

УДК 304.44

«ПУБЛИКА ОСТАЛАСЬ ОЧЕНЬ ДОВОЛЬНА...»

Вера Климентьевна Крылова,
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник
Института гуманитарных исследований
и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук.
E-mail: kvkpressgur@mail.ru

Аннотация: На основе метода историзма, рассматривается процесс зарождения русско-якутских культурных связей. Отмечается роль театральных представлений в деле взаимопонимания, укрепления, культурных и бытовых отношений, историко-художественного воспитания и новых форм просвещения коренного населения, что создавало благоприятную почву для ускоренного развития якутского этноса

Ключевые слова: Публика, русско-якутские театральные связи, театральное представление, театр, спектакль, Якутия

«THE AUDIENCE WAS VERY PLESED...»

Vera Kliment'evna Krylova
Ph. D. in Art Criticism/ Sector of History
Institute of the Humanities
and Indigenous Peoples of the North Siberian Branch of the
Russian Academy of Sciences

Abstract: Based on the method of historicism, discusses the process of origin of the Yakut-Russian cultural relations. Noted the role of theater performances in mutual understanding, confidence, cultural and domestic relations, historical and artistic education and new forms of education for the indigenous population, which created a fertile ground for the rapid development of the Yakut ethnic group.

Keywords: The audience, Russian-Yakut theatrical communication theatrical performance, theater, play, Yakutia

Русско-якутские театральные связи своими корнями уходят в глубину веков и, прежде всего, основываются на русско-якутском двуязычии, которое возникло с момента продвижения русских землепроходцев в Якутский край. С конца XVII в. в начале при помощи толмачей, а затем «с установлением более тесных хозяйственных, экономических и семейно-бытовых отношений русские люди все больше, шире и теснее общались с

якутским населением»¹. В свою очередь, оно охотно поступало на службу к служилым людям, тем самым создавало особую прослойку населения, которая «отрываясь от племенной организации, быта и влияния тойона»², обогащалась русскими традициями. Заключение браков с русскими как нельзя лучше способствовало взаимопроникновению культур. «Многие из русских поженились на якутках, - писала газета “Восточное обозрение”, - что уже не угнать с места. Живут в настоящей европейской обстановке. Сами и дети освоили якутский язык, местные обычаи» и настолько «обьякутились», что вызывали удивление у многих путешественников, которые не могли понять, почему русские даже между собой часто говорят по-якутски»³.

Вместе с тем, «якутские князцы и “летучие люди”, имевшие тесные и постоянные сношения с русскими служилыми людьми и с появлением первых воевод установившие тесные связи с русской администрацией и удержавшие, даже укрепившие свою власть над сородичами, также приобщались к русскому языку. Об этом косвенно свидетельствует и то, что домогаясь себе привилегий, еще в XVII в. некоторые из них уже ездили в Москву и получали аудиенцию у царей, что, безусловно, подразумевает и знание русского языка. [Это тоже в немалой степени] укрепляло складывающиеся якутско-русские связи, а меняющаяся языковая ситуация благоприятствовала взаимопониманию, сближению разных культур»⁴

Как видим, «сами якуты тоже были заинтересованы во взаимопонимании, обоюдном общении с русскими, интуитивно понимали, что несет им знание русского языка»⁵. По мнению известного историка Ф.Г.Софронова в XVIII в. в Якутском крае «значительно увеличилось число грамотных якутов» не только среди так называемого «руководящего состава», к коим относились «улусные головы, князцы, старшины с улусными и наследными штатными писарями»⁶, но к русской грамоте потянулась и часть простого населения.

В первой четверти XIX в. кроме церковно-приходских школ только в Якутске было открыто несколько светских учебных заведений. Кстати, именно из них вышли первые представители национальной интеллигенции. «В основной массе [она] с восторгом относилась к русской культуре, особенно к классической литературе, которую знала прекрасно. Старая интеллигенция, получившая образование на русском языке, в совершенстве владела как разговорным, так и литературным русским языком, а потому с удовольствием творила на нем. Известно, что дореволюционные якутские писатели А.Е.Кулаковский, Н.Д.Неустроев, А.И.Софронов свои первые литературные опыты создали на русском языке»⁷.

Следует заметить, что процесс обучения якутских детей русской грамоте не носил волюнтаристский характер. Об этом вспоминал якутский иеромонах Алексей, этот же факт подтверждал ректор духовной семинарии Ф.Стуков, писавший: «Высшая духовная власть вполне допускает и даже поощряет разумное пользование инородческих языков. В продолжение первого года дети обучались на якутском языке, со второго года – на двух языках и только на третьем – на русском, с объяснениями при помощи якутского языка»⁸. Таким образом, постижение местным населением русской грамоты становилось основой

¹ Слепцов П.А. Роль русского языка в развитии культуры и языка якутского народа (XVII – начало XX века) / Якутия – форпост освоения Северо-Востока Сибири, Дальнего Востока и Русской Америки (XVII–XX века). - Якутск: Якутский филиал Издательства СО РАН. - 2004. - С. 207.

² Иванов В.Н. Якутия в составе Русского государства. – Якутск, 2002. – С. 113.

³ Крылова В.К. Времен связующая нить... Страницы истории Русского драматического театра в Якутии от истоков до 1990-х годов. - Новосибирск: Наука, 2004. – С.11.

⁴ Слепцов П.А. Там же. - С. 209.

⁵ Там же. С.208.

⁶ Софронов Ф.Г., Иванов Ф.В. Письменность якутов. – Якутск; Як. кн. изд-во, 1992. С. – 28-38.

⁷ Слепцов П.А. Там же. - С. 213.

⁸ Якутские епархиальные ведомости. – 1902. - № 15. – С. 242.

зарождения не только якутской письменной, но и ключом к пониманию театральной культуры.

Еще одним доказательством этого является факт «многочисленного проникновения русских слов (свыше трех тысяч не считая собственных имен) в якутскую речь. Эти слова – живые свидетели глубоко прогрессивного влияния русского народа на все стороны жизни якутов»,⁹. несмотря на то, что русских было значительно меньше.

Думается, после всего сказанного излишне будет искать ответ на вопросы. Почему малочисленное русское население смогло оказать такое прогрессивное влияние на многочисленный якутский этнос? Почему он, в свою очередь не смог растворить в себе русскую, а через неё зарубежную культуру, привнесенную русской интеллигенцией?

В начале 20-х годов XX столетия, рассуждая о якутском языке, на этот счет высказался известный якутский просветитель А.Е.Кулаковский. Он настоятельно призывал национальную общественность «...слишком не увлекаться идеей якутизации, [наоборот] стараться всеми мерами усваивать науки и культурные понятия, а, следовательно, и термины старших народов, в данном случае – русских»¹⁰

Театральная культура стала проникать в Якутию гораздо позже того, как в России появился первый театр. Это и понятно. Сказывалась отдаленность территории. Но с приездом русского населения и развитием салонной культуры, когда устраивать домашние концерты, спектакли «на заграничный манер» стало не только модно, но и престижно, этот вид развлечения и отдыха оказался вполне доступным и в Якутском крае. Не зря Н.С.Щукин с 1829 года, трижды побывавший в Якутске, в своих записках обратил на это внимание. Посещая не только круг интеллигентов, он подробно описывал жизнь и быт горожан. Особо подчеркивал, что во многих семьях чиновников, служащих, торговцев и учителей имеются различные музыкальные инструменты: скрипки, виолончели, клавикорды, клавишины и даже пианино (фортепьяно). По вечерам люди собирались в одном из домов и устраивали концерты, на которые он не единожды был приглашен. Причем, Щукина удивил тот факт, все музыканты «играли по нотам» и способны были «глубоко и достоверно» передать замысел композитора, а зрители, среди которых были и якуты, понимать и проникновенно слушать. На одном из таких вечеров ему даже показалось, что он «находится в Иркутске, а не в далеком Якутске». Отчего автор делал вывод, что подобное времяпрепровождение горожан не случайность, а потребность. Для этих целей, как правило, в домах состоятельных горожан имела большая комната с невысоким помостом. На нем и располагались либо музыканты, либо актеры-любители. Зрители рассаживались полукругом по отношению к сцене. До сих пор в Национальном краеведческом музее в одном из залов стоит такой клавикорд – бесценный экземпляр, неоспоримый свидетель зарождения русско-якутских культурных и театральных связей.

Причем, приезжая очередной раз в Якутск с инспекторской проверкой, Н.Щукин акцентировал свое внимание на переменах, которые происходили за время его отсутствия. Наряду с экономическим ростом в городе явно наблюдался подъем культурного уровня не только среди русского, но и якутского населения, особенно в среде той прослойки жителей, которая уже «оторвалась от племенной организации, быта и влияния тойонов» и во многом приобщилась к русской культуре, при этом сохраняла этнические корни. Так он заметил, что в городе появился «клуб, а в нем театр на коем служащая и торгующая молодежь ломает комедию»¹¹.

⁹ Слепцов П.А., Т.В. Аргунова, Р.И. Васильева. Языки народов Якутии в исторической и современной социолингвистической парадигме // Россия и Якутия: сквозь призму истории. Якутск: ИГИ АН РС (Я) 2007. - С. 310, 311.

¹⁰ Кулаковский А.Е. Якутский язык. /О русском народе и его культуре. - // ИГИ АН РС (Я). – Якутск. 2002. – С. 25, 28, 33-34.

¹¹ Щукин Н.С. Поездки в Якутск. – СПб, 1844. – С. 179.

Это неоспоримое доказательство того, что русская культура оказалась востребованной и среди местного населения, которое, в свою очередь, было, не только толерантно настроено к самой нации, но и к ее духовному наследию. Следовательно, складывалась общность людей осознающих необходимость не только собственного совершенства, но и совершенства народа, стоящего на более низкой ступени развития. Таким образом, домашнее музицирование и домашние спектакли явились первым накопительным этапом в русско-якутских театральных связях. За ними последовал театр – более высокая ступень духовного обогащения.

Правда, здесь следует оговориться. Первые любительские спектакли были доступны только городскому населению. Основная же масса якутов жила в улусах и по вечерам в лице олонхосута имела свои «представления». «Зрительская аудитория» довольствовалась тем, что есть, не в ее силах было выбирать «актеров». Языковые и исполнительские границы определялись самим певцом. В какой-то мере они и формировали интеллектуальный уровень его сородичей. О том, как проходило «представление» и как вели себя «зрители», передал А.Е.Кулаковский в своих размышлениях о якутском языке.

«Взгляните на якутскую семью, слушающую в долгую зимнюю ночь сказочника (олонхосута) - писал он.- Все – стар и млад – скучились вокруг него, словно голодные дети вокруг матери. Тут и дряхлый дед, которому покой на наре дороже всего. Его ничто, кроме родной сказки, не заставило бы добровольно оторваться от теплой постели. Тут и отец семейства, мужчина зрелых лет с утилитарным мировоззрением, которого пустые забавы, вроде “остуоруйа” (историй, як. – *К.В.*), более не интересуют и который после дневных работ сильно устал и желал бы предаться обычному отдыху. Здесь же сидит со своим шитьем забитая дрязгами и заботами дня, хозяйка дома. Ей сон весьма нужен, так как встает раньше всех, ложиться позже всех и устает больше всех. Тут сидят даже малыши, прекратившие свои обычные шалости и капризы, а также подростки, которым мало понятны слова поэзии, но которых сильно увлекли фабула и фантастичность сказки. Тут же бодрствует и случайный гость, которому завтра предстоит встать рано и пуститься в дальний путь»¹².

Как наблюдателен автор. Как точны его выражения в отношении «зрителей» и предстоящего выступления олонхосута. Не мудрствуя, Кулаковский просто и образно словами рисует картину повседневной жизни основной массы местного населения, показывает, чем заполнены будни простых тружеников. И самое главное, он передает настроение собравшихся объединенных единой целью – послушать сказку, раскрывает их духовный, моральный климат в момент ожидания чуда.

Но вот раздались первые звуки олонхо. И все, как замороженные устремились к исполнителю. «Сказку слушают с раннего вечера и до «предутреннего сна», т.е. подряд 13-14 часов. Слушают все с затаенным дыханием, сильно увлекаясь и стараясь не проронить ни одного слова. А ведь якуты, вообще, довольно апатичный народ, с холодным темпераментом – порождением их холодного неба... [Тем не менее, каждый из зрителей] позабыл свои заботы, свое горе и унесся в волшебный, прекрасный мир чарующих грез...»¹³.

Каким же образом этот олонхосут-импровизатор добивался воздействия на зрителей? Какие приемы использовал для выразительности действия? По словам Кулаковского - они просты. Для того, чтобы «перевоплотиться» сказочнику достаточно было закрыть глаза, «чтоб окончательно отрешиться от “грешной” земли с ее злободневными дрязгами и прозой. [Вместе с тем] он закрывал пальцем отверстие одного уха, чтобы звонче раздавалось в мозгу собственное пение, под такт которого мерно покачивалось его туловище. Он забывал про сон, про отдых, про все на свете...»¹⁴.

¹² Кулаковский А.Е. Якутский язык. /О русском народе и его культуре. - // ИГИ АН РС (Я). – Якутск. 2002. – С. – 25-26.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

Как живой свидетель подобных «выступлений», Кулаковский зафиксировал реакцию собравшихся в юрте и сегодня мы можем иметь о них некоторое представление. «Так же, как и олонхосут, они тоже забыли про все на свете. Увлечен пением олонхосута дряхлый дед. В эти минуты ему не до теплой постели. Его душа и старческое тело наполняются воспоминаниями. Он возвращается в свою молодость, и это согревает старика. Несмотря на усталость и желание отдохнуть отец семейства все-таки слушает приключенческую историю (остуоруйа) про храброго «богатыря света» и кыыс - девушку-красавицу. Хозяйка дома не смыкает глаз, как зачарованная слушает сказочника, время от времени подбрасывает полешки в оһох (камелек). Перипетии героев олонхо захватывают и взрослых, и детей, но в первую очередь самого сказочника. Вот почему «в глазах слушателей он совершенно преображается. Это [уже] не прежний знакомец Уйбаан, а какое-то сверхъестественное прекрасное существо, окруженное таинственным ореолом»¹⁵.

Своим исполнением талантливый олонхосут мог передать взаимоотношения героев, представить масштабность богатырского подвига. При этом, представляя действующих лиц, он мог «играть» несколько «ролей». Однако само по себе подобное исполнение «еще не создает театр. Для того чтобы это произошло его должно коснуться искусство»¹⁶.

Само по себе искусство, как известно, «всегда [являлось] средством познания и общения». В ряду искусства театр занимает особое место, т.к. у него свой особый «специфический язык. Только владение этим языком обеспечивает зрителю возможность художественного общения с автором и актерами»¹⁷. Язык театра больше был понятен той части якутского зрителя, которая владела русским языком уже в силу того, что основывался он на национально-культурных традициях. Эти традиции во многом разделяли и усваивали местные жители, проживавшие совместно с русскими на одной территории посредством изучения художественной литературы, драматургических произведений.

С появлением первых публичных постановок у местного населения менялось представление о театральной действительности, расширялся эстетический вкус, в сознании формировалось устойчивое представление не умоглядной, а визуальной образности. Этому способствовало художественное, шумовое, музыкальное оформление действия. Костюмированные спектакли резко отличались от «представлений» олонхосутов. Кроме драматургического содержания на чувства зрителей воздействовал красочный видеоряд. Актеры стремились к изображению «правды жизни» на сцене. Для этого использовали разные приемы художественной и сценической, выразительности. Ведь «по-детски невинная презумпция непосредственной данности художественного образа восприятию, смысла – сознанию, была и остается труднейшим препятствием для понимания искусства. Это касается [не только литературы, изобразительного искусства, но и театра. Первым представителям театрального направления нужен был] истинный просветительский пафос, чтобы неумоимо внедрять в сознание зрителя представление об искусстве, как языке особого рода и о художественном тексте, как сложно устроенном смысле»¹⁸. Не зря в свое время Генрих Вельфлин писал о том, что художественному зрению надо учиться. «Дело вовсе не обстоит так просто, будто каждый может увидеть то, что есть на самом деле. Истолкование памятника искусства в смысле управления глазом зрителя составляет, прежде всего, необходимую часть историко-художественного воспитания»¹⁹.

Таковая потребность стала насущной и среди коренного населения. В этом смысле интересен пример приведенный ссыльным поселенцем Э.Пекарским о первых

¹⁵ Там же.

¹⁶ Лотман Ю.М. Семиотика сцены. //Статьи по семиотике культуры и искусства.//Гуманитарное агентство «Академический проект. – С-П. - 2002. – С. 406.

¹⁷ Там же. С.401, 406.

¹⁸ Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Гуманитарное агентство «Академический проект. – С-П.- 2002. – С. - 9.

¹⁹ Вельфлин Г. Истолкование искусства. М., 1922. – С. 10.

постановках фрагментов якутского олонхо на сцене открывшегося в 1906 году Инородческого клуба. Как уже было сказано ранее, в силу климатических условий, этнического своеобразия к началу XX в. Якутия не имела ни национального театра, ни драматургических произведений на якутском языке. Поэтому знакомство коренного населения с русскими обычаями и традициями, русским театром, его драматургией вызывало закономерный интерес среди населения к этому виду искусства. Открытие в Якутске Инородческого клуба явилось первой ступенью к поиску новых форм просвещения коренного населения. Членами Общества распространения просвещения в Якутской области, в которое входили и русские, и якуты впервые были представлены фрагменты якутского Олонхо «Бэрт Киси Бэриэт Бэргэн» («Удалой добрый молодец Бэриэт»). Таким образом, устное народное творчество впервые легло в основу первой якутской постановки. «Преставление» не имело общего сюжета, тем не менее, отличалось от привычного канона исполнения народного сказания. Здесь все герои были распределены между исполнителями, тогда как олонхосут в одном лице изображал и передавал все события. При этом посредством декораций и костюмов, была сделана попытка представить действие визуально, чего тоже не производилось ранее. Кроме того, по мере возможности избранный текст был поделен на три конкретных действия²⁰, о чем и указывал в своих воспоминаниях Э.Пекарский. В первом показывался бой богатырей, во втором – воскрешение Бэриэт Бергэна, в третьем – его возвращение и праздничная кульминация с песнями и танцами. Таким образом, народный фольклор обретал не только зримые, но и более упорядоченные формы.

Через год (2 марта 1907 г.) с помощью актеров Русского театра состоялся второй «спектакль» по мотивам Олонхо - «Кулан Кугас аттаах Кулантай Бухатыыр» («Знаменитый строптивый богатырь Кулантай»). На сей раз, была предпринята попытка систематизировать устное народное предание в единое либретто, которое было снабжено ремарками и «прочими подсказками»²¹. Но из-за отсутствия музыкального ряда, «партии» героев представления по-прежнему зависели от индивидуальных способностей, возможностей и понимания каждым исполнителем песенного фольклора. А они у всех были разные. Тем не менее, сам факт подобного сценического воплощения устного народного творения был важен тем, что он свидетельствовал о стремлении якутского общества посредством театральных представлений сформировать еще одно направление просвещения коренного населения.

Однако трудность состояла не только в отсутствии подобных традиций, театральных кадров, но и в отсутствии национальной драматургии. В связи с чем, в 1909 г. на якутский язык была переведена комедия Н.Гоголя «Женитьба». Эта пьеса не раз была представлена на сцене Русского театра, который в Якутии функционировал с 1891 г., и всегда тепло воспринималась зрителями.

Это была первая попытка национальной интеллигенции создать театральное представление на родном языке, первый сценический опыт. И хотя далеко не все удалось, тем не менее, он высветил отдельные дарования. Так среди любителей своей игрой особенно выделялась Е.К.Яковлева, исполнявшая роль Агафьи Тихоновны. Через два года эта же исполнительница проявила свои способности в спектакле «От ней все качества» по пьесе Л.Н.Толстого. Пьеса была переведена на якутский язык будущим драматургом А. Софроновым и поставлена на сцене Инородческого клуба при непосредственном участии режиссера Русского драматического театра В.Гладышевского и актера И.Стрельского. В этом спектакле Е.К. Яковлева играла роль бедной русской крестьянки Марфы. Информирова читателей, газета «Якутская окраина» от 14 декабря 1912 г. выделила «естественность» исполнительницы в образе и отметила «недурную игру остальных актеров». Самым же важным показателем в данной постановке следует считать зрителей. В конечном итоге они определяли необходимость и эффективность русско-якутских

²⁰ Пекарский Э.К. //Живая старина, - 1906, вып IV, - С. 204.

²¹ Драверт П.А. Из истории Якутского национального театра // Сибирские огни, 1927, № 6, С.- 190-194.

театральных связей – нужны были такие связи или нет? Судя по их реакции – нужны. «Публика, - писала газета, - состоящая почти вся из якутов, осталась очень довольна и наградила артистов дружными рукоплесканиями».

Начиная с 1907 года, в репертуар Русского театра вошли спектакли по пьесам А.П.Чехова «Медведь», «Предложение», «Трагик поневоле», «Скорая помощь», «Хирургия», «Злоумышленник». И русские, и якутские зрители с особым восторгом приняли первые два, которые чаще и больше включались в репертуар. Поэтому не случайно эти пьесы тоже были переведены на якутский язык. Чеховский юмор оказался близок и понятен якутскому зрителю. В 1916 году комедия Н. Гоголя «Ревизор» пополнила список переводных произведений.

Подобное творческое сотрудничество и взаимопомощь народов в области культурных связей способны создавать благоприятную почву для ускоренного развития этноса. В условиях многонациональной страны, коей является Россия, данное творческое содружество способствует ускоренному обмену культурными ценностями, подталкивает к творческим исканиям. Таким образом, принятие якутской публикой русского театрального искусства в очередной раз подтвердило факт, как конкретные этносы могут взаимодействовать на основе общечеловеческих ценностей.

Литература:

1. Слепцов П.А. Роль русского языка в развитии культуры и языка якутского народа (XVII – начало XX века) / Якутия – форпост освоения Северо-Востока Сибири, Дальнего Востока и Русской Америки (XVII–XX века). - Якутск: Якутский филиал Издательства СО РАН. - 2004. - С. 207.
2. Иванов В.Н. Якутия в составе Русского государства. – Якутск, 2002. – С. 113.
3. Крылова В.К. Времен связующая нить... Страницы истории Русского драматического театра в Якутии от истоков до 1990-х годов. - Новосибирск: Наука, 2004. – С.11.
4. Слепцов П.А. Там же. - С. 209.
5. Там же. С.208.
6. Софронов Ф.Г., Иванов Ф.В. Письменность якутов. – Якутск; Як. кн. изд-во, 1992. С. – 28-38.
7. Слепцов П.А. Там же. - С. 213.
8. Якутские епархиальные ведомости. – 1902. - № 15. – С. 242.
9. Слепцов П.А., Т.В. Аргунова, Р.И. Васильева. Языки народов Якутии в исторической и современной социолингвистической парадигме // Россия и Якутия: сквозь призму истории. Якутск: ИГИ АН РС (Я) 2007. - С. 310, 311.
10. Кулаковский А.Е. Якутский язык. /О русском народе и его культуре. - // ИГИ АН РС (Я). – Якутск. 2002. – С. 25, 28, 33-34.
11. Шукин Н.С. Поездки в Якутск. – СПб, 1844. – С. 179.
12. Кулаковский А.Е. Якутский язык. /О русском народе и его культуре. - // ИГИ АН РС (Я). – Якутск. 2002. – С. – 25-26.
13. Там же.
14. Там же.
15. Там же
16. Лотман Ю.М. Семиотика сцены. /Статьи по семиотике культуры и искусства./Гуманитарное агентство «Академический проект. – С-П. - 2002. – С. 406.
17. Там же. С.401, 406.
18. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Гуманитарное агентство «Академический проект. – С-П.- 2002. – С. - 9.
19. Вельфлин Г. Истолкование искусства. М., 1922. – С. 10.

20. Пекарский Э.К. //Живая старина, - 1906, вып. IV, - С. 204.
21. Драверт П.А. Из истории Якутского национального театра // Сибирские огни, 1927, № 6, С.- 190-194.