

жур. Революция и Театр
с 18.11.1933

КОНСТ. ДЕРЖАВИН

Е. П. КОРЧАГИНА — АЛЕКСАНДРОВСКАЯ

I
Е. П. Корчагина-Александровская — несомненно одна из самых популярных артисток советского театра. В ансамбле Государственного театра драмы она является живым творческим звеном, которое соединяет новые кадры работников с тем лучшим, что получено нами в наследие от театральной культуры прошлого.

Это обстоятельство тем более ценно, что творчество Е. П. Корчагиной-Александровской отнюдь не факт музейного порядка. Смотри ее игру, наш советский зритель не любит, что-то ушедшим в безвозвратное историческое прошлое. Наоборот, творчество Е. П. Корчагиной-Александровской в особенности ценно именно тем, что оно живыми нитями связано с нашей современностью, что оно питается ее соками, что оно волнует нашего зрителя близкими и понятными ему чувствами и мыслями.

Иначе говоря, творчество Е. П. Корчагиной-Александровской представляет собою счастливое соединение совершенной, выработанной на лучших образцах старой театральной культуры техники, соединенной с нашим советским мировоззрением, с нашим пониманием идеологического и культурного значения театра.

II

Что же представляет собою сценическая техника Е. П. Корчагиной-Александровской? Это, прежде всего, техника реалистического театра, т. е. та техника, которая была создана в течение второй половины прошлого века ансамблем Московского малого театра и крупнейшими представителями Александринской сцены, начиная с Гусевой, Линской и Мартынова и кончая Давыдовым, Варламовым, Стрельской, Жулевой и Васильевой.

Эта техника опиралась на внимательное изучение действительности, это техника, которая помогала актеру создавать не условные, отвлеченные и ходульные образы, а образы насыщенные глубоким внутренним оправданием, образы многогранные, богатые характерными деталями и красками.

Правда, здесь дело не обходилось без противоречий, да их и не могло не быть в условиях императорской и буржуазной сцены, которая ставила жесткие пределы этому реализму и не позволяла ему до конца вскрывать картину действительности.

В условиях буржуазной театральной культуры истинный реализм часто подменяется поверхностным бытовизмом, увлечением отдельными жанровыми деталями образа, подменой острого критического анализа жанрово-иллюстративным изобразительством.

Те условия, в которых развивалось актерское искусство на нашей дореволюционной сцене, ограничивали его



возможности критического подхода к жизни, возможности проникновенного анализа действительности. Да и сам актер, воспитанный и творивший в определенной среде, актер, мирозерцание которого было подчинено вкусам и настроениям господствовавших классов, сплошь и рядом, порой даже неосознанно для себя, ограничивал свои выразительные и художественные возможности, хотя чуткий и правдивый художник в нем направлял его творчество по широкому путем критического вскрытия действительности.

Отсюда история русского сценического реализма протекала в постоянном внутреннем противоречии, в постоянной борьбе между стремлениями крупнейших его представителей отобразить подлинное лицо российской действительности и ограниченностью идеологических и политических барьеров, которые ставились перед художником этой самой действительностью, отнюдь не заинтересованной в своем обнажении и раскрытии. Все эти обстоятельства, конечно, снижали общественную значимость русского сценического реализма. Он превра-

щался, вособенности у рядовых представителей этого стиля, в пассивное отображение быта, т. е. внешней стороны действительности, в построение образов путем накопления мелких деталей характера и типа, в неглубокую иллюстрацию, лишенную социальной заостренности, общественной критичности и твердой классовой направленности.

Совершенно иного реализма требует сейчас советская сцена. Нам нужен реализм беспощадной обличительной силы; нам нужен реализм, проникающий до сокровенных глубин действительности; реализм, который обобщает типичные стороны жизни; реализм, который вырастает на базе нового социалистического мировоззрения. Этот реализм не может ограничиться поверхностным отображением действительности. Он должен быть насыщен определенным ее пониманием с точки зрения социалистического человека. Он должен быть классово заострен, должен овладеть материалом действительности в интересах борьбы за нового социалистического человека. Он должен быть реализмом высокого идейного содержания, реализмом критического анализа типов, положений и характеров.

III

Творчество Е. П. Корчагиной-Александровской корнями своими уходит в лучшие традиции русского дореволюционного сценического реализма.

В условиях дореволюционной сцены Е. П. Корчагина-Александровская проделала большой путь художника, накопившего огромный технический опыт, огромный запас выразительных средств. Характерная актриса и „ко-

СМ. Н2 обороте 2) СМ. СЛ. Л. ИСТ.

94



„Страх“

старой театраль-ной терминологии, Е. П. Корчагина-Александровская всегда искала в своей работе остроты рисунка роли, крайней выразительности интонации, разнообразия красок и оттенков воплощаемого образа. Ее с давних пор не удовлетворяла поверхностная имитация быта. Подобно величайшему мастеру русской сцены В. Н. Давыдову, она искала в своих ролях психологической и социальной общности — и поэтому даже маленькие эпизодические персонажи в ее исполнении получали значение обобщенных, критически освоенных типов.

Лучшим примером здесь может послужить роль унтер-офицерской вдовы Пошлепкиной в „Ревизоре“, той самой унтер-офицерской вдовы, которая „сама себя высекала“. Маленький эпизод выхода Пошлепкиной в исполнении Е. П. Корчагиной-Александровской превращался в одну из примечательных сцен комедии, обобщая в себе характерные отличия гоголевского сценического стиля. Реалистический, но заостренный до граней гротеска образ суетливой и бестолковой бабы строился на точнейшем учете действительных возможностей сценического ритма. Монотонность крикливой интонации находила себе противоречие в бегом и аритмичной нелепости движения. Соединенные вместе, оба эти элемента построения образа создавали особый ритм всего эпизода, ритм, осложненный синкопической игрой речевых и двигательных акцентов.

Вообще говоря, сценическая практика Е. П. Корчагиной-Александровской служит интересным примером пользования ритмической выразительностью образа. При своей внутренней Е. П. Корчагиной внутренней мягкости в освоении образа, при отсутствии нарочитых „нажимов“ и нарочитого педалирования в ее игре, богатство ритмического оформления текста роли и рисунка движения служил здесь орудием первостепенной воздействующей силы.

В сценической читке, однако, ритм, как известно, отделим от интонации. Краски сценической интонации располагаются Е. П. Корчагиной-Александровской при строгом учете ритмической структуры того или иного пассажа роли, создавая углубленную и, вместе с тем, кристально-ясную перспективу образа в его акустическом выражении. Вот почему небольшая роль странницы Фекуши в „Грозе“ приобретает такое острое звучание, запечатлеваясь в сознании зрителя во всех мельчайших деталях своего рельефа, гениально намеченного Островским в самом ритме ее повествований.

VI

Трудно перечислить здесь все многочисленные роли, которые были созданы Е. П. Корчагиной-Александровской на ее долгом сценическом пути. Нам важнее сейчас выделить то основное, что проходило через эти роли, то, что составляло и составляет сейчас индивидуальность артистки, то, что неотделимо от ее сценического облика.

Е. П. Корчагина-Александровская начала свою сцениче-

прошла суровую жизненную школу и трудовую школу театральную. Биография ее отмечена долгими годами грошевых провинциальных окладов, антрепренерских банкротств и полуголодного российско-актерского существования. Работа в театре Неметти и у В. Ф. Комиссаржевской открыла перед ней затем путь на подмостки больших столичных театров, — сперва Малого театра Суворина, а затем и Александринского театра.

Уже в Суворинском театре выявились характерные особенности дарования Е. П. Корчагиной-Александровской. В „Бабушке“ и в „Ее превосходительстве Настасьишке“ салонно-буржуазные традиции Суворинской сцены дали заметную, глубокую трещину: в названных выше чисто-развлекательных пьесах Е. П. Корчагина-Александровская создала такие образцы реалистического мастерства, которые выдвинули ее из замкнутого круга условных актерских амплуа Суворинского театра и сделали естественной наследницей искусства Савиной, Стрельской и Жулевой.

Е. П. Корчагина-Александровская была в достаточной мере устойчива в пределах того типа ролей, которые исполнялись ею на протяжении ее многолетнего театрального пути. Это были, как мы уже отметили, роли характерных и „комических“ старух, великолепно укладывавшиеся во внешние данные артистки.

Это были также роли, в которых Е. П. Корчагина нашла свой, индивидуальный характер трактовки образов.

В ролях так называемого бытового репертуара, т. е. главным образом в ролях репертуара Островского и его драматургической школы — это иронический разрез образа.

С особой остротой Е. П. Корчагина умеет вскрывать ограниченность мещанского мировоззрения, всю тупость мелкобуржуазной обывательщины, всю пошлость и мелочность старой российской провинции.

Здесь, пользуясь средствами острой сценической характеристики, изобретая выразительные детали образа, артистка создает целую галерею типов, которые запечатлеваются в памяти зрителя как уродливые гримасы старого русского бытового уклада, как подлинно-реалистическое углубленное толкование всей ограниченности, отсталости и идиотизма русского мещанства и обывательщины. В этих образах ирония Е. П. Корчагиной Александровской беспощадно преследует пережитки капиталистической психики, пережитки характеров и типов, созданных капиталистической действительностью. Чрезвычайно показателен в этом отношении созданный ею образ вдовы Кукушкиной в комедии Островского „Доходное место“ — этот образ, олицетворяющий всю примитивную хитрость, жадность и мелкое хищничество российской обывательщины. Чрезвычайно показательны также ее образы в „Смерти Пазухина“ Салтыкова-Щедрина, в „Женитьбе“ Гоголя и в ряде других произведений нашего классического репертуара — образы, проникнутые жестокой, обличительной иронией и беспощадностью социальной критики



Здесь артистка уже преодолевает пассивный реализм старых традиций русской сцены и поднимается в своем творчестве до критического реализма, до реализма широкого социального обобщения и глубокого социально-психологического анализа.

Это достигается, конечно, потому, что каждый образ, создаваемый Е. П. Корчагиной-Александровской, имеет свою точку зрения не только на произносимый и воплощаемый им драматургический текст, но и на ту действительность, на ту реальную, живую, многогранную и сложную в своих противоречиях жизнь, которая питает всю систему данных образов, все драматургическое произведение в целом.

Интересен и важен вопрос о путях и средствах освоения актером того или иного драматургического и сценического задания. Интересен и важен потому, что он является узловым вопросом проблемы творческого познания.

Творчество Е. П. Корчагиной-Александровской в этом отношении дает нам несколько полезнейших уроков.

Одним из значительнейших достижений артистки за последние годы ее деятельности является роль матери Ивана Каляева в драматической хронике „Иван Каляев“ Калугина и Бернштама. Эта роль замечательна тем, что *сверх* авторского текста, *сверх* специального тематического задания того эпизода, в котором появляется



„Не было ни гроша“

Е. П. Корчагина-Александровская, мы ощущаем и видим громадное внутреннее накопление эмоциональных ресурсов выразительности, видим большую, далеко перекрывающую масштабы драматургического задания концепцию действительности, конкретизированной здесь в коротком и скупом диалоге с осужденным на смертную казнь сыном. Драматическая хроника переводится в высокий и патетический трагический план: артистка поднимает такие эмоциональные пласты, которые лежат далеко за пределами ограниченного драматургического задания.

Этого не могло быть, если бы Е. П. Корчагина-Александровская ограничила себя только логической разверткой данного драматургического и сценического эпизода, если бы она держалась только одного прямолинейного „сквозного действия“ данной сцены.

Нет,—данная роль строится на широчайшем охвате действительности, на глубокой и, вместе с тем, трагически-простой и величественной концепции образа матери, страдающего и героического персонажа революционной трагедии, на смелом и эмоционально-ощутимом художественном обобщении образа той героини революции, которая не вступила еще на страницы ее истории, но которая стояла в действительности за историческими фигурами лейтенанта Шмидта, Егора Сазонова, Гриневецкого или Александра Ульянова.

Достичь такой монументальности образа, найти такой ракурс и такую тональность роли можно только, идя путем познания действительности, а не одним лишь путем познания ограниченного в себе драматургического текста.



„Причальная мачта“

Это ценнейшее качество Е. П. Корчагиной-Александровской обеспечило за ней занимаемое ею выдающееся положение среди советских артисток.

В самом деле, не имеем ли мы в данном случае счастливое разрешение вопроса о том, что служит для актера базой его творчества—одна лишь ориентировка в драматургической композиции или же глубокая переработка действительности в ее насыщенной и сложной полноте?

Е. П. Корчагина-Александровская своей сценической практикой утверждает правильность второго пути, обязывающего актера к созданию своего понимания действительности, превращающего его в подлинного художника и приводящего его через познание жизни к ее творческой организации на ограниченном и, вместе с тем, беспредельном пространстве сценической площадки.

V

Мы не случайно коснулись только что одной из ролей, сыгранных Екатериной Павловной в советском репертуаре.

Отправляясь от новых драматургических образов, Е. П. Корчагина-Александровская создает за последние годы ряд сценических типов, свидетельствующих о том, что в ней были скрыты и раскрываются теперь новые стороны таланта, которые не могли вывиться в условиях дореволюционной сцены.

Стоит вспомнить уже отмеченный нами образ матери Каляева — образ, полный внутреннего пафоса, героизма, торжественной скорби и морального величия, и рядом с ним — исключительный по своей художественной законченности и внутренней напряженности образ старой большевички Клары в „Страхе“ Афиногенова.

В этих образах Е. П. Корчагина-Александровская сумела блестяще использовать свое реалистическое мастерство для передачи тех чувств и мыслей, которые рождены нашей эпохой.

Пролетарский зритель с особой благодарностью впишет в трудовой список народной артистки Е. П. Корчагиной-Александровской эти роли, которые выросли и создались в несомненном контакте с его мировоззрением и которые являются ярким свидетельством о союзе лучших представителей нашей старой художественной интеллигенции с рабочим классом в борьбе за социалистическое переустройство мира.

Е. П. Корчагина-Александровская в настоящее время находится в периоде полного расцвета своих творческих сил. Перед ней открыты большие творческие горизонты. Опираясь на свои художественные достижения, она, однако, могла бы предьявить свой счет советской драматургии, пока что, к сожалению, создающей слишком мало ролей достойных ее мастерства.

Это мастерство утверждает на нашей советской сцене лучшие традиции прошлого, направленные и переработанные в интересах новой, советской театральной культуры, в интересах культурного и политического воспитания широких масс советского зрителя. За это он любит Е. П. Корчагину-Александровскую, за это он считает ее подлинно народной артисткой нашей страны.