

Copyright © 2014 by Academic Publishing House *Researcher*



Published in the Russian Federation  
European Researcher  
Has been issued since 2010.  
ISSN 2219-8229  
E-ISSN 2224-0136  
Vol. 78, No. 7-1, pp. 1286-1292, 2014

DOI: 10.13187/issn.2219-8229  
[www.erjournal.ru](http://www.erjournal.ru)



Art History

Искусствоведение

UDC 792.09

### **Ability to Listen one's Own Soul**

Vera K. Krylova

Institute of the Humanities and Indigenous Peoples of the North Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation  
677027, Yakutsk, Petrovskogo, 1  
PhD, Senior Researcher  
E-mail: kvkrepresgur@mail.ru

**Abstract.** The article considers the idea of the Russian classic repertoire in Yakutsk Drama Theatre. A focus is made on the playwright 'Forest' by A.N. Ostrovsky, as an acting techniques motivator. The performing arts by leading actors D. Khodulov, P. Reshchetnikov and others are presented.

**Keywords:** Yakutsk Drama Theatre; public; A. N. Ostrovsky; "Forest" comedy; theatrical performance; theatre; play; Russian –Yakutsk theatrical links; acting techniques.

**Введение.** На протяжении всего пути национального Якутского драматического театра, сопровождала русская классика. Каждый спектакль, созданный творческим коллективом – это итог длительной работы по овладению классическим наследием А. Островского, М. Горького, Н. Гоголя, А. Чехова и других отечественных драматургов. Классика намного подняла уровень общей и театральной культуры, повысила мастерство актеров, ускорила их сценическую зрелость, подняла эстетический вкус зрителей.

**Цель исследования.** Показать значение русской классики в формировании репертуарной политики национального театра, через ее образы раскрыть актерское мастерство ведущих исполнителей с акцентом на народного артиста СССР Д.Ф. Ходулова.

**Материалы и методы.** В качестве предмета исследования послужили публикации в печати и архивные материалы, отражающие репертуарную политику Якутского драматического театра, мастерство его ведущих актеров.

Методологической основой выступил системный историко-театроведческий анализ спектакля.

**Обсуждение.** Рост исполнительской культуры немислим без работы над русской классикой. Коллектив театра отлично понимал это и со второй половины 1930-х годов в его репертуар уже включались пьесы вышеназванных авторов. В сезон 1949/50 годов на его сцене состоялась премьера комедии «Лес» по пьесе А.Н. Островского – режиссер. В.В. Местников, художник А.И. Лукин. В «постижении великих драматургов режиссер опирался на опыт их постановок театрами Москвы и на известные высказывания критиков»[1, с. 42].

Обсуждая замысел будущего спектакля на заседании Художественного совета при Государственном Якутском Музыкально-драматическом театре, такое название в то время носил театр, режиссер В.В. Местников и художественный руководитель С.А. Григорьев рекомендовали исполнителям «особое внимание обратить на психологическую трактовку образов. Данная постановка, - говорил Григорьев, - необходима не только для дальнейшего роста мастерства артистов, но и нашего театра в целом. Работая над ролью, актеры должны проявить особую творческую инициативу. В целом работа над “Лесом” должна проходить под лозунгом серьезного экзамена нашего творческого роста во всех отношениях, включая добротное оформление, серьезное ознакомление с эпохой Островского, глубокое проникновение исполнителей в свою роль. Только при таких условиях мы успешно освоим постановку пьесы “Лес”. Следовательно, всем артистам необходимо самым серьезнейшим образом работать над собой» [2, д.1 л. 142, 143]. Директор театра П.Е. Неустроев посоветовал режиссеру «четче и ярче трактовать каждый образ, показать гуманизм Островского в утверждении добрых начал, который впервые выдвинул лозунг о художественной правде на сцене и в искусстве» [2, л. 144].

Роли Несчастливцева и Счастливецва исполняли ведущие актеры театра Дмитрий Ходулов и Петр Решетников. Режиссер В.В. Местников во многом учитывал их пожелания в трактовке образов, осознавая, что они играют не только судьбы бродячих актеров, но в какой-то мере воплощают свои характеры. В то же время он не ставил перед ними цель – добиться простого комизма. Задачей актеров было не смешить зал, а рассказать о трудной судьбе своих коллег, вызвать сочувствие зрителей, пробудить в них новые мысли, благородные чувства. Через психологию поступков и действий показать актерскую и человеческую судьбу.

В своем творчестве Д. Ходулов особо выделял двух авторов – А.Н. Островского и М. Горького. Он считал себя во многом обязанным им, так как именно в ролях по их пьесам он добился значительных успехов, которые были замечены и высоко оценены. Особо дороги были образы Несчастливцева из «Леса» и Сатина из «На дне». Несчастливцева он играл с вдохновением, потому что также как и этот провинциальный актер, был предан сцене. И также благородство, честность, ответственность перед делом и человеком ценил выше всего. Кроме того, Д. Ходулов отличался романтическим складом характера, что тоже помогало ему создавать на сцене возвышенные натуры. Именно таким и был его Несчастливцев. Как этот «преданный сцене актер, изъездивший Россию вдоль и поперек, так и Д. Ходулов, исколесивший всю республику, раз навсегда избрал свою профессию и был предан ей всю жизнь. На сцене он был многогранен. Рядом с юмором соседствовал трагизм, который в любой момент мог перейти в смех сквозь слезы, а слезы, то в крик отчаяния, то в горестное раздумье. Его Несчастливцев, как знамя нес в себе свод жизненных правил, которые он воспринял от своих сценических героев» [3, с. 46].

Аркашка Счастливецв в исполнении Петра Решетникова – маленький человек, провинциальный актер. Уже сама его фамилия дает нам некоторое представление о его характере. Несмотря на трудности своего существования, он сохранил то человеческое достоинство и гордость, которые свойственны людям умеренного характера или «среднячкам». Поэтому вполне логичен его отказ от предложения Несчастливцева стать лакеем «полковника в отставке» в доме Гурмыжской. «Как лакеем? Ишь, что выдумал! Как же! Я лучше уйду, и у меня есть амбиция. Нет уж, извините, да ведь я горд, Геннадий Демьянович» [4, с. 324].

Так называемая библиотека Аркаши дает нам четкое представление о репертуаре провинциального театра, куда преимущественно входили водевили, и сам Счастливецв по складу характера – комедийный актер. В ней его вера и надежда на будущее. Он любит театр, его рассказ о жизни в дядюшкином теплом доме, где было сытно, где он «было поправился и толстеть уже стал», это рассказ бескорыстного, увлеченного своей профессией человека. Несмотря на неудачи, он полон человеческого достоинства, верен искусству.

Вместе с тем, создавая образ незадачливого комика, «Решетников играл живого человека и всегда старался избежать всего того, что мешало ему на сцене быть искренним и понятным. Это была одна из любимых ролей Петра Михайловича. образу Счастливецва он отдал много сил и труда. Но каждый раз, выходя на сцену, с азартом творил все заново» [5, с. 51].

Как и Ходулова, классика вдохновляла его, наполняла творческими силами. Действительно, талант у П. Решетникова был «подлинно народный, бодрящий и жизнеутверждающий. Как на сцене, так и в жизни он обладал большим обаянием

свойственным людям высокой внутренней культуры и природной духовной красоты. Достаточно было ему выйти на сцену и – в зале уже улыбки, и самые холодные взоры разгорались огнем веселой искры»[6].

Геннадий Несчастливцев тоже носит с собой немногочисленный багаж – «пара платья... складная шляпа, два парика... пистолет». В противоположность Счастливцеву – он трагик. Следовательно, и вольнолюбивые сильные герои Шиллера не могли не оказать влияния на его мировоззрение, отсюда его протест против всякой несправедливости. Вместе с тем, актеру оттого и удавались образы шиллеровских пьес, потому что и его характеру были свойственны стремление к преодолению трудностей, доброта, великодушие, гуманность, справедливость. Особенно сильно в нем чувство товарищества. «Подлости не люблю, вот мое несчастье», - признается он Счастливцеву. Этим признанием Геннадий Демьяныч выражал не только суть своего характера, но и фамилии, в которой как в зеркале отражены его жизненные и артистические несчастья.

Актеры П. Решетников и Д. Ходулов играли своих героев на фоне жизни богатой помещицы Гурмыжской, психология которой противоположна и тому, и другому. Неутомимый труженик, искренне любящий актерское искусство, Несчастливцев, протестует не только против несправедливости в театре, но и социального строя в целом. Он страдает не от отсутствия таланта, а из-за отсутствия условий для творческой игры.

Несчастливцев Д. Ходулова – демократически настроенный человек и поэтому вполне естественно, что в жизни он ищет справедливости, а на сцене – правдивого изображения действительности. «А как пьесы ставят, - вспоминал он при той же встрече со Счастливцевым, - хоть бы и в столицах-то. Я сам видел: любовник – тенор, резонер – тенор и комик – тенор, основания – то в пьесе и нет. И смотреть не стал, ушел». Как видим, проблемы актерской игры глубоко волновали Несчастливцева. Справедливый ко всему, к своей актерской профессии у него было особо ответственное отношение, что на сцене выражало не только его суть, но и суть драматурга А.Н. Островского.

Интерес к такой роли у Д. Ходулова был огромен. Работая над ней, на протяжении многих месяцев его не покидало состояние воодушевления. «Я был одержим ролью, - вспоминал Дмитрий Федорович. – На меня не действовали ни бессонные ночи, ни продолжительные репетиции»[3, с. 47-48]. Как нельзя лучше к нему подходили слова его любимого героя, которые он произносил перед уходом из дома Гурмыжской: «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы. Мы, коли любим, так уж любим, коли не любим, так ссоримся или деремся, коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человеку. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете. Вы комедианты, шуты, а не мы!»

Уже с первых слов, с первых движений Несчастливцев заявляет о себе, как о человеке волевом, самостоятельном, как о сильной личности. Говорил он то «мрачно», то «густым басом», то «горячо». Даже фразу: «Сядем, Аркадий!», – трагик произносит с пафосом, указывая на пень. Он уже определился: «Я – здесь, а ты – где хочешь».

Так, первая реплика героя Д. Ходулова становилась проводником идей и устремлений театра, художественный поиск которого основывался на заметном стремлении найти точный и выразительный прием. Прием, дающий национальной театральной сцене возможность соединить слово, интонацию, с умело подобранным освещением, необходимым театральным реквизитом, верной декорацией, изображающей лес и двух борющихся лосей, как символ противостояния трудностям. В свою очередь, это давало возможность создать эмоциональную атмосферу в зрительном зале, встретить понимание у публики и перевести основные коллизии спектакля на уровень серьезных проблем человеческого существования. А это в немалой степени зависело от мастерства исполнителей, в частности, Д. Ходулова и П. Решетникова, которые появлялись на сцене и до конца действия удерживали внимание зрителей. Здесь-то они и узнавали, кто из героев куда идет и, что они из себя представляют.

Гордость за свою профессию, а, значит, за себя – немаловажный фактор для Несчастливцева. Не менее значим, он был и для актера Д. Ходулова, исполнявшего эту роль. Только высокая самооценка позволяла его герою играть в драмах, «быть на первых ролях» в пьесах Шекспира, Шиллера. Осознавая, отталкиваясь от этого, мог возникнуть на сцене романтический герой. Не зря первое, что интересуется Несчастливцева в «пиесах» Счастливцева: «Драмы есть?»

Кроме того, Д. Ходулов отличался романтическим складом характера, что тоже помогало ему творить такие же возвышенные натуры. Несмотря на бытовавшую точку зрения, что актер на сцене – это «"механизм", заранее настроенный на совершение соответствующих действий, поступков в строго predetermined виде и последовательности»[7], тем не менее, создавая образ Несчастливцева, Ходулов не только исполнял роль, но в некоторой степени проживал в ней свою жизнь, полнокровно наполнял ее личными переживаниями, характером и чувствами, Органика Несчастливцева совпадала с органикой Д. Ходулова. Сколько сожаления, грусти и в то же время гордости, патетики вложил он в реплику: «Да, брат, Аркадий, разбился я с театром; а уж и жаль теперь. Как я играл! Боже мой, как я играл!».

Даже по тому, как Ходулов произносил ее, зрители могли представить величие его героев, подтверждая свое понимание бурными аплодисментами. Тем самым зал аплодировал не только мастерству, но и его преданности своему делу, воздавал дань уважения за то, что он, как и Несчастливцев, мог одинаково мастерски показать на сцене и низкое, и высокое, доброе и злое. Аплодисменты артисту Д. Ходулову – это не только выражение зрительских чувств, но и знак восхищения его талантом. Многие из них готовы были воскликнуть: «Как он играет! Боже мой, как он играет!». Да и как же иначе. «Надо правду сказать, душа-то нынче только у трагиков осталась».

Она и творила на сцене поистине чудеса. «Благодаря профессиональному умению артиста [Ходулова] трансформировать свою художественную потребность в потребность изображаемого на сцене лица, она становилась подлинным, главным и основным источником его энергии, движущей поведением его сценического персонажа»[8].

Два актера в жизни и на сцене, на первый взгляд, ведут нехитрый разговор – обмениваются впечатлениями кто, где, кого играл. На самом деле из этого разговора они создают целую поэму, целый спектакль в спектакле, который содержит в себе не только комические, но и драматические ноты. Этот коми-драматизм и завораживал зрителей, приковывая их внимание к игре талантливых якутских артистов – Д. Ходулову и П. Решетникову. По тому, как каждый из них отстаивал «свои амбиции», можно было представить внутренний мир героев, понять их стремления, жизненную позицию, и те объективные условия, в которых они оказались. Создавая своих героев, актеры демонстрировали прочность классической традиции понимания и исполнения А.Н. Островского. Наряду со многими российскими исполнителями, «играя в "пьесе жизни", заново открывали для зрителя человеческое в человеке. Своей игрой вновь и вновь утверждали в душе и в сознании зрителя незыблемую норму человечности и вневременной закон человеческой жизни – закон совести» »[9, с. 113].

В этом смысле характерен диалог Несчастливцева с Булановым (И. Находкин). Кажется, говорят о простых вещах. Один спрашивает, другой отвечает. Каждый по-своему видит, понимает счастье и несчастье в жизни. Как найти и устроить первое и как избавиться от второго. Испытывая нужду, в соответствии со своей психологией Буланов, как и Улита, готов «подыграться, угождать, ползать». «Вздор, не верю, – басит Несчастливцев – Ты счастлив. Несчастлив тот, кто угождать и подличать не умеет». В этих словах весь Несчастливцев, его характер, жизненная позиция и нравственный уровень.

Так трагик Несчастливцев не только еще раз расшифровывал смысл своей фамилии, но и утверждал перед зрителями свое жизненное кредо. Он затрагивал глубинные философские понятия о предназначении и месте человека в обществе, преподносил урок нравственности не только этому недоученному гимназисту с «практическим» умом, у которого «свой помещичий интерес» – «было бы земли побольше... и без ума можно прожить», но и зрителям.

Хотелось бы подчеркнуть еще один существенный факт. Наряду с темой, которая заключена в названии пьесы «Лес», в Якутском Музыкально-драматическом театре нашла свое отражение и тема «пробуждения совести в человеке». Возьмите любую пьесу Островского, и вы всегда найдете ее, настолько рельефно данная тема означена во всех его произведениях. Здесь, в этом спектакле она прозвучала благодаря Д. Ходулову. Расставлял акценты в своей роли, он мастерски озвучивал слова, мысли провинциального актера. Таким образом, тема совестливости, ответственности стала одним из главных приоритетов данной сценической работы.

По большому счету, если взглянуть на неё «с точки зрения фабульной закономерности, бытовой логики развития характера, то в привычном узком психологическом измерении, такое событие кажется “неоправданным”, “случайным”, а вызванная им развязка – излишне “крутой”. Но взглянем на это же событие с другой стороны. Так вот, когда это же событие рассматривается сквозь окостеневшее социальное амплуа и берется в духовно-душевном измерении, то своей простотой и глубоким смыслом оно обнаруживает прорыв к скрытой дотоле человечности. Как правило, в таком событии, раскрывается цветной, иногда пестрый, подчас красочный, но всегда плотный узор социально-характерного в человеке. Спадает внешняя пелена и вскрывается его сокровенное, подлинное глубокое “Я” – “образ и подобие Божие”. Можно сказать, горизонталь социальной жизни человека пересекается с духовной вертикалью человеческого бытия»[9, с. 48].

Сцена «суда над Восьмибратовым» давала возможность Несчастливцеву вновь почувствовать себя в свете рампы и играть трагическую роль. И как играть! Несчастливцев случайно слышит, что Восьмибратов не додал Гурмыжской тысячу. Практически бездомный Несчастливцев призывает «презренного алтынника» Восьмибратова к совести. Поднимая глаза к небу, Д. Ходулов произносил с жаром и, как трагик, разумеется, трагически и грозно: «Что я с ним сделаю! Подайте его сюда! Боже, что я с ним сделаю!». Действует он так не только потому, что у него обострено чувство справедливости и он не может поступить иначе, но и потому, что еще не знал, что в «этом лесу» живут люди-комедианты. К тому же, коли выпала честь сполна отблагодарит «женщину, перед которой все, все, даже (он)... благоговеет!», то это непременно надо исполнить. Чтоб действовать наверняка, да «какой осечки не произошло», а в глазах присутствующих выглядел правдивым, он повелительно требовал бутафорские ордена.

Ходулов нарочито придавал пышность своим фразам, произносил их с упоением, торжественно. Это он умел делать превосходно. В душе артист – артистом он был и на сцене. Когда произносил эти, впрочем, как и последующие, и предыдущие слова, замирал не только зал. Замирали актеры, настолько его проникновенный голос зачаровывал всех. Им, как оркестром, Дмитрий Федорович мог передать и донести до слушателей огромную гамму чувств. А в этом «оркестре» в зависимости от значимости слова, можно было распознать и расслышать многое. То пронзительно затихала, то жаворонком заливалась скрипка, передавая эстафету, трепетному хомусу, то надрывно стонала виолончель, то трубный звук гобоя звал в неоглядную даль, звучали литавры, слышалась дробь барабана.

В этой ситуации для артиста П. Васильева сложность исполнения образа Восьмибратова состояла в том, что по сравнению с Несчастливцевым, в первой части «диалога» его герой был лишен всякой активности, возможности отстаивать свое мнение. Следовательно, не мог влиять на обстоятельства, как это делал Несчастливцев. Только во второй он «переходил в наступление». Но в том-то и состояло мастерство актера Васильева, чтобы своими «отнекиваниями» он мог сотворить достойный противовес эмоциональному «наступлению» Несчастливцева. Своей невозмутимостью, непонятливостью он создавал броню вокруг себя, о которую и должен был биться Несчастливцев. И чем дольше этот «полковник в отставке» сражался, тем явственнее бы просматривалась натура Восьмибратова, тем логичнее представлялся его взрыв в конце.

Финал этого «сраженья» для актера Д. Ходулова был очень важен в чисто психологическом плане, впрочем, как и во всем спектакле у него не было мелочей. Внешне он должен был показать своего героя, когда к нему пришло понимание того, что он возводил «напраслину» на Восьмибратова. «Ступай!» – поникшим голосом говорил он купцу. Это означало, что сражение за справедливость окончено.

Опять же, в психологическом плане и в понимании значения катарсиса для зрителей, не менее важна сцена Несчастливцева и Аксюши, когда последняя просила у него помощи и защиты. Совестьливый актер Несчастливцев, он же «полковник» Гурмыжский вдруг осознает, что наступил час расплаты за его тщеславие, за его эгоизм. За то, что он слишком много думал о себе, о своем успехе, своей актерской славе. «О, замолчи, замолчи! Я вырву все свои волосы. О, дитя мое! Я преступник!» - казнит себя бродячий актер. – Я мог иметь деньги, мог помочь тебе, мог сделать тебя счастливой». Несчастливцев то отходил, то подходил к убитой горем Аксюше. То поправлял ей сбившийся платок, то нежно утирал горькую девичью слезу, неосознанно двигался то в одну, то в другую сторону. «Я их втоптал в грязь вместе с моей молодостью, с жизнью». Движения его были не связны, голос дрожал, руки не слушались. Он готов был разрыдаться, готов был живым закопать себя в землю. Хватался за голову, ощупывал, выворачивал пустые карманы. Бил себя в грудь, казнил, как самый честный судья.

Чувствительная душа артиста больше не выдерживала, она требовала принародного покаяния. Окончательно расчувствовавшись, Несчастливцев опускался на колени перед Аксюшей. «Бедная сестра стоит между жизнью и смертью...».

В этот момент Несчастливцев переживал наивысший подъем душевных и духовных сил. Искреннее, неподдельное волнение героя Д. Ходулов передавал с подлинным мастерством. Его достаточно длинные монологи, которые, как правило, трудны для восприятия, не казались таковыми. Актер так «укладывал» слова героя в свою речь, и так модулировал своим басовитым голосом, переходящим в баритон, что казалось, словно проповедник возносил к небу очищающую молитву. Звуки его слов, окрашенные гармоническими обертонами, серебряным эхом раздавались под сводами театра, Сидящие в нем, воспринимали его «игру» - не как сценическое действие, а как личную трагедию. Вот почему многие зрители испытывали настоящее потрясение от происходящего.

Большой мастер сцены «Он поражал сочетанием великолепного актерского мастерства, с глубочайшим постижением человеческих характеров. Созданные им образы всегда являлись плодом умного и тонкого художника – аналитика, который в каждой своей роли умел выявить главное - проникнуть в глубины психологии, через частное раскрыть суть общего. При этом его сценические образы никогда не были скучными, сухо рационалистичными. Его густой, бархатный голос завораживал, брал в плен изумительной красотой и гибкостью тембра, переливался бесконечным множеством оттенков и интонаций. Народный артист так владел всеми тайнами актерского мастерства, его жесты были так просты и театрально выразительны, он так легко двигался по сцене, что зритель безоговорочно попадал под обаяние таланта и мастерства артиста.

А все потому, что на сцене, как правило, «исполняя роль, актер проживает свою жизнь, возможно, даже в более полной мере, чем когда занимается какими-либо обыденными делами. И более того, проживая характер и поступки персонажа, он творил саму жизнь. Постоянно находясь в диалоге с авторами (драматургом, режиссером), самим собой и зрителем, актер вместе с образом персонажа помогал родиться новому смыслу, выражение которого в тех чувствах и мыслях, которые унесут с собой зрители. А подлинная захваченность, зачарованность спектаклем зрителя означает душевное здоровье и говорит о его способности к напряженной внутренней работе души» [10].

И это еще раз свидетельствует в пользу того, что дар перевоплощения у Д. Ходулова был изумительный. В финальном монологе его рассуждениях о лесе и человеческой душе присутствовала усталость, опустошенность, сожаление о невозможности повлиять на обстоятельства. Произносил он их без пафоса, без особой жестикюляции, голосом усталого человека. Слушая их, как-то по-особому воспринимался основной «герой» спектакля – лес. Не как что-то прекрасное, облагораживающее душу, а как «сыр-дремучий бор».

**Заключение.** Так благодаря таланту актеров и особенно Д. Ходулова в якутском спектакле «Лес» линия социальной жизни героев пересекалась с духовной вертикалью человеческого бытия. И не случайно. Внешняя экспрессия, к которой прибегал актер Д. Ходулов, воспринималась зрителями, как выражение внутреннего движения его собственных переживаний и убеждений. В то же время она гармонично переплеталась с идеей драматурга А. Островского, так как отражала его идею. Таким образом, представляя актера Несчастливцева, Д. Ходулов не только представлял его неудачи, изображал характер, волю, чем вызывал у зрителей чувственное впечатление, но и выражал свое «Я». Причем, делал он это мастерски, в меру сочетая экспрессивное и психологическое начало. Поэтому и возможности его актерского творчества раскрылись в полную силу. К этому следует присоединить тот факт, что Д. Ходулов обладал хорошим голосом, пел в хоре театра басовые партии, поэтому со способностью музыканта мог слышать и различать резонанс собственной души. Тембр его игры всегда индивидуальный, как тембр неповторимого голоса, с обертонами экспрессивности обуславливали его индивидуальность, что во многом способствовало успеху спектакля «Лес» на сцене Якутского Музыкально-драматического театра.

#### **Примечания:**

1. Максимов Д.К. Д. Ходулов в спектаклях русских драматургов. Якутск, 1992. 95 с.
2. Протоколы Художественного совета Якутского музыкально-драматического театра 1940-1957 годов. // Национальный архив Республики Саха (Якутия) НА РС (Я). Ф. 1361, оп.1. д.1.

3. Максимов Д. К. Актер Дмитрий Ходулов. Жизнь, отданная искусству. Якутск, 1992. С. 46-48.
4. Островский А.Н. «Лес». Избранные сочинения под редакцией Г.И. Владыкина. М. Л., 1948. 696 с. Далее все цитаты приводятся по этому изданию.
5. Максимов Д.К. Народный артист Петр Решетников. Якутск, 1994. 84 с.
6. Сивцев Д.К. Суорун–Омоллоон. Прощай, друг. Сборник. П.М. Решетников: статьи, воспоминания. Якутск, 1973 198 с.
7. Кочнев В.И. К проблеме изучения актерских способностей // Вопросы психологии. 1983, № 1. С. 109.
8. Кочнев В.И. Психологические особенности сценического обаяния // Вопросы психологии. 1993, № 5. С. 74.
9. Шалимова Н.А. Театральные основы творчества А.Н. Островского: Учебное пособие. Ярославский государственный театральный институт. Санкт-Петербург, 2001. 122 с.
10. Театральное искусство XX века: поиски путей к диалогу. URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-203822.html> (дата обращения: 28. 3. 2014).

### References:

1. Maksimov D.K. D. Khodulov v spektaklyakh russkikh dramaturgov. Yakutsk, 1992. 95 s.
2. Protokoly Khudozhestvennogo soveta Yakutskogo muzykal'no-dramaticheskogo teatra 1940-1957 godov // Natsional'nyy arkhiv Respubliki Sakha (Yakutiya) NARS(Ya). F. 1361, op.1.d.1.
3. Maksimov D.K. Akter Dmitriy Khodulov. Zhizn', otdannaya iskusstvu. Yakutsk, 1992. S. 46-48.
4. Ostrovsiy A.N. "Les". Isbrannye sochineniya pod redaksiyey G.I.Vladyakina. M-L., 1948. 696 s.. Dalee vse tsitaty privodyatsya po etomu izdaniu.
5. Maksimov D.K. Narodnyy artist Petr Reshetnikov. Yakutsk, 1994. 84 s.
6. Sivtsev D.K.-Suorun-Omolloon. Prosichay, drug. // Sbornik P.M. Reshetnikov: stat'i, vospominaniya. Yakutsk, 1973. 189 s.
7. Kochnev V.I. K probleme izucheniya akterskikh sposobnostey.// Voprosy psikhologii 1983, No. 1. S. 109.
8. Kochnev V.I. Psykhologicheskie osobennosti szenicheskogo obayaniya. // Voprosy psikhologii. 1993, No.5. S. 74.
9. Shalimova N.A. Teatral'nye osnovy tvorchestva A.N.Ostrovskogo // Uchebnoe posobie. Yaroslavskiy gosudarstvennyy teatral'nyy institut. Sankt-Peterburg, 2001. 122 s.
10. Teatral'noe iskusstvo XX veka: poiski putey k dialogu. URL: <http://www.bestreferat.ru/referat-203822.html> 28 (data obrasicheniya 28.3.2014).

УДК 792.09

### Уметь слышать собственную душу

Вера Климентьевна Крылова

Института Гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера  
Сибирского отделения Российской академии наук, Российская Федерация  
Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник  
677027, Якутск, Петровского, д. 1  
E-mail: kvkrepresgur@mail.ru

**Аннотация.** Рассматривается значение русской классики в формировании репертуарной политики Якутского драматического театра. Акцентируется внимание на пьесе А.Н. Островского «Лес», как средстве, стимулирующем актерское мастерство, зрительский интерес и нравственное совершенство. Показано исполнительское искусство ведущих актеров Д. Ходулова, П. Решетникова и других, снискавших не только уважение критиков, но и зрительские симпатии.

**Ключевые слова:** Якутский драматический театр; публика; А.Н. Островский; комедия «Лес»; театральное представление; театр; спектакль; русско-якутские театральные связи; актерское мастерство.