

ЖИЗНЬ МОЯ СЦЕНЕ

МОИ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ*

МНЕ ЕДВА МИНУЛО шесть лет, когда я в первый раз вышла на сцену. В это время мы были в Саратове. Шла пьеса «Испорченная жизнь», с участием моего отца и известных провинциальных актеров Шебуревой, Новикова и Иванова-Козельского. Мне была поручена роль мальчика; как сейчас помню, что меня выносили на плечах на сцену Новиков. До сих пор не забыла я и текста моей первой роли:

«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».

По окончании акта все исполнители, а в том числе и я, несколько раз выходили раскланываться на аплодисменты. Наконец, выпустили меня одну. Я вышла за занавес, гордо раскланялась и на обратном пути прихватила перед театральными плотниками: «Вот, мол, одну вызвали».

После «Испорченной жизни» я время от времени играла маленькие роли. Помню полный конфуз, который произошел со мною в Борисоглебске, когда мне было лет десять. Я должна была выступать в водевиле «Любовное зелье». Моя ролька имела куплеты на очень примитивный мотив. Этот мотив я учила так, что могла пропеть даже спростонок. Но когда настал день спектакля и я вышла на сцену, вся роль выскользнула у меня из головы. Вот суфлер уже простучал молоточком, подавая знак оркестру, вот оркестр сыграл отыгрыш, повторил его еще раз, вот капельмейстер вновь взмахнул палочкой... а я все молчу. Мой партнер по сцене шепчет мне: «Пой, пой, Катя». Но вместо этого слезы брызжут из моих глаз, и меня уводят со сцены.

В одно из этих ранних выступлений со мной едва не произошел

* В связи с 45-летием сценической деятельности народной артистки республики Е. П. Корчагиной-Александровской Государственным академическим театром драмы издаются ее воспоминания о пройденном сценическом пути. Воспоминания выходят с предисловием президента Академии наук СССР А. П. Карпинского. Редакция и примечания С. С. Данилова.

трагический случай. В Архангельске, куда мы приехали с матерью после смерти отца, мне пришлось играть в пьесе «Лесной бродяга». По ходу пьесы я лежала в гамаке, к которому с дерева спускалась змея. Эту змею в тот самый момент, когда она уже почти касалась меня, должен был убить молодой лесной бродяга. Актер Трубецкой, игравший бродягу, выстрелил, но карабин дал осечку. В то время вместо сотрудников нанемались солдаты. И вот Трубецкой выскочил за кулисы, схватил у одного из солдат ружье и повторил выстрел. Ружье оказалось заряженным боевым патроном, и я едва успела нагнуться, как надо мной прожужжала пуля.

По окончании сезона в Архангельске мы поехали в Могилев. Там я играла маленькие выходные роли и в том числе изображала одного из развратных молодых людей в «Разбойниках» Шиллера. Я важно ходила по сцене с ружьем, но во время массовой сцены меня кто-то ударил прикладом по голове. Я испугалась, присела за кулис и так просидела там, не шевелясь, до конца акта.

Здесь, в Могилеве, я с особой остротой почувствовала всю тяжесть своего детства. Мне приходилось бывать в обществе молодежи — местных гимназистов и гимназисток. И мне было очень горько, что я не учусь, как они, в гимназии. Так никогда мне и не удалось получить систематического образования. Только урывками, случайными уроками отдельных учителей я имела возможность получить элементарные навыки грамотности. В детские годы я с завистью смотрела на своих сверстников, гурьбой идущих из школы. Чтобы хоть немного походить на них, хоть создать себе некоторую иллюзию, что «я, как все», я попросила мать сделать мне коричневое платье и черный передник. От этих встреч с могилевской молодежью у меня до сих пор уцелело в памяти стихотворение, которое посвятил мне один гимназист...

По-настоящему работать в театре я начала с тринадцати лет. В это время моя мать оказалась без места и приехала в Москву искать ангажемента на зимний сезон. Ангажемента мать не получила. Но зато

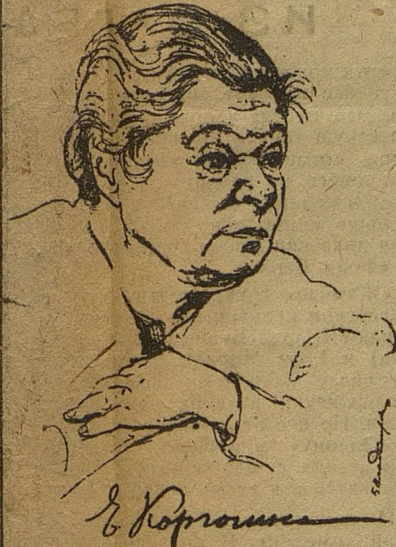
я узнала, что набирает труппу известная московская антрепренерша Горева, имевшая в Москве три театра. Вот я и отправилась к Горевой. «Что же я буду с вами делать, вы совсем ребенок», — воскликнула Горева. Однако я упростила ее: меня прослушать и прочла ей стихотворение Некрасова «Повенчавшись, Парасковье муж имуществом казал...» Горевой понравилось мое чтение, и она сказала, что может, взяв меня на жалованье в 20 руб. в месяц. Так я поступила на службу в театр.

У Горевой было в Москве три театра: в Камергерском переулке, где сейчас находится МХАТ, в клубе Немецкого собрания и оперный театр. Чаще всего мне приходилось играть в театре в Камергерском переулке. У Горевой в это время была составлена прекрасная драматическая труппа: Рощин-Инсаров, Петица, Синельников, Немирова-Ральф и другие крупные актеры. Необычайно тщательно и исторически верно обставлялись спектакли. И по сравнению с провинциальным обычаем много времени уделялось репетиционной работе. Правда, по-настоящему репетиций было все же очень мало — десять, двенадцать, не больше. У Горевой я играла преимущественно роли трагистки: сыны в пьесе «Двумужница», мальчишку в пьесе «Ограбленная почта» и т. д. В течение спектаклей, в которых я не была занята, я постоянно торчала за кулисами, следя за ходом действия. И, вероятно, в моей памяти уцелело бы много впечатлений об этом театре, если бы вскоре после моего поступления Горева не прогорела. Театр закрылся, и труппа разбрелась в разные стороны.

Полуголодное существование влачили мы с матерью, когда я служила у Горевой. Десять рублей мы платили за маленькую комнатушку на Патриарших Прудах, а на десять рублей питались вдвоем. Но когда рухнуло дело Горевой, мы остались буквально без копейки и сразу же продали последние вещи. Были периоды, когда я ходила голодная по трое суток. Помню, что однажды я не выдержала и пошла к одним знакомым в надежде, что они меня покормят. На мою беду знакомые уехали куда-то за город. Открывшая

мне дверь женщина, однако, заметила мой изнуренный вид и сама предложила мне поесть. Я с радостью согласилась, и женщина провела меня в сторожку, где мне дали щей с большим куском черного хлеба.

Из Москвы я поехала в Тулу с группой актеров, служивших у Горевой. Здесь я получала по три ру-



бля за спектакль. Каждые два дня я сообщала матери письмом о ходе своего заработка, который бережно откладывала в специальный мешочек, всегда висевший на шее. По окончании условленного числа спектаклей я умудрилась накопить тридцать рублей и необычайно волновалась за их судьбу: мне все казалось, что их могут украсть. И ночью, в гостинице, я не только накрепко заперла дверь, но завязывала ее полотенцем, не гасила свечу и почти не ложилась спать.

После Тулы я служила в целом ряде других крупных провинциальных городов: Пенза, Тамбов, Пермь, Елец, Орел, Могилев и т. д. Помню, что в первое время службы в провинции я получала сорок рублей в месяц. Но позднее стала получать вдвое больше и даже имела номинальные бенефисы, денежная сущ-

ность которых состояла в том, что на билет делались копейчные накладки, поступающие в пользу бенефицианта. Этих средств было, конечно, совершенно недостаточно, и я, как зеницу ока, берегла для сценических туфли и чулки.

Как работали в это время актеры провинции? Никаких читок пьес за столом не было и в помине. Прямо на сцене исполнители пьесы начинали читать вполголоса свои роли с одновременной развудкой мизансцен. На второй репетиции уже старались говорить текст без тетрадок. А еще через несколько репетиций шел спектакль, конечно, без всяких монтировочных и генеральных репетиций. В большинстве случаев мы сами подбирали и свои костюмы. Мне лично легче всего было играть в пьесах Островского. Из новых драматургов я особенно любила Горького, пьесы которого («Мещане», «На дне») появились в последние годы моей провинциальной деятельности...

В Петербург мы приехали в августе 1904 г. После провинциальных центров Петербург произвел на нас неотразимое впечатление. Никогда в жизни мы не видели такой большой и красивой улицы, как Невский, по которому нас повезли с вокзала. Тотчас же по приезде мы отправились осматривать город. Муж надел парадный костюм и котелок, а я зеленое пальто, типа манти, и красную шляпу. Вскоре мы заметили, что окружающие с удивлением рассматривают нас, но в простоте душевной я решила, что все любуются нашим нарядом. Мне и в голову не приходило, какими были забавны своим провинциальным шиком. Тогда же мы поехали к Бравичу, принявшему нас очень тепло и сообщившему день сбора труппы. Как сейчас помню наше первое появление в театре Комиссаржевской. Вся труппа уже была в сборе. Маленькая женщина с большими глазами, с несколько грустным тембром голоса, одетая в скромное шерстяное платье, сидела в стороне, приветливо разговаривая с подходившими к ней актерами. Это была сама Вера Федоровна Комиссаржевская. Я тоже пошла к ней, познакомилась и сказала, что чувствую себя не совсем хорошо в

столичной обстановке, так как все время служила в провинции. «Ничего, ничего, мы люди хорошие, простые, так что вы будете чувствовать себя у нас хорошо», — ободрила меня Вера Федоровна. И действительно с первых же шагов моих в театре Комиссаржевской я увидела к себе самое прекрасное дружеское отношение всей труппы.

Меня поразила общая атмосфера, царившая в театре Комиссаржевской. Входя в театр, даже в рабочие часы репетиций, я чувствовала, как светло и радостно становится у меня на душе. И прежде всего сама Вера Федоровна создавала такую атмосферу. Я служила у Комиссаржевской до 1907 года и не помню, чтобы хоть раз Вера Федоровна опоздала на репетицию. Совсем не чувствовалось, что она была хозяйкой театра.

Много ролей я переиграла вместе с Верой Федоровной и всегда изумлялась, как жила на сцене эта замечательная актриса. Играв с ней, я никогда не ощущала самой актрисы, а видела только образ, который должен был быть в пьесе. В течение всего спектакля она оставалась в образе. Лишь в одной пьесе — в «Бесприданнице» — она неизменно нарушала это. У нее совершенно не было голоса для пения. Известный романс Ларисы она, в сущности, не пела, а говорила под музыку. Правда, это было так сильно, что весь театр слушал его, затаив дыхание. Но сама Комиссаржевская всегда очень волновалась перед этим местом пьесы. И вот в этот момент когда театр по окончании романса замирал, она шопотом, озабоченно спрашивала актеров: «Скверно, скверно я пела?» Но через несколько секунд она уже опять была в образе.

Я всегда отдавала должное Комиссаржевской в «Чайке». Но почему-то именно здесь она никогда не захватывала меня. Очень сильное впечатление она производила в «Сестре Беатрисе». Но где она буквально потрясла — это в «Норе». Ее исполнение Норы было для меня каким-то откровением. Особенно сильно проводила она тарантеллу. У меня каждый раз захватывало дыхание, когда я смотрела ее танец. Каждый спектакль я бежала в зри-

тельный зал, посмотреть ее в этот момент. И всегда Нора Комиссаржевской отличалась глубиной переживания роли, всегда была одинаково неподражаема...

После революции мне пришлось сыграть очень мало ролей. Играла я все больше какие-то эпизоды. До сих пор советские драматурги еще не могут обеспечить актрис полнокровными большими ролями. Но несколько ролей нашла и я. Воспоминания обывательницы, которых каждадно встречала я в первые годы революции, тех самых обывательниц, которые увидели в революции только ухудшение бытовых условий, я построила роль Гулячкиной в «Мандате». Проникаясь рассказами о героических матерях революционеров, я сделала свою роль в «Пугачевщине». Мать идет вдоль реки за плотом, на котором повешен ее сын. Идет день, идет ночь, не чувствуя усталости. Наконец, гдето останавливается и говорит: «Ити нет мочи и отстать нет мочи».

Это единственная фраза роли. Но каждый раз такое глубокое волнение охватывало меня в этот момент, что я, совершенно разбитая, уходила со сцены. Обобщая эти образы, я работала над ролью матери Ивана Каляева, пытаясь передать трагедию матери, сын которой через несколько мгновений погибнет, но сознающей все историческое значение этой жертвы.

Но, в сущности, первой большой ролью после революции была роль Клары в «Страхе». Помню, как облегченно вздохнула вся труппа, когда нам прочли эту пьесу, когда мы почувствовали, что получили материал, который даст нам возможность отобразить нашу эпоху, людей, живущих в наши дни. Я никак не ожидала, что мне придется играть роль Клары и готовилась получить Амалию Карловну. И вдруг мне, «старухе», предлагают роль героического плана. Но я решила на этот шаг. С первых дней революции я увидела тип новой женщины: женщины-общественницы и революционерки. Увидела его на фабриках, заводах, в Красной армии, в общественных организациях, в повседневной жизни. Этот тип и попыталась я передать в образе Клары, сочетав его с прежним моим опытом создания героического образа матери-революционерки. На 14-м году революции я, игравшая всю жизнь «комических старух», творчески омолодилась, перешла, говоря старым театральным языком, на амплуа пожилой героини.

Е. П. КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ

11 МАР 1934

ЖИЗНЬ МОЯ СЦЕНЕ

МОИ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ*

МНЕ ЕДВА МИНУЛО шесть лет, когда я в первый раз вышла на сцену. В это время мы были в Саратов. Шла пьеса «Испорченная жизнь», с участием моего отца и известных провинциальных актеров Шибуровой, Новикова и Иванова-Козельского. Мне была поручена роль мальчика; как сейчас помню, что меня выносили на плечах на сцену Новиков. До сих пор не забыла я и текста моей первой роли:

«Вы, друзья, моей красотки
Не встречали ли порой?
В целом нашем околотке
Нет красивенькой такой.
Это—Грушенька-шалунья,
Это—девушка-игрунья,
Только юбка за душой».

По окончании акта все исполнители, а в том числе и я, несколько раз выходили раскланиваться на аплодисменты. Наконец, выпустили меня одну. Я вышла за занавес, гордо раскланялась и на обратном пути прихвастнула перед театральными плотниками: «Вот, мол, одну вызвали».

После «Испорченной жизни» я время от времени играла маленькие роли. Помню полный конфуз, который произошел со мною в Борисоглебске, когда мне было лет десять. Я должна была выступать в водевиле «Любовное зелье». Моя ролька имела куплеты на очень примитивный мотив. Этот мотив я выучила так, что могла пропеть даже спироночок. Но когда настал день спектакля и я вышла на сцену, вся роль выскользнула у меня из головы. Вот суфлер уже простучал молоточком, подавая знак оркестру, вот оркестр сыграл отыгрыш, повторил его еще раз, вот капельмейстер вновь взмахнул палочкой... а я все молчу. Мой партнер по сцене шепчет мне: «Пой, пой, Катя». Но вместо этого слезы брызжут из моих глаз, и меня уводят со сцены.

В одно из этих ранних выступлений со мной едва не произошел

* В связи с 45-летием сценической деятельности народной артистки республики Е. П. Корчагиной-Александровской Государственным академическим театром драмы издаются ее воспоминания о пройденном сценическом пути. Воспоминания выходят с предисловием президента Академии наук СССР А. П. Карпинского. Редакция и примечания С. С. Данилова.

трагический случай. В Архангельске, куда мы приехали с матерью после смерти отца, мне пришлось играть в пьесе «Лесной бродяга». По ходу пьесы я лежала в гамаке, к которому с дерева спускалась змея. Эту змею в тот самый момент, когда она уже почти касалась меня, должен был убить молодой лесной бродяга. Актер Трубецкий, игравший бродягу, выстрелил, но карабин дал осечку. В то время вместо сотрудников нанимались солдаты. И вот Трубецкий выскочил за кулисы, схватил у одного из солдат ружье и повторил выстрел. Ружье оказалось заряженным боевым патроном, и я едва успела нагнуться, как надо мной прожужжала пуля.

По окончании сезона в Архангельске мы поехали в Могилев. Там я играла маленькие выходные роли и в том числе изображала одного из развратных молодых людей в «Разбойниках» Шиллера. Я важно ходила по сцене с ружьем, но во время массовой сцены меня кто-то ударил прикладом по голове. Я испугалась, присела за кушетку и так просидела там, не шевелясь, до конца акта.

Здесь, в Могилеве, я с особой остротой почувствовала всю тяжесть своего детства. Мне приходилось бывать в обществе молодежи — местных гимназистов и гимназисток. И мне было очень горько, что я не учусь, как они, в гимназии. Так никогда мне и не удалось получить систематического образования. Только урывками, случайными уроками отдельных учителей я имела возможность получить элементарные навыки грамотности. В детские годы я с завистью смотрела на своих сверстников, гурьбой идущих из школы. Чтобы хоть немного походить на них, хоть создать себе некоторую иллюзию, что «я, как все», я попросила мать сделать мне коричневое платье и черный передник. От этих встреч с могилевской молодежью у меня до сих пор уцелело в памяти стихотворение, которое посвятил мне один гимназист...

По-настоящему работать в театре я начала с тринадцати лет. В это время моя мать оказалась без места и приехала в Москву искать ангажемент на зимний сезон. Ангажемент мать не получила. Но зато

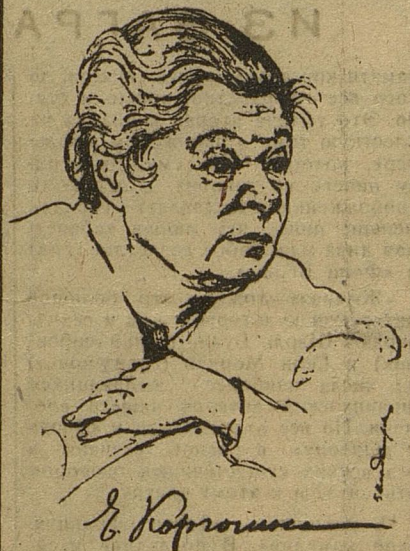
я узнала, что набирает труппу известная московская антрепренерша Горева, имевшая в Москве три театра. Вот я и отправилась к Горевой. «Что же я буду с вами делать, вы совсем ребенок», — воскликнула Горева. Однако я упростила ее: меня прослушать и прочесть ей стихотворение Некрасова «Повенчавшись, Парасковье муж имуществу казала...» Горевой понравилось мое чтение, и она сказала, что может взять меня на жалованье в 20 руб. в месяц. Так я поступила на службу в театр.

У Горевой было в Москве три театра: в Камергерском переулке, где сейчас находится МХАТ, в клубе Немецкого собрания и оперный театр. Чаще всего мне приходилось играть в театре в Камергерском переулке. У Горевой в это время была составлена прекрасная драматическая труппа: Рошин-Инсаров, Петипа, Синельников, Немирова-Ральф и другие крупные актеры. Необычайно тщательно и исторически верно обставлялись спектакли. И по сравнению с провинциальным обычаем много времени уделялось репетиционной работе. Правда, по нынешнему репетиций было все же очень мало — десять, двенадцать, не больше. У Горевой я играла преимущественно роли трагедии: сына в пьесе «Дваумужница», мальчишку в пьесе «Ограбленная почта» и т. д. В течение спектаклей, в которых я не была занята, я постоянно торчала за кулисами, следя за ходом действия. И, вероятно, в моей памяти уцелело бы много впечатлений об этом театре, если бы вскоре после моего поступления Горева не прогорела. Театр закрылся, и труппа разбрелась в разные стороны.

Полуголодное существование владелицы с матерью, когда я служила у Горевой. Десять рублей мы платили за маленькую комнатку на Патриарших Прудах, а на десять рублей питались вдвоем. Но когда рухнуло дело Горевой, мы остались буквально без копейки и сразу же продали последние вещи. Были периоды, когда я ходила голодная по трое суток. Помню, что однажды я не выдержала и пошла к одному знакомым в надежде, что они меня покормят. На мою беду знакомые уехали куда-то за город. Открывшая

мне дверь женщина, однако, заметила мой изнуренный вид и сама предложила мне поесть. Я с радостью согласилась, и женщина провела меня в сторожку, где мне дали щей с большим куском черного хлеба.

Из Москвы я поехала в Тулу с группой актеров, служивших у Горевой. Здесь я получала по три ру-



бля за спектакль. Каждые два дня я сообщала матери письмом о ходе своего заработка, который бережно откладывала в специальный мешочек, всегда висевший на шее. По окончании условленного числа спектаклей я умудрилась накопить тридцать рублей и необычайно волновалась за их судьбу: мне все казалось, что их могут украсть. И ночью, в гостинице, я не только накрепко заперла дверь, но завязывала ее полотенцем, не гасила свечу и почти не ложилась спать.

После Тулы я служила в целом ряде других крупных провинциальных городов: Пенза, Тамбов, Пермь, Елец, Орел, Могилев и т. д. Помню, что в первое время службы в провинции я получала сорок рублей в месяц. Но позднее стала получать вдвое больше и даже имела номинальные бенефисы, денежная сущ-

ность которых состояла в том, что на билет делались копеечные надкидки, поступавшие в пользу бенефицианта. Этих средств было, конечно, совершенно недостаточно, и я, как зеницу ока, берегла для себя туфли и чулки.

Как работали в это время актеры провинции? Никаких чтиков пьес за столом не было и в помине. Прямо на сцене исполнители пьесы начинали читать вполголоса свои роли с одновременной развводкой мизансцен. На второй репетиции уже старались говорить текст без тетрадок. А еще через несколько репетиций шел спектакль, конечно, без всяких монтировочных и генеральных репетиций. В большинстве случаев мы сами подбирали и свои костюмы. Мне лично легче всего было играть в пьесах Островского. Из новых драматургов я особенно любила Горького, пьесы которого («Мещане», «На дне») появились в последние годы моей провинциальной деятельности...

В Петербург мы приехали в августе 1904 г. После провинциальных центров Петербург произвел на нас неотразимое впечатление. Никогда в жизни мы не видали такой большой и красивой улицы, как Невский, по которому нас повезли с вокзала. Тотчас же по приезде мы отправились осматривать город. Муж надел парадный костюм и котелок, а я зеленое пальто, типа манто, и красную шляпу. Вскоре мы заметили, что окружающие с удивлением рассматривают нас, но в простоте душевной я решила, что все любят наш наряд. Мне и в голову не приходило, как мы были забавны своим провинциальным шиком. Тогда же мы поехали к Бравицу, принявшему нас очень тепло и сообщившему день сбора труппы. Как сейчас помню наше первое появление в театре Комиссаржевской. Вся труппа уже была в сборе. Маленькая женщина с большими глазами, с несколько грудным тембром голоса, одетая в скромное шерстяное платье, сидела в стороне, приветливо разговаривая с подхлывшими к ней актерами. Это была сама Вера Федоровна Комиссаржевская. Я тоже подошла к ней, познакомилась и сказала, что чувствую себя не совсем хорошо в

столичной обстановке, так как все время служила в провинции. «Ничего, ничего, мы люди хорошие, простые, так что вы будете чувствовать себя у нас хорошо», — ободрила меня Вера Федоровна. И действительно с первых же шагов моих в театре Комиссаржевской я увидела к себе самое прекрасное дружеское отношение всей труппы.

Меня поразила общая атмосфера, царившая в театре Комиссаржевской. Входя в театр, даже в рабочие часы репетиций, я чувствовала, как светло и радостно становится у меня на душе. И прежде всего сама Вера Федоровна создавала такую атмосферу. Я служила у Комиссаржевской до 1907 года и не помню, чтобы хоть раз Вера Федоровна опоздала на репетицию. Совсем не чувствовалось, что она была хозяйкой театра.

Много ролей я переиграла вместе с Верой Федоровной и всегда изумлялась, как жила на сцене эта замечательная актриса. Играя с ней, я никогда не ощущала самой актрисы, а видела только образ, который должен был быть в пьесе. В течение всего спектакля она оставалась в образе. Лишь в одной пьесе — в «Бесприданнице» — она неизменно нарушала это. У нее совершенно не было голоса для пения. Известный романс Ларисы она, в сущности, не пела, а говорила под музыку. Правда, это было так сильно, что весь театр слушал его, затаив дыхание. Но сама Комиссаржевская всегда очень волновалась перед этим местом пьесы. И вот в этот момент когда театр по окончании романа замирал, она шопотом, озбоченно спрашивала актеров: «Скверно, скверно я пела?» Но через несколько секунд она уже опять была в образе.

Я всегда отдавала должное Комиссаржевской в «Чайке». Но почему-то именно здесь она никогда не захватывала меня. Очень сильное впечатление она производила в «Сестре Беатрисе». Но где она буквально потрясала — это в «Норе». Ее исполнение Норы было для меня каким-то откровением. Особенно сильно проводила она тарантеллу. У меня каждый раз захватывало дыхание, когда я смотрела ее танец. Каждый спектакль я бежала в зри-

тельный зал, посмотреть ее в этот момент. И всегда Нора Комиссаржевской отличалась глубиной переживания роли, всегда была одинаково неподражаема...

После революции мне пришлось сыграть очень мало ролей. Играла я все больше какие-то эпизоды. До сих пор советские драматурги еще не могут обеспечить актрис полнокровными большими ролями. Но несколько ролей нашла и я. Вспоминаю обывательниц, которых каждодневно встречала я в первые годы революции, тех самых обывательниц, которые увидели в революции только ухудшение бытовых условий, я построила роль Гулячкиной в «Мандате». Проникаясь рассказами о героических матерях революционеров, я сделал свою роль в «Пугачевщине». Мать идет вдоль реки за плотом, на котором повешен ее сын. Идет день, идет ночь, не чувствуя усталости. Наконец, где-то останавливается и говорит: «Ити нет мочи и отстать нет мочи». Это единственная фраза роли. Но каждый раз такое глубокое волнение охватывало меня в этот момент, что я, совершенно разбитая, уходила со сцены. Обобщая эти образы, я работала над ролью матери Ивана Каляева, пытаюсь передать трагедию матери, сын которой через несколько мгновений погибнет, но сознающей все историческое значение этой жертвы.

Но, в сущности, первой большой ролью после революции была роль Клары в «Страхе». Помню, как облетенно вздохнула вся труппа, когда нам прочли эту пьесу, когда мы почувствовали, что получили материал, который даст нам возможность отобразить нашу эпоху, людей, живущих в наши дни. Я никак не ожидала, что мне придется играть роль Клары и готовилась получить Амалию Карловну. И вдруг, мне, «старухе», предлагают роль героического плана. Но я решила на этот шаг. С первых дней революции я увидела тип новой женщины: женщины-общественницы и революционерки. Увидела его на фабриках, заводах, в Красной армии, в общественных организациях, в повседневной жизни. Этот тип я попыталась передать в образе Клары, сочетая его с прежним моим опытом создания героического образа матери-революционерки. На 14-й году революции я, игравшая всю жизнь «комических старух», творчески омолодилась, перешла, говоря старым театральным языком, на амплу пожилой героини.

Е. КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ