

**Опубликовано:** Якутский архив. ИГИ АН РС(Я), НАРС(Я) Якутск. 2002. № 3. С. 94-100.

УДК 792.03; 792.073; 792.09

## «ШКОЛА НРАВОВ» А.Н.ОСТРОВСКОГО НА ЯКУТСКОЙ СЦЕНЕ

**Крылова В. К.,**

кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник.  
Сектор Истории Якутии. Институт гуманитарных исследований  
и проблем малочисленных народов Севера  
Сибирского отделения Российской академии наук

E-mail: [kvkrepressgur@mail.ru](mailto:kvkrepressgur@mail.ru)

**Аннотация:** В статье впервые дается анализ периода формирования русской театральной культуры в Якутии. «Школа нравов». Так именовала театр в России императрица Екатерина. Таковым он был и для якутского зрителя. В репертуар театра обязательно включались произведения русской классики и, прежде всего, А.Н.Островского. Отмечается его положительное воздействие на зрительскую аудиторию. Анализ архивных и печатных источников свидетельствует о том, что театр с интересом готовил спектакли, а зрители охотно посещали их. Для приобщения подрастающего поколения к прекрасному, практиковались коллективные просмотры театральных представлений, что способствовало их духовному обогащению и лучшему усвоению художественной литературы.

**Ключевые слова:** ШКОЛА НРАВОВ; НРАВСТВЕННОСТЬ; ВОЗВЫШЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЧУВСТВ; ОБРАЩЕНИЕ К ДУШЕ; СОСТРАДАНИЕ; ДРАМАТУРГИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО; РУССКАЯ КЛАССИКА; ДУХОВНОСТЬ; ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЯКУТИИ; СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ; КОМЕДИЯ «ЛЕС»; ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ И ПРОСВЕЩЕНИЕ; СПЕКТАКЛЬ «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»; АКТРИСА С.С.СУХАЧЕВА; ИСТОРИЯ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В ЯКУТИИ; ЯКУТСКАЯ ДУХОВНАЯ СЕМИНАРИЯ; ГАЗЕТА «ЯКУТСКАЯ ОКРАИНА»; Д.И.МЕЛИКОВ.

UDK 792.03; 792.073; 792.09

## “SCHOOL OF MANNERS” BY A.N.OSTROVSKY IN THE YAKUT STAGE

**Krylova Vera Kliment’evna**

Ph. D. in Art Study, expert on the theater,  
Senior research associate, Sector of History Yakutia, Institute of the Humanities  
and the Indigenous Peoples of the North  
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

E-mail: [kvkrepressgur@mail.ru](mailto:kvkrepressgur@mail.ru)

**Abstract:** The article for the first time analyzes the formative period of Russian theatrical culture in Yakutia. "School of manners" - so the Empress Catherine named the theater in Russia. As such it was for the Yakut viewer. The theater's repertoire certainly includes works of Russian classics, and above all, by Alexander Ostrovsky. Noted for its positive impact on the audience. Analysis of archival and printed sources indicates that the theater prepared plays with interest, and the audience willingly visited them. For the younger generation to be attached to the beautiful, were practiced collective views of theatrical performances that contributed to their spiritual enrichment and better assimilation of literature.

**Keywords:** "SCHOOL OF MANNERS"; MORALITY; ELEVATION OF THE HUMAN SENSES; APPEAL TO THE SOUL; COMPASSION; DRAMATURGY A.N. OSTROVSKY; RUSSIAN KLAASSICS; SPIRITUALITY; THEATER CULTURE YAKUTIA; STAGE IMAGE; COMEDY "LES"; AESTHETIC EDUCATION AND AWARENESS; THE PERFORMANCE "BEZ VINY VINOVAITYE"; ACTRESS S.S. SUKHACHEVA; HISTORY OF RUSSIAN DRAMA

В третьем номере журнала “Якутский архив” (2001) на основе документов мы начали разговор о приобщении населения Якутии к русской культуре. В материале, который назывался “Живая потребность изящного”, впервые была сделана попытка в какой-то мере осветить вопрос, касающийся влияния русской театральной культуры на формирование этических и эстетических взглядов городского и сельского населения северного края. Сегодня эту проблему мы рассмотрим через призму творчества выдающегося русского драматурга А. Н. Островского. На некоторых спектаклях по его всегда созвучным времени пьесам остановимся более подробно.

“Театр не может быть ни чем иным, как *школой нравов*” (здесь и далее курсив мой. - В.К.). Это мнение императрицы Екатерины в свое время подтвердил Александр Николаевич Островский в письме к главному контролеру императорского двора Н.С.Петрову. Для публики театр всегда имел и будет иметь воспитательное значение. От него в наглядном, а не в иллюзорном виде ждет она подтверждения своих мыслей, ответов на моральные и этические вопросы, связанные с происходящими в жизни и обществе переменами.

Произведения великого русского театрального деятеля как раз и являлись тем бесценным драматургическим материалом который не только формировал особое театральное время, но и служил той могучей силой, которая позволяла актерам одухотворить мастерство, а зрителям обогатить свою душу. На такое воздействие и рассчитывал сам автор Создавая произведения, он руководствовался личными убеждениями о высоком предназначении драматургического искусства, которое, по его мнению “имеет громадную цивилизующую силу”. “Оно, - подчеркивал Островский, — везде считается одним из главных умственных интересов общества, оно оказывает могучее влияние на нравы и народное самосознание”.

В конце XIX - начале XX в репертуар народного театра в Якутии был гораздо серьезнее и сложнее того, который сложился в представлении современников. Русская драматургия преимущественно стояла на первом месте. Любимым автором являлся А.Н.Островский, произведения которого составляли исключительно репертуар императорских театров. Его пьесу “Суд людской — не божий”<sup>1</sup> и решено было поставить в конце апреля 1892 г. В начале 1893 г. афиши известили ещё об одной театральной премьере — спектакле по пьесе Островского “На бойком месте”<sup>2</sup>. Как видим, изначально наметилась тенденция привлечения народа к театру через классику, которая во все времена оказывалась самым доступным и результативным методом просвещения населения.

В сезон 1897/98 г. на якутской сцене впервые были поставлены пьесы А.Н.Островского “Без вины виноватые” и “Лес”. С тех пор эти шедевры у многих поколений якутских зрителей пользовались неизменным успехом и, наряду с другими произведениями драматурга, время от времени появлялись на афишах театра.

Своё, чуть ли не пятидесятое оригинальное произведение, комедию в четырёх действиях “Без вины виноватые” Александр Николаевич закончил в начале декабря 1883 г. после поездки на Кавказ, где тифлисская публика оказала ему восторженный приём. Через месяц с небольшим эта пьеса появилась сразу в двух императорских театрах. В Московском Малом театре она была сыграна в бенефис Надежды Никулиной, а на сцене Александринского театра в Петербурге роль Отрадиной — Кручининой исполнила Пелагея Стрепетова.

В нашем театре Любовь Ивановну Отрадину, а затем известную актрису Елену Ивановну Кручинину первой воплотила Софья Сухачёва, которая 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 угрызения совести за то, что не уберегла его, отдала в чужие руки.

Весь спектакль Сухачёва достойно несла свой крест. Исполнительницу и, как явствует из слов Дудукина, её Кручинину публика принимала “на бис”. Волнующее материнское чувство сливалось у актрисы с чувствами играемых ею героинь. Именно поэтому так трепетно удавалось ей передавать не только душевное переживание, но и неподдельные слезы Кручининой, которая в жизни “столько пережила и пере-чувствовала”, что для неё “едва ли какое-нибудь драматическое положение” могло оказаться “новостью”.

Не утрируя действий, Софья Сергеевна раскрывала стремление женщины, для которой делать добро стало внутренней потребностью. “Это довольно странно, — замечает Незнамов. — Поуняться не мешало бы”. “Я знаю, что в людях есть много благородства, много любви, самоотвержения, особенно в женщинах. Есть такие любящие души, которые не разбирают, по чужой или по своей вине человек страдает, и которые делают добро без всяких расчётов, а только из чистых побуждений”<sup>3</sup>. В этот момент и в финале четвёртого действия в голосе, во всём облике Кручининой — Сухачёвой чувствовалось искреннее участие к ближнему, сирому, неподдельная любовь к сыну, сострадание к обездоленному. Столь глубокое проникновение в роль и делало сценический образ Кручининой незабываемым для зрителей. В силу чего от всего спектакля веяло теплом. В нём виделась личная драма двух близких людей, согретая взаимно участием.

Первая постановка спектакля “Без вины виноватые” не была обременена излишней стилизацией, которой подвергалась пьеса в советскую эпоху. В ней присутствовал тот русский колорит, который отличал все драматические произведения Островского. В то же время за личной драмой Кручининой и Незнамова виделась человеческая трагедия. Тогда образами героев актёры ещё не старались “обличить буржуазный строй”, как это делал А. Таиров, поставивший спектакль во время войны на сцене Камерного театра. В интерпретации режиссера Алиса Коонэн, исполнявшая в его спектакле “героическую” Кручинину, “бросала вызов лицемерному обществу тупых мещан, черствых, самодовольных собственников и жалких ремесленников от искусства. Гордая в своем одиноком страдании, с высоко поднятой головой, она, как живое воплощение великой очищающей силы подлинно трагического искусства, проходила через события драмы в толпе мелких, холодно-равнодушных и завистливых людей. В голосе коонэновской Кручининой “звучал страстный призыв к освобождению женщины от духовного и социального рабства. Но не только любовь к потерянному сыну вела её по крестному пути. Она страдала за всех обездоленных, униженных людей, брошенных в грязь под колеса жизни, искалеченных духовно и нравственно уродливым общественным укладом”<sup>4</sup>. В дореволюционном же театре, правдиво отображая события и героев, вместе с ними сопереживая, актёры, наоборот, старались сохранить в пьесе *couleur local*, чем и “оздоравливали” зал. Ибо по своей сути творчество Островского было и остаётся тем нравственным лекарством, которое во все времена способствовало и способствует душевному здоровью человека.

В этом спектакле Незнамов, роль которого исполнил Г.К. Уткин, трактовался не как циник и “истинный подзаборник” или ожесточённый скептик, а как существо талантливое, умное, доверчивое, но “неблаговоспитанное”. За его саркастической улыбкой нетрудно было разглядеть “румянец юности и конфуза”. Сам автор признавал, что “Незнамова очень трудно играть однозначно: в нём есть и дурное, и хорошее. Для постороннего взгляда он есть ни более, ни менее, как юный трактирный герой, который по молодости лет не может быть закаленным наглецом”<sup>5</sup>.

Следуя рекомендациям Островского, таким и сыграл Незнамова Уткин. Они же помогли исполнителю в верных тонах передать диалог с Кручининой, в котором за

напускной бравадой чувствовалась уязвленная, одинокая, страдающая натура. Первоначальная цель Незнамова — унижить заезжую знаменитость. “Вы хотели избавить меня от путешествия по этапу? Для чего вам это? Вы думаете, что оказали мне услугу? Нисколько. Мне эта прогулка знакома; меня этим не удивишь”<sup>6</sup>, - с усмешкой говорит он Кручининой. Но последующие слова выдают “бунтаря” с головой. Зрители видят совсем другую личность, к которой и проникаются состраданием. “Представьте себе человека, который со дня рождения не знал другого ощущения, кроме боли, которому всегда и везде больно”<sup>7</sup>. На душе у него “уж так наболело”, что ему становится больно от всякого взгляда, всякого слова. Больно, когда о нем говорят “дурно или хорошо, а еще больней, когда его жалеют”<sup>8</sup>. Он не страшится невзгод, они ему известны с детства. Ему уже знакома прогулка по этапу. Чуть ли не ребенком ходил по нему безо всякой на то вины. Ему неприятно, что он не имеет “ни своего рода, ни племени”. Словом — беспаспортник, “бродяга, не помнящий родства”.

Роль Незнамова — едва ли не самая трудная из мужских ролей, созданных Островским. Исполнителю, конечно, нелегко было передать его образ, в котором контрастировали внешняя грубость и ласка раненого сердца, бравада и стеснительность, гордость и униженность, стремление к светлому и непротивление негативному. “Я не разбойник, не убийца, но все-таки я чувствую, что по какой-то покатости, без участия моей воли, я неудержимо влекусь к острогу”, — признается он Кручининой. Тем не менее, вместе со своим героем Г.К.Уткин до конца проходит через призму столь противоречивых чувств и переживаний, пронося тяжелый груз душевного разлада. Причем, играя драму одинокого человека, актер 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, изначально Незнамов не мог быть отрицательным героем. Поэтому доброту Кручининой он почувствовал вначале нутром, а затем умом. Именно от этих позиций отталкивался исполнитель, поэтому и создал на сцене запоминающийся образ.

На всем спектакле лежала печать заинтересованности. Актеры, исполнявшие свои роли, стремились в реалистических тонах передать социальную среду, в которой находились герои, и показать быт провинциального театра. Они не противопоставляли талантливую Кручинину бесталанной Нине Павловне Коринкиной, которая тоже “не стояла в оппозиции” знаменитости, как это пытались и до сих пор пытаются подчеркнуть современные режиссеры. На сцене жили люди со своими горестями и радостями, со своими эмоциями и переживаниями. Их личностное начало, остроту психологических характеристик актёры умело трансформировали в общечеловеческую проблематику. Это накладывало на спектакль особый отпечаток и придавало ему неповторимый сценический колорит. В дореволюционном театре спектакль “Без вины виноватые” пользовался особым признанием зрителей. Местная печать зафиксировала столь знаменательный для театра факт из его сценической жизни и отметила “прекрасную игру артистов, искусный грим, замечательные костюмы, декорации и хорошее освещение” и вообще — “на сцене всё выглядело великолепно”.

Чтобы заслужить такую похвалу, провинциальным актерам приходилось немало трудиться. Такие, как Кручинина, как Григорий Незнамов, Шмага или Коринкина — на сцене и за её пределами всегда были не только “на виду”, но и находились в финансовой зависимости “от богатых почтенных людей”. Большинство из них — “народ не обеспеченный. Как сказал Дудукин: “По-европейски артисты — пролетарии, а по-русски — птицы небесные: где им посыпано крупки, там и клюют, а где нет, там голодают”. В их обществе непременно находился какой-нибудь “меценат, просвещённый покровитель искусств и всяких художеств” вроде Нила Стратоныча Дудукина. Не зря Коринкина весьма сожалеет о разрыве отношений с Мухобоевым, которого в буфете избил Незнамов. А он видный, почтенный человек в городе — даже городским головой хотел быть. А ну как. обидевшись, перестанет ходить на спектакли? Сметливая Коринкина уже и убыток

подсчитала — “два бельэтажа и несколько кресел в бенефис” явно пропадут.

К этому времени у театра сложилась хорошая традиция. На генеральные репетиции спектаклей, как правило, приглашали школьников учебных заведений, которые могли бы воочию познакомиться с жизнью и бытом разных слоев русского общества, так живописно изображенных драматургом. Великолепное слово Островского, декорации, костюмы героев — все вместе производило неизгладимое впечатление на учащихся. На коллективные просмотры спектаклей ходили охотно и педагоги, и воспитанники. Тем более, что большинству из них даже не снилась возможность “оказаться в московских кругах”. Во время вышеуказанных спектаклей в театре побывали 98 учащихся и 5 учителей Якутского реального училища; из пятиклассной женской прогимназии — 56 человек.

Духовные отцы тоже всячески; приобщали своих питомцев к лучшим образцам русской литературы. В этом смысле Островский был для них самой подходящей фигурой. Поэтому наибольшее количество учеников (в данном случае 165), посетивших театр, составили питомцы Якутской духовной семинарии. Театральный зал не мог вместить всех желающих сразу. Поэтому устраивались дополнительные представления. Отчетные данные сохранили для нас статистику, из которой явствует, что учащиеся епархиальной женской гимназии (49), воскресной и миссионерской школ (67) воспринимали произведения Островского “с восторгом и любопытством. Они постоянно награждали артистов аплодисментами”<sup>9</sup>.

Таким образом, “вживую” знакомясь с непреходящими художественными ценностями “летописца Замоскворечья”, молодое поколение обогащалось той высокой мерой правды и гуманизма, которые присутствовали в произведениях Островского.

Русский драматический театр в Якутии, пожалуй, тем и отличается от своих собратьев, что свой путь и свою просветительскую деятельность среди местного населения он начал с высокой классики, которая, в свою очередь, оказалась доступной и понятной людям, о которых еще Мичков замечал: “Благодаря устойчивости физического типа и приспособленности к восприятию высшей культуры они (якуты. — В.К.) способны сделаться вполне культурным народом. Торговля, земледелие, природная сметливость и предприимчивость поставила якутский язык в Восточной Сибири на ту ступень, на которой стоит французский в Европе, арабский в Африке. Разговорный язык аборигенов меток, звучен и живописен”<sup>10</sup>. Таким образом, естественное стремление и склонность к образованию приводили местное население в театр, как в школу, где в доступной форме можно было получить разносторонние знания, познакомиться с обычаями разных народов, сверить свои жизненные идеалы с идеалами героев.

Про эту же особенность бесконфликтного сосуществования народов писала газета “Восточное обозрение”: “Многие из давних ссыльных поженились на якутках и настолько обжились, что уже не угнать с места. Живут в настоящей европейской обстановке. Сами и дети освоили якутский язык, местные обычаи и с удовольствием ходят в народный театр”<sup>11</sup>.

В провинциальном городе, каковым в то время являлся далёкий северный Якутск, актеры знали и ценили своих зрителей, отношения с которыми всегда строились на полном взаимопонимании. Этим взаимопроникновением, единством с городом, его обществом и отличался периферийный театр от тех, которые были расположены в крупных 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 *regretium mobile*, который служил великой облагораживающей силой искусства в обществе. Как правильно подметил А.Островский, “все дельное, разумное и нравственное публика слышала и видела только в театре; в театре она очеловечивалась. Для огромного большинства публики театр имеет воспитательное значение, — подчеркивал драматург. — Публика ждет от него разъяснения моральных и общественных явлений, вопросов,

задаваемых жизнью”<sup>12</sup>.

Другая комедия Островского “Лес”, по мнению газеты “Якутская окраина”, произвела впечатление на зрителей “правдоподобной декорацией и достоверной игрой артистов”. Главную героиню, богатую помещицу Гурмыжскую исполняла А.Н.Евдокимова, её родственницу Аксинью Даниловну или просто Аксюшу — С.С.Сухачева. Пеших путешественников, или “благородных артистов” — трагика Несчастливцева и комика Счастливецва сыграли Д.С.Гиммер и Н.П.Коретников. Одной из удач спектакля был образ расчетливого купца Ивана Петровича Восьмибратова, созданный Д.И.Меликовым. Богатых соседей Гурмыжской, сорокапятилетнего щеголя Евгения Аполлоновича Милонова и седовласого отставного кавалериста Уара Кирилыча Бодаева, воплотили на сцене Г.В.Никитин и Г.Н.Берглезов. Вновь сверкнул гранями своего артистического таланта Г.К.Уткин, блестяще исполнив роль недоучившегося в гимназии молодого человека, Алексея Сергеевича Буланова. Колоритны были слуги Гурмыжкой лакей Карп (П.А.Басарев) и, особенно, ключница Улита. “Мерзкая” прислужница постоянно ходила по богатым комнатам, искоса поглядывала, то кралась, то ползала по саду, всех подслушивала, всё высматривала, ко всему приюживалась. Её усердие было так велико, что в один вечер “платишко все в тлен изорвала, ползая по кустам”. Ради того, чтобы разузнать и донести хозяйке, что говорят “промежду себя” Аксюша и Алексей, здоровья не жалела, “изожглась вся, по крапиве елозя”. Артистка А.Н.Осмоловская не только сумела донести до зрителей созданный автором комидраматический типаж, но и своими действиями - передать на сцене изменчивые, подобно хамелеону, мысли Гурмыжской.

В дореволюционном русском театре “Лес” был самой репертуарной пьесой Островского и, как утверждает статистика, ставился более четырех тысяч раз. Мог ли театр не включить её в свой репертуар? Конечно, нет. К этому спектаклю готовились тщательно. Были сделаны новые декорации, сшиты костюмы, написан задник, изображающий лес. Кусты на переднем плане выглядели “как живые”. Интерьер помещичьего дома содержал в себе весь набор обстановки, так что гостиная Гурмыжской выглядела вполне “жилым помещением”. 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 драматургического шедевра Островского.

На сей раз имидж А.Н.Евдокимовой на сцене был совсем иным. Облик бедной актрисы Нины Коринкиной она сменила на богатую помещицу Раису Гурмыжскую. Два образа исполнительницы были примерно одного возраста, обе как будто не испытывали угрызений совести от “собственных прожектов”. Совершали поступки, не раскаиваясь, не замаливая грехов. И та, и другая интригу сделали второй натурой. Можно было бы идти по проторенному пути, но актриса не стала повторяться.

В Гурмыжской она, прежде всего, видела женщину осеннего возраста. Это обстоятельство кардинально меняло канву роли хозяйки поместья Пеньки. Раиса Павловна Евдокимовой — женщина трезвого, расчетливого ума. Она охотно водит знакомство с Милоновым и Бодаевым, пользуется их наставлениями и “советами”, даже откровенничает с ними, сознавая при этом, что богатые соседи в любой момент могут “прибрать к рукам” её лес и поместье. В словах Бодаева: “У нас много дворянских имений вконец разорено бабами. Если в мотовстве мужчины есть какой-нибудь смысл, то бабьей глупости меры не положено; нужно любовнику ермолку с кисточкой, она первому плуту строевой, береженный лес продает”<sup>13</sup>, явно чувствуется намек в адрес Раисы Павловны. Приближая помещиков к себе, на самом деле она отдаляет их. Торг, который Гурмыжская ведет с Восьмибратовым, лучше всего свидетельствует о её затруднительном положении. Некому довериться, хотя все говорят друг другу вежливые слова.

В исполнении А.Н.Евдокимовой у помещицы отсутствовала юношеская

увлеченность Алексисом. Единственное, что её Гурмыжская могла позволить себе, так это романтически помечтать вслух: “А тебе не скучно в такую ночь? Тебя не трогает ни луна, ни этот воздух, ни эта свежесть? Посмотри, как блестит озеро, какие тени от деревьев!”<sup>14</sup>, — намекает она Буланову. В этот момент в её груди бьются еще нерастраченные до конца романтизм и женское кокетство. Но, глядя на этого мальчика, она осознает, что возврата к прошлому не может быть. Так же как не может быть возвышенной, большой взаимной любви между юношей и умудренной житейским опытом женщиной. Поэтому Гурмыжская притворно отталкивает Алексиса, стремясь, хотя бы внешне, сохранить пристойность, лишней раз продемонстрировать “отвращение к супружеству” и проявить “строгость своей жизни”: “Что ты, с ума сошел? Пошел прочь, негодяй, мальчишка!”.

Этот этико-нравственный штрих был очень важен для театра, который своей задачей считал утверждение нравственных ценностей в сознании человека. Поэтому изначально в ходе сценического представления он стремился пробудить в зрителях их лучшие чувства. Во-первых, этим самым он выражал свою просветительскую позицию, а во-вторых, подчеркивал особый, присущий драматургии А. Островского дух, наделенный высокими нравственными ценностями. Как уже говорилось, для самого автора театр являлся “школой нравов”. Это определяло “этическое зерно и сверхзадачу театра Островского. Для него очень значим был этический пафос не сам по себе, а в его театральном преломлении и проявлении. По мнению драматурга, закон совести и норма человечности утверждаются в душе и сознании зрителя не иначе, как через художественное переживание, через эстетический восторг. В глазах Островского только от артистического таланта, наделяющего роль живой жизнью души, зависит то неуловимое единство зала и сцены, которое возникает и поддерживается исключительно силой художественного сочувствия, т.е. совместного чувствования общей человеческой судьбы”<sup>15</sup>.

Вместе с тем, воплощая бессмертную комедию, исполнители смогли в зеркальном отражении динамизировать шекспировскую метафору “мир - театр” и показать жизнь в театральном преломлении. На сцене продолжали “играть” свои “двойные” роли Счастливец - Н.П.Коретников, Несчастливцев — Д.С.Гиммер, Гурмыжская — А.Н.Евдокимова и другие герои. Комик Счастливец оказывался и в жизни не менее комичен, чем на сцене. Вероятно поэтому и не закрепилось за ним первоначальное амплуа любовника. “После в комики перешел. Да, уж очень много их развелось; образованные одолели”. Вынужден был “из комиков-то — в суфлеры” податься, но при этом опять же не утратил способность воспринимать “комически суровую школу действительности”.

В жизненных перипетиях провинциальный актер не растерял остроумия. “Кто на что”, а он, как и любая “голь, - на выдумки хитер”. Счастливец Н.П.Коретникова с нотками юмора в голосе живописует, как он в более чем в тридцатиградусный мороз добирался до очередных подмостков “Везли меня в Архангельск, так в большой ковер закатывали. Привезут на станцию раскатают, а в повозку садиться опять закатывают”<sup>16</sup>. Комик в душе, в соответствии с амплуа он также точно рисует действительность. Повествование о том, как артист Бичевкин “хватил его кулаком по затылку, отчего Счастливец, играя Фидлера, “света не взвидел” и “сажени три от окна-то летел”, так, что “в женскую уборную дверь прошиб”, воспринималось не в шекспировских тонах, а как веселая актерская байка, из коих вся жизнь Счастливецова и состояла. И никакой другой ему не нужно. Домашний уют, тишина, словом, сытая жизнь чужды Аркашкиному нутру. Ничего, кроме мысли о самоубийстве, такая обстановка у него не вызывает. Он по природе путешественник, перефразируя Дудукина, — “пролетарий, птица небесная, где поспят крупки, там и клюет, а где нет, там голодает” И вовсе не “бессчастный человек, душе своей погубитель”, а счастливый осознанием того, что он актер.

“Робкий” голос Счастливецова то и дело прерывался “повелительным басом” Несчастливцева: “Как я играл! Боже мой, как я играл!”. Нет, это не вина актеров-

путешественников, что их “искусства не ценят, копеечники”. Слова Несчастливцева: “Подлости не люблю, вот мое несчастье”, не остерегаясь, можно было бы отнести и к Счастливице. Они оба преданы своему артистическому делу. Широкая романтическая душа шиллеровского трагика Геннадия Демьяныча, “сливаясь” в одно русло со здоровой амбициозностью Аркадия Счастливице, в конечном счете и создавала на сцене тип русского артиста, способного одинаково так достоверно разыграть “слугу” или “барина”, что сразу не поймешь, где пройдоха, а где “настоящая, врожденная барственность”, где жизнь комедии, а где комедия жизни. Как заметил Ф.Степун, это происходит тогда, “когда артистическая душа играет, позирует, “актерствует”... Это не значит, что она живет ложью, но значит, что она... расширяет свою жизнь на территории мечты”<sup>17</sup>, следовательно, облагораживает зрительскую душу.

В сезон 1899/1900 г. афиши извещали о новых спектаклях по пьесам А.Н.Островского. В репертуар были включены такие работы, как “Не в свои сани не садись”, “Трех 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”. Двадцатое столетие на сцене народного театра тоже открыл Александр Островский. Оно началось пьесой “Василиса Мелентьева”, которую драматург написал в соавторстве с С.А.Геденовым.

Как видим, с первых лет существования театра была выбрана единственно верная тенденция приобщения народа к его подмосткам — через классику. На наш взгляд, и впоследствии она стала постоянным и самым действенным из возможных вариантов просвещения населения.

Сценическая история пьес великого русского летописца стала частью духовного мира жившего в то время населения Якутии. Воистину Островский был любимцем всей публики. Многие его произведения обрели яркую самостоятельную жизнь на сцене театра в дореволюционную эпоху. Своеобразный взгляд Островского на отражение купеческой жизни был понят и принят зрителями. Поэтому они так охотно шли на спектакли по его пьесам, чтобы не только посмотреть шедевры русской драматургии, но и соприкоснуться с изумительным обаянием искусства Островского. Сезон 1907/1908 г. тоже открывался его пьесой “Не все коту масленица”, а зимой благородная публика вновь наслаждалась бессмертной комедией Александра Николаевича “Лес”.

Становится очевидным, что “школа нравов” Островского оказывалась востребованной всегда. Как правильно заметила Т. Шах-Азизова, “во время разброда, раскола, душевной и жизненной смуты в Островском находили источник иного. Душевное здоровье искал в нем... провинциальный режиссер, обычно больше склонный к жестокому Шекспиру. Устав от повседневных конфликтов, от обличительства разного толка, от борьбы в Островском искали некое позитивное начало — цельность, устойчивость, человечность. [Скорее всего потому, что у него] чувство жизни тесно связано с чувством театра, которое сквозит не в одних театральных сюжетах, но во влюбленности во все в театре с его прозой, поэзией, закулисем. И более того, в ощущении могучей витальной силы театра, которое, конечно, не одному Островскому свойственно, но ему - чуть ли не более всех. Эта сила дает любому человеку возможность душевно воспрянуть, если уж не спастись от чего-то или не возродиться; возможность противостоять обыденности, укрыться от нее, переждать житейскую непогоду”<sup>18</sup>.

Более века бьется пульс сценической жизни Русского драматического театра, этого старейшего театрально-зрелищного предприятия не только Сибири, но и всего Северо-Востока России. Отдавая дань уважения создателям первого профессионального театра в Якутии, еще раз хочется подметить одну из главных его ролей — роль проводника культуры среди широких народных масс. Знание якутского языка русскими и русского якутским населением стирало грань отчуждения между народами, способствовало развитию прочных культурных связей и ускоряло появление первых национальных постановок. Просвещая массы, одновременно театр формировал богатые театральные тра-



диции на Северо-Востоке нашей страны.

### **Источники и литература**

1. Национальный Архив Республики Саха (Якутия).(НА РС (Я) Ф,15и, оп.1, д. 6867, л.1.
2. НА РС (Я) Ф.15и, оп.1, д. 6964, л.1.
3. Островский А.Н. Без вины виноватые // Избр. сочинения / Под ред. Г.И.Владыкина —Гос. изд-во “Художественная литература, 1948. - С. 668-669.
4. Алперс Б. Об Островском // Театр. - 1972. - № 9. - С. 88-89.
5. Островский А.Н. Без вины виноватые. - С. 694.
6. Там же.— С. 667
7. Там же.
8. Там же.
9. НА РС (Я) Ф. 12и, оп.1, т. 3, д. 11536, л. 78.
10. Епархиальные ведомости. — 1906. — № 24. - С. 365.
11. Восточное обозрение. — 1883. — № 20. - С. 7.
12. Островский А.Н. Официальное письмо Н.С. Петрову // Вся жизнь — театру.— М.: Сов. Россия, 1989.— С. 305.
13. Островский А.Н. Лес //Избр. сочинения / Под ред. Г.И.Владыкина. — М.;Л.: Гос. изд-во “Художественная литература, 1948. — С. 329
14. Там же - С. 355
15. Шалимова Н.А. Театральные основы творчества А.Н.Островского. – СПб.: Концерн «Всемирная литература», 2001. – С.79.
16. Островский А.Н. Лес. С.335.
17. Степун Ф. Природа актерской души // Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сб. ст. - М., 1988. – С.66-67
18. Шах-Азизова Т.К. Островский, его зрители и герои // Театральная жизнь. – 1998. - № 5-6 – С. 8 .