

Опубликовано: «Социально-гуманитарные и юридические науки: современные тренды в изменяющемся мире» // Сборник материалов III Международной научно-практической конференции. Краснодар, 2011. С.7-12.

Section 2. Study of art

UDK 792.03; 792.073; 792.09

CLASSICS LIKE "BREKING OF LIVING LIFE THE SONL"

Krylova Vera Kliment'evna

Ph. D. in Art Criticism,

Sector of History Yakutia Institute of the Humanities and Indigenous Peoples of the North Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Yakutsk

E-mail: kvkrepessgur@mail.ru

Abstract: The relevance of this article dictated by the necessity of understanding the classical heritage, which in itself is a mirror of the Russian soul. The data presented here strongly support the fact that the Russian classics and, in particular, the dramatic works of A.N. Ostrovskii has always been and will be perpetual light of goodness for all generations of audience coming to the theater.

Keywords: Theatre; Russian Drama Theatre in Yakutia; Russian classics; drama A.N.Ostrovsky; theater director P.V.Urbanovich; "School of manners"; public; comedy; morality; elevation of the human senses; appeal to the soul; compassion.

Секция 2. Искусствоведение

УДК 792.03; 792.073; 792.09

КЛАССИКА – КАК «ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЖИВОЙ ЖИЗНИ ДУШИ»

Крылова Вера Климентьевна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора Истории Якутии Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН.

E-mail: kvkrepessgur@mail.ru

Аннотация: Актуальность данной статьи продиктована необходимостью осмысления классического наследия, которое само по себе является зеркалом русской души. Приведенные здесь данные убедительно подтверждают факт, что русская классика и, в частности, драматургические произведения А.Н. Островского всегда были и будут неугасимым светом добра для всех поколений публики, приходящей в театр.

Ключевые слова: Театр; Русский драматический театр в Якутии; русская классика; драматургия А.Н.Островского; режиссер П.В.Урбанович; «школа нравов»; публика; комедия; нравственность; возвышение человеческих чувств; обращение к душе; сострадание.

Эти, вынесенные в заголовок, а также другие слова А.Н.Островского о том, что «...театр – не может быть ничем иным, как «школой нравов». Для публики театр имел, и будет иметь воспитательное значение»¹, всегда являлись актуальными для русской сцены в Якутии с первых дней ее зарождения. О том, что в Якутске устраиваются любительские спектакли, еще писал Н.Щукин в своей книге «Поездка в Якутск», которая вышла в Санкт-Петербурге в 1844 г. Он отмечал, что «в городе есть клуб, в котором любители ломают комедии, организуют европейские танцы. В сопровождении современных музыкальных инструментов поют романсы Глинки, Шумана, на фортепиано играют Чайковского, Бетховена, Листа и многих других композиторов. Вследствие этого не только услаждают якутских слушателей, но, таким образом, и просвещают население»².

К началу последнего десятилетия XIX в. любительский кружок драматического искусства, возникнувший в 1863 г., возрождается в новом качестве. Теперь он носит название Кружка любителей музыки и литературы, который, присоединив к себе талантливых артистов-любителей, объединил в единый коллектив имеющих профессионалов, укрепил творческий потенциал новыми, на тот период современными драматургическими произведениями русских и зарубежных писателей. 10 мая 1891 г. Правление Кружка перерегистрировало свой новый Устав и обрело статус Общества.

Общество более высокая форма театрально-любительского движения, нежели кружок. Устав налагает на него и отдельных членов определенные юридические обязанности и дает права. Предназначенное для устройства «приятных и полезных развлечений», отвлечения населения от азартных игр, трактиров и кабаков, главной своей целью оно имело знакомство зрителей с лучшими произведениями музыки, литературы и драматургии, а также оказание благотворительной помощи. С этого времени театральные представления перестают быть спорадическими. Они все больше приобретают системный характер. Если в других городах любители выступали только по праздничным и воскресным дням, то их якутские коллеги играли два-три раза в неделю, имели большой репертуар, полюбившуюся пьесу показывали не только по нескольку раз, но и подолгу сохраняли ее в репертуаре. Об этом свидетельствуют регулярные финансовые отчеты, рекламные объявления и отзывы о постановках в местной печати. Все это сближало их с профессиональным театром. Поэтому с полной уверенностью можно сказать, что с этого времени и начинается свой отчет Русский драматический театр в Якутии.

Следует заметить, что одной из первостепенных задач Правления, как Кружка, так и Общества, была подготовка театральных кадров за счет привлеченных средств по линии благотворительности. Еще иркутская газета «Сибирь» в хроникальной заметке сообщала, что возвращаясь через Якутск с побережья Ледовитого океана «экспедиция АА.Бунге увезла в Иркутск для поступления на профессиональную сцену одну из местных любительниц – актрису, г-жу Марусину (псевдоним) – жену видного чиновника. Судя по теплым проводам, можно считать, что в ее лице кружок потерял действительно талантливого человека»³.

Другая газета «Восточное обозрение» тоже постоянно помещала редакционные материалы о театральном деле в Сибири. Одна из статей за 1887 г так и называлась «О развитии театров Сибири». В ней сообщалось, что любительские спектакли устраиваются во Владивостоке, Енисейске, Красноярске, Иркутске, Омске, Томске, Чите, Якутске... При клубах имеются хорошие театры. В Иркутске, как самом главном городе Восточно-Сибирского края, создан

светский театр, отвечающим всем правилам сценического искусства, что приравнивает его к Московским и Петербургским театрам. Он вмещает до тысячи зрителей и всегда имеет хороших профессиональных исполнителей. Ни один город Сибири не имеет такой драмы и оперы, как Иркутск»⁴.

Действительно, духовные запросы в иркутском обществе были гораздо выше, чем в других провинциях Сибири. А так как Якутскую область еще долгое время входила в подчинение Иркутской губернии, то становится понятным, почему в этом столь суровом крае театральная культура обрела свои корни раньше других территорий. Активная цивилизованная деятельность Иркутска содействовала быстрому развитию культуры, и, в частности, русского театрального искусства в Якутии.

Летом 1980 г. в честь прибытия в Якутск иркутского генерал-губернатора А.Горемыкина актеры показали спектакль по пьесе В.Крылова «Сорванец». Работа была поощрена высоким гостем и «вызвала дружные аплодисменты зрителей». Затем была осуществлена постановка драмы - И.Салова «Степной богатырь». В конце апреля 1892 г. якутские зрители встречались с героями пьес А.Н.Островского «Суд людской - не божий», а в начале 1893 афиши известили еще об одной премьере по пьесе великого русского драматурга «На бойком месте».

Но, особым признанием зрителей пользовалась пьеса Островского «Без вины виноватые». Впервые это произведение появилось на сцене театра в сезон 1897\98 г. Так же первые Любовь Ивановну Отрадину, а затем известную актрису Елену Ивановну Кручинину на якутской сцене воплотила Софья Сухачева. Актриса смогла искренне передать трагедию матери, потерявшей, а затем вновь обретшей сына. В своей героине исполнительница, прежде всего, видела страдающую душу. Она стремилась донести до зрителей внутреннее состояние женщины, которая несла ответственность за судьбу родного человека и постоянно испытывала угрызение совести за то, что не уберегла его, отдала в чужие руки.

На протяжении всего спектакля Кручинина - С.Сухачева достойно несла свой крест. Актрису и, как явствует из слов Дудукина, ее Кручинину публика принимала «на бис». Волнующее материнское чувство у актрисы сливалось с чувством создаваемой ею героини. Именно поэтому так трепетно удалось ей передать не только душевное переживание, но и неподдельные слезы Кручининой, которая в жизни «столько пережила и почувствовала», что для нее «едва ли какое-нибудь драматическое положение» могло оказаться «новостью».

От действия к действию Сухачева достоверно раскрывала стремление женщины, для которой делать добро стало внутренней потребностью. Она одна из тех «любящих душ, которые не разбирают, по чужой или по своей вине человек страдает, и которые делают добро безо всяких расчетов, а только из чистых побуждений»⁵.

В этот момент, а также в финале четвертого действия, в голосе, во всем облике Кручининой чувствовалось искреннее участие к ближнему, сирому, неподдельная любовь к сыну, сострадание обездоленному. Столь глубокое проникновение в роль и делало сценический образ С.Сухачевой незабываемым для зрителей. В силу чего от всего спектакля веяло теплом. В нем виделась личная драма двух близких людей, согретая взаимно участием.

Это и затрагивало души зрителей, которые воспринимали перипетии на сцене, как свои жизненные коллизии. За личной драмой Кручининой и Незнамова они видели человеческую трагедию. Таковы была сила воздействия творчества Островского на зрительный зал. Как и все произведения драматурга, пьеса «Без вины виноватые» была для людей тем нравственным лекарством, тем, по словам

Гоголя, «возвышением чувств человека», которое во все времена способствовало душевному здоровью человека.

Гармония спектакля одухотворяла каждый его образ. В нем Незнамов, которого исполнял Г.Уткин, трактовался не как циник и «истинный подзаборник» или ожесточенный скептик, а как существо талантливое, умное, доверчивое, но «неблаговоспитанное». За его саркастической улыбкой нетрудно было разглядеть «румянец юности и конфуза», потому что «юный трактирный герой по молодости лет не мог стать закаленным наглецом»⁶.

Так трактовал Незнамова Г.Уткин, поэтому «в верных тонах» передал диалог с Кручининой, в котором за напускной бравадой чувствовалась уязвленная, одинокая, страдающая натура. «Вы хотели избавить меня от путешествия по этапу? Для чего вам это? Вы думаете, что оказали мне услугу? Нисколько. Мне та прогулка знакома; меня этим не удивишь»⁷, – с усмешкой говорит он Кручининой. Но последующие слова выдают «бунтаря» с головой. Зрители видят в нем того «юного трактирного героя», который так и не «стал закаленным наглецом», несмотря на то, что со «дня рождения не знал другого ощущения, кроме боли» и которому «всегда и везде больно». Он не страшится невзгод – они ему знакомы с детства. Ему неприятно, что он не имеет «ни своего рода, ни племени».

Несмотря на сложность, противоречивость характера Незнамова, в котором контрастировали внешняя грубость и ласка раненого сердца, бравада и стеснительность, стремление к светлому и непротивление негативному, все же Г.Уткину удалось преодолеть весь путь противоречивых чувств и переживаний героя, при этом сохраняя весь груз душевного разлада. Причем, играя драму одинокого человека, исполнитель не выглядел жалким и беззащитным. Любовь к искусству связывала его невидимой нитью с Кручининой. В его плоти находились гены матери – умного справедливого человека, талантливой актрисы. Следовательно, уже изначально, Незнамов не мог быть отрицательным героем, поэтому доброту Кручининой он почувствовал нутром.

На протяжении всего спектакля актеры, исполнявшие свои роли, стремились в реалистических тонах передать социальную среду, в которой находились герои и показать быт провинциального театра. Это им удалось в полной мере, ведь быт исполняемых ими героев, в некоторой степени это и их быт. На сцене жили люди со своими горестями и радостями, эмоциями и переживаниями. Их личностное начало, остроту психологических характеристик актеры умело трансформировали в общечеловеческую проблематику. Это накладывало на спектакль особый отпечаток и придавало ему неповторимый сценический колорит, что и зафиксировала местная печать. В хроникальной заметке отмечалась «прекрасная игра артистов», «искусный грим, замечательные костюмы, декорации», «хорошее освещение» и вообще «на сцене все выглядело великолепно»⁸.

Такая похвала в адрес актеров и самого театра свидетельствовала о его предназначении и стремлении вызывать возвышенные чувства у человека не только среди русского, но и якутского населения. Для коренных жителей театр служил своеобразной школой, в которой в доступной форме можно было получить разносторонние знания, познакомиться с обычаями разных народов, сверить свои жизненные идеалы с идеалами героев. Впрочем, русская классика всегда была доступна и понятна людям всех национальностей.

Другая комедия А.Островского «Лес» тоже пользовалась всеобщей любовью у зрителей и была одной из репертуарных. Для этого спектакля специально были изготовлены декорации, сшиты костюмы, нарисован задник, на котором изображен лес. Живописное лесное пространство не только устанавливало непосредственную связь зрителей с природой, но и в острых

моментах спектакля, когда речь заходила о распродаже леса, а фактически о его истреблении, становилось тем лейтмотивом, который «озвучивал» тему нравственности драматического шедевра Островского.

Главную героиню, богатую помещицу Гурмыжскую исполняла А.Евдокимова, ее родственницу Аксиныю Даниловну или Аксюшу – С.Сухачева. Пеших путешественников или «благородных артистов» - Д.Гиммер (Несчастливцев) и Н.Коретников (Счастливец). Своей комедийной игрой отличалась исполнительница роли Улиты. Артистка А.Осмоловская сумела донести до зрителей созданную драматургом женщину зависимую, безвольную, а потому прислужницу «с хитрецей».

Воплощая бессмертную комедию, исполнители смогли в зеркальном отражении динамизировать шекспировскую метафору «мир - театр» и показать жизнь поместья Пеньки в театральном преломлении, памятуя о том, что «закон совести и норма человечности утверждается в душе и сознании зрителя не иначе, как через художественное переживание, через эстетический восторг»⁹. Каждый старался надеть роль «живой жизнью души», потому что от этого зависело «то неуловимое единство зала и сцены, которое возникает и поддерживается исключительно силой художественного сочувствия или совместного чувствования общей человеческой судьбы»¹⁰.

Редкий сезон в дореволюционном театре обходился без Островского. Афиши извещали о его пьесах «Не в свои сани не садись», «Грех да беда на кого не живет», «Доходное место». «Благодаря безукоризненному исполнению своих ролей артистами и очень эффектной декорационной обстановке» большой успех имела его же драма «Гроза». Счет двадцатому столетию театр открывал пьесой «Василиса Мелентьева», написанной Островским совместно с С.Геденовым, вслед за ней шла «Не все коту масленица».

Разумеется, театр не ограничивался только творчеством Островского, в свой репертуар он включал драматургические произведения «Ревизор», «Женитьба», «Игроки» Н.Гоголя, «Медведь», «Предложение» А.Чехова и других авторов, но он, во-первых, никогда на долго не расставался с ним, во-вторых, свой опыт, свое мастерство он накапливал вместе с Островским. Именно Александр Николаевич Островский был учителем и просветителем, как для театра, так и для зрителей особенно в период становления театральной культуры в Якутии. Он помогал строить взаимоотношения со зрителями на откровении и полном взаимопонимании. Этим взаимопониманием, единством с городом, его обществом и отличался провинциальный театр от своих собратьев, расположенных в столичных городах. Для обеих сторон такое единство было выгодным. Театр имел финансовую поддержку властей и признание зрителей, а те, в свою очередь, могли удовлетворить свои эстетические запросы. В итоге это единство и становилось тем вечным двигателем, который служил великой облагораживающей силой искусства в обществе. Для самого Островского это имело исключительный смысл. «Все цельное, разумное и нравственное публика слышала и видела только в театре; в театре она очеловечивалась»¹¹, - писал он. Действительно, приходя в Русский драматический театр, якутская публика и ожидала, и получала от него «разъяснения моральных и общественных явлений, вопросов, задаваемых жизнью»¹².

По своей сути, творчество А.Островского было и остается тем нравственным лекарством, которое во все времена способствовало и способствует душевному здоровью человека. Являясь «преломлением живой жизни души», он становился его объединяющей силой. Приобщаясь к русской драматургии, население Якутии не только удовлетворяло свои эстетические запросы, расширяло кругозор в познании жизни, быта, но и приобретало опыт для создания театра на

национальной почве. Эстетика многих спектаклей вызывала доброе начало. Тем самым она не разрушала, а цементировала социум, что, в конечном счете, вело к расширению культурного пространства Сибири.

Литература:

1. Островский А.Н. Официальное письмо Н.С.Петрову // Вся жизнь – театру. – М.:Сов. Россия, 1989. – С. 305.
2. Щукин Н. Поездка в Якутск. – СПб., 1884. – С.234.
3. Я. Сибирская хроника. // Сибирь. Иркутск, - 1887. - № 5. – 1 февр.
4. Восточное обозрение. – 1887. - № 5.
5. Островский А.Н. Без вины виноватые // Избранные сочинения под ред. Г.И. Владыкина – М.- Л.: Гос. изд-во «Художественная литература, 1948. – С. 668-669.
6. Островский А.Н. Без вины виноватые – С. 694.
7. Там же. С. 667.
8. Национальный архив Республики Саха (Якутия) (НА РС (Я). Ф.12и.Оп.1. Т.5. Д.18097. Л.3.
9. Шалимова Н.А. Театральные основы творчества А.Н.Островского. – СПб.: Концерн «Всемирная литература», - 2001. – С. 79.
10. Там же.
11. Островский А.Н. Официальное письмо Н.С.Петрову // Вся жизнь – театру. – М.: Сов Россия, 1989. – С. 305.
12. Там же.