет. С 15 лет она на сцене.

Дочь провинциальных актеров — Корчагина-Александровская помнит театр с тех пор, как помнит себя. Воздух кулис был воздухом ее детства. Ребенок она впускала впервые «отраву» театральной среды.

Корчагина не знала, что такое театральная школа, студия, урок сценического искусства. Талант Корчагиной шлофовался в ее провинциальных скитаниях. Календарь ее молодости есть классический календарь театральных странничков, переставших при Ленину актерского труда она провела по всем ступеням. Тут были и зимние, и летние сезоны, и гастроли в поездах.

Только в 1904 г., покая к Комиссарьевской в Петербург, Корчагина приобрела постоянную оседлость. С этого момента Корчагина стала петербургской артисткой, играя сначала в равнообразных частных театрах, а с 1916 г. в Александринском.

Корчагина очень рано отказалась от молодых ролей. В то время, когда

да ее сверстницы еще щеголяли, как икебаны или «страдания» как молодые героини, Корчагина стала комической и драматической старухой.

Из всех женских возрастов она выбрала предметом своего искусства — женскую старость и здесь обнаружила в полной мере все величие своего своего красочного таланта.

Подобно Ольге Осиповне Садовской — Екатерины Павловны Корчагиной-Александровской — старуха русской классики. Гоголь и Грибоедов, Салтыков и Островский — автор Корчагиной. Салесария Помпея, княгиня из страннички Федюшки, графиня бабушка или замаскированная кухарка — для всех у них Корчагина имеет разнообразие бытовых «моделей» и оттенков.

Старух Корчагиной-Александровской — это галерея социальных характеристик. Игная старость, Корчагина играет не биологического строения организма, но интонацию. Подобно великим живописцам, она знает особую красоту человеческих морщин, выпрямленность лица, дубленых внемлем.

Ее чудесный московский говор передает всю гибкость русской речи. В зависимости от роли меняется интонационный строй ее произнесения. Мелочная неуверенность сменяется величавой произвольностью, меланхолическая важность — заносчивостью скорогогорки.

Также бесконечно изменчив и взгляд блестящих и неподдельных глаз Корчагиной. Корчагина умеет видеть, умеет смотреть.

Актриса-умница Корчагина замечательно играет человеческую мудрость. Много лет назад в легкой парижской комедии «Визушка» Корчагина играла уют бабушку так, что зал падал от умиления. Корчагина играла и знающую и помпозную старость, и оттого ее снисходительность и доброта воспринимались как ласкающее мурашки.

В 1931 г. Корчагина сыграла такую большевичку Клаву в афиногеновском «Страхе». Это была тоже мудрость, но не мудрость французской бабушки, в сдержанной революционерки. В Клаву Корчагина была понастоящему партизанкой.

В Клаву «Страха» актриса русской классики Корчагина утвердила себя и как первоклассный мастер современной драматургии. Она показала, что и на шестом десятилетии жизни мысль и чувство ее по-прежнему молоды, да она смотрит на жизнь глазами современника и продолжает неустанно осмысливать и понимать составляющую вокруг нее мир новой социальной действительности.

Ленинградская актриса Корчагина-Александровская известна всему СССР, ибо замечательная мастерица драмы, она превосходная исполни-

