



Т. И. Андреева, О. В. Сомова

ЗАБЫТЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

(Из истории Этнографического театра)

В творческой деятельности выдающегося советского театроведа и фольклориста В. Н. Всеволодского-Гернгросса есть неисследованный эпизод, относящийся к 1920—1930-м годам, когда он создал в Ленинграде своеобразный Этнографический театр.

В 1920-е годы театр называется «Экспериментальный», а с 1930 г. — «Этнографический». Он стал заметным явлением в культурной жизни не только Ленинграда, но и всей страны. По существу деятельность театра — это длительный эксперимент, единственный в своем роде.

В небольшой посвященной театру брошюре, ставшей теперь библиографической редкостью, отмечалось: «Этнографический театр является организацией, не имеющей себе подобной в отношении своей общей установки и своих заданий ни в СССР, ни в буржуазных странах»¹.

Парадоксально, что история создания и развития этого уникального коллектива до сих пор не изучена, опыт его не только не систематизирован, но даже не учтен театроведами, этнографами, фольклористами. Вместе с тем периодическая печать 1920—1930-х годов, архивные материалы, хранящиеся в Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве (ЦГАЛИ) и Музее этнографии народов СССР в Ленинграде (ГМЭ), свидетельствуют об интереснейших поисках В. Н. Всеволодского-Гернгросса и всего коллектива театра в целях воспроизведения и сохранения народной культуры.

«...это спектакль особенный, необыкновенный, и писать о нем надо особенно, особо... Про себя лично скажу: это единственный виденный мною в этом сезоне в России спектакль, который я запомнил»² — так восторженно писал критик А. Меньшой об «Обряде русской народной свадьбы» — центральной работе театра. Разумеется, не все воспринимали театр столь однозначно: вокруг его спектаклей, да и всей его деятельности не замолкали споры критиков, ученых и просто зрителей. Действительно, были у театра взлеты и падения, высокие творческие результаты и ошибки.

В уже упоминавшейся брошюре сказано: «...на сегодняшнее число театр еще далеко не готов ответить на все требования, которые вправе ему предъявить и... этнография и широкая общественность»³. Абсолютная новизна эксперимента не позволяла опереться на уже имевшуюся теорию или опыт.

Экспериментальный театр официально был открыт в 1923 г., отпочковавшись от Института живого слова. В. Н. Всеволодский-Гернгросс в 1927 г., выступая с докладом о деятельности института, так рассказывал об этом: «...я говорил, что работа моей студии включилась в Экспериментальный театр, который и вырос из одной части моей студии в стенах Института. Это вырастание театра было постепенным, и когда в один прекрасный день стало ясно, что нужно выбирать между Институ-

¹ Ленинградский государственный этнографический театр Русского музея. Л., 1930—1931, с. 1.

² Меньшой А. Об «обряде русской народной свадьбы». — Жизнь искусства, 1924, № 9, с. 5.

³ Ленинградский государственный этнографический театр..., с. 1.

том как педагогическим учреждением и, с другой стороны, между Экспериментальным театром, мы должны были выйти из стен Института. Это было в 1923 году. Мы построили свой собственный театр...»⁴.

Театр как творческий коллектив к тому времени был уже известен петроградской публике, ибо в течение нескольких лет⁵ группа молодежи (более 40 человек), «воспитанной Всеволодским в определенной идеологии и обладающей однородной техникой»⁶, выступала с весьма разнообразным репертуаром, пока еще не связанным с этнографией («Читра» Р. Тагора, «Строитель Сольнес» Г. Ибсена, «Потонувший колокол» Г. Гауптмана, «Снегурочка» А. Н. Островского, «Жизнь человека» Л. Андреева и др.)⁷.

В сезон официального открытия театр планировал показать ряд новых спектаклей. Об этом рассказывает архивный документ — письмо в Художественный отдел Петрогубполитпросвета с просьбой утвердить производственный план на 1923/24 г.

Театр готовился показать четыре спектакля: «Небожественную комедию» З. Красинского, «Русскую народную свадьбу» и «Свадьбу» С. Вышнянского, «Прометея» Эсхила⁸.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс, объясняя причины обращения театра к этим произведениям, писал о «Русской народной свадьбе»: «Постановка интересна для театра как опыт исполнения народного обряда в условиях, насколько возможно приближенных к действительности, однако вне жанровых наслоений и сюжетной канвы»⁹.

Важная тенденция, прослеживаемая в деятельности театра, — осуществление этнографических постановок.

Настоящая статья не претендует на анализ всей многообразной деятельности Экспериментального театра — всего репертуара и творческих поисков, а посвящена той стороне деятельности театра, которая стала основополагающей на протяжении всего периода его существования. Чем объясняется глубокий интерес выдающегося театроведа В. Н. Всеволодского-Гернгросса к обрядово-фольклорному, этнографическому театру? Ответ на этот вопрос мы находим в трудах самого ученого. Исследуя историю русского театра, Всеволодский-Гернгросс обратился к народному творчеству, обрядам, фольклору, стремясь обнаружить в них истоки русской театральной культуры.

Огромный материал, собранный под его руководством в многочисленных экспедициях, стал, с одной стороны, необходимой фактической основой его научной работы, а с другой — позволил ученому сделать народное творчество достоянием зрительской аудитории.

Сам Всеволодский-Гернгросс подчеркивал, что этнографический, или, точнее, фольклорный, театр не только возможен в принципе, но и необходим по существу «в качестве своеобразного „живого“ художественного музея, ибо фольклор является историческим документом исключительной художественной ценности, является культурным наследством, знание которого необходимо для построения искусства социалистического будущего»¹⁰.

Можно предположить, что Всеволодский-Гернгросс, закончивший Высшие драматические курсы в Петербурге и в течение 10 лет служивший актером Александринского и других театров, реализовал в Экспериментальном (Этнографическом) театре свое стремление к практической актерской и режиссерской деятельности.

Постепенно в Экспериментальном театре явно обнаруживался перевес в сторону этнографических постановок. Об этом свидетельствуют

⁴ ЛГАЛИ, ф. 82, оп. 3, ед. хр. 32, с. 124.

⁵ Коллектив, называвшийся «Народная студия», впервые выступил 8 марта 1920 г. См. ЦГАЛИ, ф. 2640, оп. 1, ед. хр. 122, с. 32.

⁶ Там же, ед. хр. 121, с. 3.

⁷ Там же, ед. хр. 122, с. 12.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Архив ГМЭ, ф. 2, сп. 1, ед. хр. 299, с. 30.

как архивный документ, так и практика театра, прежде всего большой и заслуженный успех спектакля «Обряд русской народной свадьбы».

В 1926 г. в письме к директору Русского музея В. Н. Всеволодский-Гернгросс писал: «Опыт постановки „Обряда русской народной свадьбы“ и воспроизведения крестьянских сказок, былин, духовных стихов, песен и пляса, выполняемый руководимой мною молодежью, невзирая на ряд недостатков, которые проистекают как из новизны самого опыта, так и из несовершенства этнографических записей, привлек большое внимание публики самого разнообразного состава: этнографы, преподаватели русского языка, школьники, интеллигенция, рабочие, крестьяне свыше 200 раз наполнили зрительные залы. Это доказывает: 1) что подобные опыты находят себе отклик и 2) что они служат верным средством популяризации этнографического материала»¹¹.

В производственном плане Экспериментального театра на 1928/29 г. руководство предполагало уже три этнографических постановки. Готовился концерт из произведений крестьянского искусства: сказки, песни, игры, хороводы, пляски и танцы, исполняемые с этнографической точностью в подлинно традиционных костюмах. На экране должен был демонстрироваться фильм, заснятый во время экспедиций по северу Архангельской губернии¹².

Вторым представлением в репертуаре оставался «Обряд русской народной свадьбы», который был рассчитан на два вечера.

Третий этнографический спектакль — «Солнцеворот». Так названы были русские календарные земледельческие обряды и игры (святки, масленица, семик, ярило, Иван Купала, обжинки)¹³.

В этих постановках обнаруживается стремление коллектива к созданию синтетических спектаклей, где особое внимание уделяется гармонии слова, музыки, пластического движения. Однако слово выступает все же главнейшим компонентом спектакля. Мастерство актеров не раз отмечалось критикой: «Экспериментальный театр, единственный театр, где в двух его постановках — „Обряд русской народной свадьбы“ и „Небожественная комедия“ — можно было слушать весь спектакль, а не только смотреть его»¹⁴; «...на спектакле «Обряд русской народной свадьбы» Экспериментальный театр вырос в организм большой ритмико-мелодической культуры. Только этот театр сумел по-настоящему показать хоровую декламацию, хоровую песню, напевы эпоса»¹⁵.

С 1928 г. фольклорные спектакли Экспериментального театра включались в политико-просветительные мероприятия этнографического отдела Государственного Русского музея. Двухлетняя совместная работа с музеем подсказала и определила направление театра.

Критика поддерживала новое начинание: «Обряды получают осмысленность, когда смотришь их после толкового вступительного слова руководителя театра В. Н. Всеволодского. Правдивость и документальная подлинность сценического материала — костюмы, декоративное убранство, слово и музыка — сразу захватывают зрителя. Безмолвный, мертвый музей ожил. Манекены превратились в живых голосистых девок, в веселых остроумных парней, в степенных стариков. Если это начинание удержится, мы получим любопытное явление — театрализацию музея, новый научный театр, который принесет большую пользу учащимся»¹⁶.

В 1930 г. в коллективе происходят изменения. Он приобретает новый статус, становится Государственным этнографическим театром Русского музея. Учрежден он был в феврале, а официально открылся 6 апреля 1930 г.¹⁷ К этому времени коллектив имел почти 10-летний опыт

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 2640, оп. 1, ед. хр. 122, с. 35.

¹² Там же, ед. хр. 126, с. 1.

¹³ Там же.

¹⁴ М. Степья Разин. — Рабочий и театр, 1927, № 8, с. 10.

¹⁵ Бадинг Б. Возрождение Экспериментального театра («Степья Разин»). — Красная газета, 1927, 12 февраля, веч. вып.

¹⁶ Д. М. Театр-музей. Экспериментальный театр в этнографическом музее. — Смена [Ленинград], 1929, 5 апреля.

¹⁷ См. Ленинградский государственный этнографический театр..., с. 1.

работы, определены были его теоретическая платформа, цели и задачи творческой деятельности.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс писал: «Можно без преувеличения сказать, что широкие слои современной советской общественности не знают его (фольклор.— Т. А.). Словесный фольклор воспринимается из книг вне его музыкального оформления, неразрывно с ним связанного. Песенный фольклор втиснут в прокрустово ложе европейской гармонизации. Подлинный фольклор был знаком лишь небольшой группе специалистов. Этнографический театр в том виде, в каком он задуман в настоящее время, и должен иметь в виду популяризацию фольклора. Но так как предполагается фольклор народов СССР, то его популяризация должна сыграть большую роль в деле интернационального воспитания масс трудящихся... Существование Этнографического театра должно сыграть серьезную роль в деле культурной революции»¹⁸.

Всеволодский-Гернгросс считал, что такой театр заключает в себе синтез научного и художественного начал. В брошюре, где излагалось основное кредо коллектива, находим такую характеристику театра: «Это единственная в своем роде научно-художественная организация. Она дает одновременно то, что может дать театр и музей, каждый в отдельности, так как театральная репродукция быта усиливает впечатление и помогает глубокому усвоению культурных ценностей прошлого»¹⁹. Эта общая концепция не вызывала сомнений: этнографический музей и театр были нужны друг другу. Но существовало еще множество вопросов, нерешенных, противоречивых, требующих длительной проверки конкретной практикой. Так, «до сих пор нельзя считать твердо установленным,— писал В. Н. Всеволодский-Гернгросс, где границы этнографизма и можно ли переносить этнографический материал на сцену, не прибегая решительно ни к каким приемам театрализации»²⁰.

Выше говорилось, что к фольклорным спектаклям театра относились по-разному. Уже упоминавшийся рецензент А. Меньшой писал: «Мне пришлось слышать такое мнение: это не искусство, это — этнография. Мнение, конечно, ошибочное: это именно искусство, самое подлинное. Однако в ошибочном этом мнении есть доля истины, которую я сформулировал бы так: это безыскусственно. И именно потому, что это безыскусственно, это есть самое подлинное искусство... „Безыскусственно“ — значит непосредственно, стихийно... Вот именно в непосредственности и стихийности этой — вся суть, весь смысл драмы-обряда»²¹. Это отзыв критика явно доброжелательного, стремящегося увидеть в спектакле «Обряд русской народной свадьбы» самую суть представления.

Практика, опыт подсказывали путь к более точному и верному воссозданию этнографического материала и фольклора на сценической площадке. В 1930/31 г. Всеволодский-Гернгросс видел задачу дальнейшего развития театра в том, чтобы «преодолеть излишне сгущенную театрализованность постановок, находящуюся в художественном противоречии с методом откровенной натуралистичности приемов подачи песенного материала»²².

В 1934 г. Всеволодский-Гернгросс определил основную задачу театра более четко: «Театр будет стремиться подавать фольклор по возможности ближе к подлиннику, к подлинной манере исполнения, к подлинной гармонизации, на подлинном звучании, в подлинных костюмах»²³. Примечательно, что в одной фразе пять раз повторяется слово «подлинный». В этом заключен большой смысл. К такому пониманию задач коллектив во главе с руководителем пришел, продумав и проанализировав весь свой путь. В полном доверии к народному творчеству, народному

¹⁸ Архив ГМЭ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 299, с. 30—31.

¹⁹ Ленинградский государственный этнографический театр..., с. 1.

²⁰ Там же, с. 2.

²¹ Меньшой А. Указ. раб., с. 5.

²² Ленинградский государственный этнографический театр..., с. 2.

²³ Всеволодский В., Маторин Н., Шагин Н. Этнографический театр.— Рабочий и театр, 1934, № 32, с. 13

обряду был залог дальнейшего существования Этнографического театра. Его репертуар в 30-е годы чрезвычайно разнообразен, но центральной работой остается обряд русской крестьянской свадьбы, центральной, но не единственной, как ошибочно утверждает Ю. Дмитриев в очерке «Историк русского театра»²⁴.

Театр пользовался огромной популярностью. На афише, сохранившейся среди архивных документов, читаем: апрель 1932 г. — «Обряд русской крестьянской свадьбы» идет в 523-й раз, анонс — «все билеты проданы»²⁵; «Четыре деревни» — март 1932 г., в 197-й раз, тот же анонс — «все билеты проданы»²⁶.

Выступления коллектива проходили таким образом: по этнографическим залам музея проходили экскурсии, и после ознакомления с экспонатами перед посетителями выступали артисты Этнографического театра. Представление обычно происходило в Мраморном зале, где в ту пору была устроена эстрада. Каждый спектакль сопровождался вступительным словом.

В основу большинства этнографических спектаклей был положен материал, собранный во время многочисленных экспедиций в Карелию, Поволжье, Сибирь. Так было и с «Обрядом русской народной свадьбы», который составлялся по материалам северного края, собранным М. Е. Киссель, Е. М. Розенберг, Е. И. Степановой и А. Н. Фоминой. Постановку осуществлял В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Песни подбирал В. Г. Каратыгин, оформление выполнялось под руководством Н. П. Гринковой и Д. А. Золотарева²⁷.

Спектакль «Обряд русской народной свадьбы» не оставался неизменным. Он изменялся в процессе становления театра. В первых постановках 1923 г. были заметны элементы натурализма, в последующие годы спектакль приобрел более стройный характер. В 1930 г. «Обряд...» состоял из трех действий и семи картин: 1) Сватовство, 2) Дума, 3) Смотрины, 4) Переговоры дружек, 5) Прощание с красотой, 6) Бранье, 7) Княжой стол²⁸.

По свидетельству бывшей актрисы Этнографического театра Зинаиды Васильевны Кичигиной (в 1934 г. она начала в театре свою профессиональную артистическую деятельность), действие в спектакле в последний период существования театра (1934—1936 гг.) развивалось так. 1. В доме девушки появляются сваты. Ведется иносказательный диалог. Сваты и родители приходят к согласию. Невеста засватана. Родители зовут невесту. Она любит другого, плачет. Родители непреклонны, отец замахивается на девушку. За этой сценой наблюдают подруги невесты. 2. «Девишник»: идет приготовление к свадьбе. Подруги в доме невесты шьют для нее приданое. Девушки поют песни, водят хороводы. Появляются парни, начинаются игры, кадрили. Невеста причитает, плачет. 3. Приезд жениха: девушки просят выкуп. Идет шуточное противоборство двух хоров — мужского и женского. Родители благословляют невесту и жениха иконой. Молодые отправляются к венцу. 4. Действие переносится в дом жениха. Родители встречают молодых, благословляют их. Застолье. Всеобщее веселье. Звучат обрядовые песни. Молодых провожают ко сну.

О спектакле «Обряд русской крестьянской свадьбы» еще в 1924 г., по первым впечатлениям, подробно писал критик А. Меньшой. В ряду достоинств постановки он отмечал: «...скупость и высокую значимость слов и движений. И высокую значимость молчания и неподвижности... Это очень молчаливая пьеса. В ней, если не считать песен и причитаний, не более 2—3 десятков слов. И каждое из этих слов нужно, необходимо — без него не обойдешься. Каждое слово полновесно, полноценно. Ни одно слово не произносится зря, так себе, между прочим. Каждое

²⁴ Дмитриев Ю. Историк русского театра. — В кн.: Вопросы театра. М., 1970, с. 220.

²⁵ ЦГАЛИ, ф. 2640, оп. 1, ед. хр. 130, с. 16.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, с. 10.

²⁸ Там же, с. 2.

слово выношено, выдуманно до конца ...Нет полуслов, намеков, недомолвок, что сказано, то сказано. Слова круглые, простые, ясные, всем понятные... и то же с движением. Каждый шаг имеет полную и законченную значимость. Каждое движение нужно...»²⁹.

При всех поисках и изменениях в спектакле оставались целостность, основательность, подлинность воспроизведения — главные качества, которые и сделали спектакль заметным явлением в театральной жизни Петрограда-Ленинграда и, можно смело сказать, всей страны. Действительно, театр знакомил со своими представлениями зрителей из Сибири, Поволжья, Чувашии, Татарии, Башкирии, Узбекистана, Таджикистана, Карелии, множества городов РСФСР³⁰.

В 1930 г. коллектив участвовал в I Всесоюзной олимпиаде национальных искусств в Москве. Жюри олимпиады высоко оценило спектакли театра: «Среди этнографических выступлений на олимпиаде Ленинградский этнографический театр занял особое место. Театр показал не только значительные результаты проведенной им исследовательской работы в области русского народного песенного творчества, но и чрезвычайно интересный метод демонстрации этого творчества, основанный на театрализованном вскрытии социально-бытовых корней исполняемого песенного и плясового материала. Жюри отмечает особую ценность этого метода в деле агитации среди трудящихся масс за изучение быта народностей СССР. Проработка плана спектаклей, а также исполнительская часть стоят на большой высоте. Тщательная и серьезная работа, проделанная театром до настоящего времени, служит достаточной гарантией его дальнейшего роста как крупного общественно-культурного учреждения»³¹.

Репертуар театра (речь идет об этнографических постановках) был весьма разнообразен. В течение долгих лет популярным было представление «Солнцеворот» (работа 1928 г.). Это инсценировка русских календарных земледельческих игр и обрядов, составленная еще артисткой Экспериментального театра В. С. Ковалевой. Режиссер «Солнцеворота», как и большинства представлений, — В. Н. Всеволодский-Гернгросс.

«Материал для „Солнцеворота“ позаимствован в самых различных местностях Европейской России. ...Отдельные эпизоды связываются в одно целое при помощи непрерывного объяснительного слова.

Действие I

Весна. Кликание весны. Обряд березки. Гадание. Весенние хороводные игры. Мак. Похороны Костромы.

Действие II

Лето. Проводы русалки. Иван Купала. Обжинки.

Действие III

Зима. Домашние святочные обряды. Колядование. Гадание. Игры. Игры-комедии. Женитьба барина. Царь Максимилиан.

Действие IV

Масленица. Ряженье и встреча масленицы. Кулачки. Игра в городок. Проводы масленицы»³².

Интересной была постановка «Четыре деревни». В ней показывались быт и культура русской деревни разных эпох, включая современность. Это была своеобразная история русского крестьянского искусства. Постановка состояла из четырех эпизодов. I. Деревня старой Руси; II. Деревня усадебно-помещичья; III. Деревня капиталистическая; IV. Деревня советская³³.

Спорными были постановки театра 1930—1932 гг. В прессе тех лет можно найти резко противоположные оценки таких представлений, как

²⁹ Меньшой А. Указ. раб., с. 7.

³⁰ ГМЭ, ф. 2, оп. 1, ед. хр. 299, с. 29.

³¹ Решения жюри Олимпиады искусств народов СССР. Ленинградский этнографический театр. — Сов. театр, 1930, № 9, 10, с. 14.

³² Ленинградский государственный этнографический театр..., с. 5—6.

³³ Там же, с. 6.

«Цыганская дорога», «Песни и пляски цыган», «Село рязанское», «Медвежьи углы».

В 1931 г. в журнале «Рабочий и театр» рецензент Н. Малков, анализируя представление «Цыганская дорога», отмечал: «Это была чрезвычайно интересная и поучительная демонстрация с обстоятельной информацией из области истории культуры, быта и искусства цыган и устройством особой выставки, в которой достаточно полно и детально были подобраны экспонаты, иллюстрирующие тему: цыгане в науке, литературе и искусстве».

Но главное достоинство этого вечера заключалась в том, что демонстрировавшийся музыкально-хореографический материал, расположенный в порядке исторической постепенности, дал ясную основу для обсуждения, что имеется в искусстве цыган национально-самобытного и художественно ценного, а следовательно, подлежащего сохранению и что имеется в нем наносного, чуждого национальной природе искусства цыган („цыганщина“), а стало быть, и не нужного в эпоху строительства социалистической культуры»³⁴.

Через год, несмотря на большой успех практически всех постановок Этнографического театра, пресса обрушивается на его спектакли с резкой критикой. «Табор театральной реакции в стенах Русского Музея» — так называется одна из рецензий, в которой помимо полного неприятия постановки «Цыганская дорога» звучит требование снять спектакль и закрыть театр³⁵. Такого же рода отзывы появились и о спектаклях «Медвежьи углы», «Село рязанское». Очевидно, не все в этих представлениях было удачным, театр искал свой путь, а недоброжелательная критика не только не помогала в поисках, но и существенно тормозила их. Театр и его руководителя обвиняют в излишнем любовании старинной и недостаточном внимании к современному народному творчеству. В 1932 г. театр закрывают.

В это трудное для театра и Всеволодского время его поддержал А. В. Луначарский, и в 1934 г. театр возобновил свою работу, о чем сообщалось в ряде ленинградских газет и журналов. «В помещении Русского музея вновь открылся Этнографический театр. Он ставит своей задачей работать в области собирания, изучения и пропаганды средствами театра устного народного художественного творчества — фольклора...

На новом этапе своего развития Этнографический театр будет строить свои постановки лишь на произведениях фольклора. Это будут или спектакли-концерты, или спектакли в общепринятом смысле этого слова.

Зимний сезон в Ленинграде театр открывает новой постановкой „Свадьбы“... Следующей постановкой будет „Степан Разин“ — инсценировка исторических песен о нем в оформлении палехских мастеров. В 1935 году намечены постановки „Царь Максимилиан“, „Про попа“, „Война и солдатчина“. Во главе театра стоят профессора Н. М. Маторин, В. Н. Всеволодский и ученый совет из специалистов-фольклористов»³⁶.

На новый спектакль «Степан Разин» театр возлагал большие надежды. Всеволодский-Гернгросс неоднократно выступал в печати с информацией о будущей постановке. «Текст „Степана Разина“ представляет собой ряд исторических песен, тематически связанных и уложенных в длинную поэму на 4 действия... Исторические песни о Разине полны сказочной фантастики, идеализации. Их слушание требует больших комментариев. Эта сказочность песен очень близка искусству Палеха. Но поручая им оформление постановки, театр в своей режиссерской экспозиции должен был учесть специфику их творчества. Театр использует систему плоскостных декораций, при которой подвижные части пе-

³⁴ Малков Н. Цыганское искусство и «цыганщина». — Рабочий и театр, 1931, № 3, с. 5.

³⁵ См. Гранин Р. Табор театральной реакции в стенах Русского музея. — Красная газета, 1932, 27 февраля, веч. вып.

³⁶ Всеволодский В. Открывается этнографический театр. — Смена, 1934, 17 октября.

редвигаются по прорезям в полу сценического планшета»³⁷. Всегда стремящийся к более точному воспроизведению духа изображаемой эпохи, Всеволодский-Гернгросс заказал декорации в Палехе. Это обошлось дорого. Всеволодскому-Гернгроссу предъявляют обвинения в расточительстве. Спектакль не оправдал возлагаемых на него надежд.

В 1936 г. театр прекращает свою деятельность. Актеры объединяются в ансамбль песни и пляски народов СССР, но продолжают борьбу за воссоздание театра. И Всеволод Николаевич, и актеры Этнографического театра пишут многочисленные докладные записки в Наркомпрос с просьбой разрешить существование Этнографического театра.

Со специальным письмом в Наркомпрос обращались такие видные деятели советской культуры, как А. Яблочкина, А. Толстой, В. Качалов, И. Москвин, Ю. Юрьев, Л. Леонидов, Всеволод Иванов, И. Яунзем, Влад. Бонч-Бруевич и др.

Однако восстановить Этнографический театр не удалось.

Незначительная часть труппы продолжала выступать в составе ансамбля при Ленгосэстраде, но сам дух театра был утерян.

Уникальный по своей сути эксперимент создания Этнографического театра не был в свое время оценен по достоинству, однако сейчас его значение становится ясным.

В истории этого театра раскрылась личность Всеволодского-Гернгросса — не только оригинального исследователя, но и режиссера, практика, организатора. Ему удалось сплотить коллектив единомышленников, привлечь к работе театра директора Музея антропологии и этнографии АН СССР Н. М. Маторина, профессора Ленинградской консерватории В. Г. Каратыгина, научных сотрудников Государственного института истории искусств этнографов и фольклористов Н. П. Колпакову, С. С. Писарева.

Сам В. Н. Всеволодский-Гернгросс был человеком редкой одаренности. В 1934 г. на роль жениха Всеволодский пригласил студента театрального института, ныне народного артиста СССР И. П. Дмитриева, который свидетельствует: «Всеволод Николаевич не был музыкантом, но имел абсолютный музыкальный слух и разучиванием песен с актерами помимо специалистов зачастую занимался сам. Постановку танцев опять же корректировал Всеволодский-Гернгросс, планы танцев тоже давал он»³⁸.

Известна работа Всеволодского-Гернгросса под названием «Крестьянский танец»³⁹, в которой ученый рассматривает танец в его развитии от утилитарных движений, связанных с производственной деятельностью, к танцу как виду искусства.

Всеволодский-Гернгросс отдал театроведению более полувека жизни. Его многочисленные труды получили широкое признание и высоко оцениваются специалистами. Но очень редко, вскользь упоминается об Этнографическом театре, который по своей сути явился новой оригинальной театральной формой, содержащей в себе сплав науки и искусства.

Думается, этот опыт заслуживает серьезного и тщательного изучения фольклористами, театроведами, музыковедами, практиками советского театра.

³⁷ Всеволодский В. Палехская живопись и театр.— Смена, 1934, 22 декабря.

³⁸ Из беседы с И. П. Дмитриевым.

³⁹ См. Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. 2-е изд. Л., 1927, с. 235—248.