

В. Г. Пушкарёв

«ОПЕРЕЖАЯ ВРЕМЯ» (О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕРВОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО ТЕАТРА)

В статье публикуются редкие факты о творческой деятельности В. Н. Всеволодского-Гернгросса в начале XX века, известного историка русского театра, первого советского учёного-театроведа, создателя первого профессионального фольклорно-этнографического театра, впервые осуществившего эксперимент по театрализации традиционных обрядов в музейном пространстве. Опыт театра по созданию «живого музея», рассматривается как проявление фольклоризма, феномена, получившего широкое распространение в наше время.

Ключевые слова: В. Н. Всеволодский-Гернгросс, фольклорный театр, сцена, «живой музей».

V. Pushkariov

“AHEAD OF TIME” (THE FIRST ETHNOGRAPHIC THEATER)

Rare facts about the creative activities of V.H. Vsevolodski-Gerngross, a famous historian of the Russian theater, the founder of the first professional folk ethnographic theater, who was the first to stage traditional rituals in the museums, are described.

Keywords: V. H. Vsevolodski-Gerngross, folklore theater, stage, “live museum”.

В декабре 1923 г. в Ленинграде афиши приглашали на премьеру новой работы Экспериментального театра «Обряд русской крестьянской свадьбы».

На Невском проспекте, в зале бывшей городской думы, где зрители располагались наверху амфитеатром, а внизу стоял деревянный стол и несколько лавок, была сцена (без декораций и сценического освещения), на которой развертывалось так поразившее публику действие. «Я вижу до сих пор этот цветистый, яркий, ритмично-мерный спектакль, его отдельные мизансцены, фигуры сватов, невесты, жениха. Что было перед нами? – вспоминает театроред Д. Щеглов – Попытка реставрации древнего обряда или театральное искусство?» [9, с. 129]. Молва о том, что в Экспериментальном театре под руководством Всеволодского готовится постановка, поражающая глубиной и новизной сценария, пронеслась в театральной общественности города задолго до премьеры. Длительная подготовка – были три года работы артистов театра над сценарием по материалам фольклорной экспедиции на север России и год работы над музыкой спектакля – дала результат: 8 действий (18 картин), исполняемых в течение двух вечеров. Успех «Обряда русской крестьянской свадьбы» определил творческое направление в работе коллектива на ближайшее десятилетие и способствовал появлению первого в стране Этнографического театра.

В истории создания Этнографического театра важное место занимает Институт живого слова, открытый в ноябре 1918 г. по инициативе В. Н. Гернгросса, при поддержке А. В. Луначарского, В. Э. Мейерхольда, Н. С. Гумилёва, Ю. Ю. Юрьева, А. Ф. Кони, Ф. Ф. Зелинского и других видных деятелей русской культуры. Общим решением учредителей директором Института был назначен В. Н. Всеволодский. «От момента рождения до момента смерти мы владеем речью, пользуемся ею для всевозможных сношений, пользуемся ею в области пе-

гогики, науки, искусства. Живое слово играет исключительно важную роль, и несмотря на это, в нашей стране до настоящего времени оно было в полном забытьи... Мы полагаем, – говорил В. Н. Всеволодский на открытии Этнографического театра, – что наука и искусство речи представляют собой две стороны... медали, и только во взаимодействии, в соединении того и другого, возможно процветание той части культуры, которая называется областью живого слова, словесным общением» [6].

В Институт были приглашены лучшие умы России, работали над созданием науки об искусстве речи, исследовали мелодику речи, изучали влияние войны и революции на русский язык и одновременно вели занятия со студентами по искусству речи, пению, жесту, ритмической гимнастике, сольфеджио и т. д. Студенты с упоением занимались хоровой декламацией (читали хором «Двенадцать» Блока и «Стеньку Разина» Каменского) и, подражая сказителям, читали былины. Через пять лет было принято неожиданное для всех решение о закрытии института. Из студентов сформировалась творческая группа протестующих единомышленников, которую возглавил В. Н. Гернгросс.

Всеволод Николаевич *Гернгросс* (театральный псевдоним – Всеволодский) родился 13 сентября 1882 г. в городе Каменец-Подольском, в семье дворянина. Образование получил в Петербурге, окончив сначала Горный институт, а затем – Высшие драматические курсы Александринского театра. Как позже он указывал в анкете, «самостоятельным трудом стал заниматься с 15 лет; до 1905 г. – студент, с 1905-го по 1917-й – артист (и получивший образование инженер, правда, по инженерной специальности он не служил)» [2].

Поддерживая революционные преобразования, В. Н. Гернгросс вел общественную работу в Наркомпросе и одновременно исследовал историю русского театра, создавая такие работы, как «История театраль-

ного образования в России», «Театр при Алексее Михайловиче», «Театр при Анне Иоанновне», «Русский театр в эпоху Отечественной войны 1812 года». Дочь, О. В. Все-володская-Голушкиевич, вспоминала, что её отец, «ратуя со своими единомышленниками А. Гвоздевым и С. Мокульским за выделение изучения феномена театра в отдельную науку, однажды утром, бреясь, придумал слово “театровед” и, радуясь как ребенок, с лицом в мыльной пене, на разные голоса пел: “Театровед, театроред, придумал! Ура!” Из этого придуманного им слова, до того не существовавшего, родилась и наука, названная “театроведение”. Стараниями его единомышленников возникли театроредческие факультеты, воспитавшие и воспитывающие специалистов – обладателей определённой научной профессии»[5, с. 43–47].

Энергии Всеволодского хватало и на руководство театром, и на изучение народного искусства, и на участие (совместно с Б. Асафьевым, Д. Зелениным) в работе секции древнерусского и фольклорного театров Института истории искусств, комплексные экспедиции которого 1926–1927 годов на русский Север позволили собрать много материала (40 танцев записано на киноплёнку) и способствовали созданию первого исследования народной хореографии «Крестьянский танец» и новой инсценировки календарных обрядов «Солнцеворот».

Творческая деятельность Экспериментального театра удачно совпадала с планами просветительской работы Этнографического отдела Русского музея. В 1928 г. в своём выступлении начальник Главнауки М. Лядов высказал требование о необходимости «радикально пересмотреть работу центральных музеев (в первую очередь Исторического...Русского музея). Необходимо превратить их из кунсткамер, какими они являются, в живые музеи, могущие быть использованными для широкой культурной работы. ... Просветительная работа

музеев должна стать их основной задачей, а не чем-то побочным, приклеенным якобы к научной работе музеев» [1, с.78]. Критика была услышана; театрализованные программы русского фольклора в исполнении артистов экспериментального театра стали прекрасным дополнением, художественной иллюстрацией научных лекций, экскурсий и выставок и «оживили» экспозиции Этнографического отдела, что значительно повысило интерес посетителей и активизировало работу музея. Успех совместной работы утвердил Всеволодского в правильности идеи создания Этнографического театра в музее. Для артистов молодого экспериментального театра и его художественного руководителя наступил звездный час: определился путь развития театра, была получена положительная оценка у публики и в печати новаторских работ Всеволодского, у театра появилась своя сцена и государственная поддержка. Всеволод Николаевич и его единомышленники жили надеждой и, как всегда, много работали: сочетали концертные выступления (с программами «Искусство русского севера», «Вечер русского эпоса», «Вечер крестьянского танца», инсценировкой «Четыре деревни») с ежедневными репетициями, спектаклями «Обряд русской крестьянской свадьбы», показанным более 400 раз, и «Солнцеворот».

Опыт работы Этнографического отдела был поддержан Управлением Уполномченного по делам национальностей. В циркулярном письме «О состоянии пропаганды пятилетки в музеях» уже всем подведомственным организациям предписывалось (на примере Русского музея) «через организовываемые музеями вечера, например этнографического отдела Русского музея, поставить пропаганду “пятилетки” самим содержанием вечера» [4, с. 6].

Страна бурно развивалась, создавался СССР, особое внимание уделялось культуре народов братских республик. Перед коллективом театра была поставлена задача: создать программы, отражающие самобытную культуру народов СССР. Понятно, что

русская труппа театра своими силами не могла воплотить задуманное. По предложению Всеволодского и по соглашению с Наркомпросами республик, через учреждения культуры и национальные дома пропаганды Этнографический театр стал привлекать к сотрудничеству местные коллективы национального самодеятельного искусства. Первой приняла участие в «Вечере национального искусства» кавказская мужская группа. Позднее были организованы украинская, цыганская, татарская группы. «Что же касается гастрольных поездок, то в течение лета 1930 года русская труппа посетила: Москву, Муром, Ковров, Выксу, Нижний Новгород, Чебоксары, Казань, Самару, Саратов, Сталинград и летом 1931 года русская и украинская группа посетила: Оренбург, Ташкент, Коканд, Фергану, Самарканд, Бухару и Сталинобад, а цыганская труппа – Петрозаводск» [8].

Всеволодскому и его театру под мощным идеологическим давлением приходилось соединять несоединимое, балансируя между новой создаваемой советской и традиционной культурой. «Театр сосредоточивает свое внимание на жизни крестьянства и рабочих, затрагивая прочие классы лишь постольку, поскольку они соприкасались с только что помянутым. Что же касается быта малых и отсталых народностей, населяющих СССР, то, знакомя с ними, театр непременейшим образом ставит акцент на сопоставлении национальной политики царской России и компартии и сов власти и вытекающих отсюда последствиях» [3, с. 38]. И хотя, расширяя репертуар, театр каждый год выпускал новый спектакль (1930 г. – «Четыре деревни», 1931 – «Село Рязанское», 1932 – «Цыганская дорога»), деятельность его была обречена. В протоколе обсуждения пьесы «Село Рязанское» драматург Сергеев отмечал: «... Не согласен с положительной оценкой. Эта пьеса не так легко может пойти в другом театре. Этнография только мешает, разбавляя классовую направленность пьесы...». Все больше

звучало критических «пожеланий» и всё больше замалчивались успехи театра. Стали звучать прямые обвинения: «...Пьеса не раскрывает сущности классовой борьбы в деревне, она играет на руку кулачеству, она кулацкая...» [3, с. 20].

Увеличение претензий к постановкам Этнографического театра со стороны советского руководства, приводило и к прямым указаниям об исключении того или иного спектакля из репертуара. Нарастало идеологическое давление на художественного руководителя; были забыты прежние заслуги коллектива, совсем недавние положительные оценки в прессе и жюри Всесоюзной олимпиады. И несмотря на то что «...театр собирает каждый вечер полный зал, билеты распределяются среди рабочих организаций», он «...развращает и дезориентирует массового зрителя» [4, с. 15]. Всеволодский пытался объяснить объективные трудности репертуара: «...действительно, какая пьеса может и должна считаться пьесой этнографической?.. Покоится ли этнографизм спектакля именно на материале, или он заключается в методе интерпретации, в методе вскрытия, истолкования воспроизведения и подачи материала?» [7, с. 17].

Но быстро крепнущему советскому партаппарату не было дела до творческого поиска. Нарастала политическая борьба, разоблачения и призывы к расправе, гонения на всё, что непонятно обывателю и требует работы мысли. Идут в ход любые способы – от оскорбительных и пасквильных статей до прямого срыва спектакля театра. Ярким примером тому служит следующий архивный документ: «Акт от 28 февраля 1932 года составлен в том, что явился в Государственный этнографический театр гр. Лапин Н. Д. ... и привёл с собою некоего г. Лапина В. Д., который был в нетрезвом виде и в зале начал делать замечания по отношению к артистам, так что артисты Сорокин и Масальский отказались далее выступать, пока не успокоится гр. Лапин В. Д; далее он вступил в прере-

кания с публикой. Кроме того, он искал общественный телефон, дабы позвонить, чтобы прекратить “этую лавочку”. Публика просила удалить гр. Лапина из зала... После подписания акта, гр. Лапин В. Д. заявил: «Мы, собственно говоря, пришли, чтобы хоронить ваш театр, ну, ладно, начнем это завтра» [3, с. 21]. Вскоре в журнале «Рабочий и Театр» было опубликовано постановление Ленинкусства о закрытии Государственного Этнографического театра.

Первый в стране, возможно и в мире, Этнографический театр просуществовал немногим более двух лет. Но какая огромная работа была проделана этим замечательным коллективом и его художественным руководителем Всеволодом Николаевичем Всеволодским (Гернгрессом). Концерты, гастроли, театральные постановки, инсценировки, преподавание, научная деятельность, исследовательская и общественная работа. И всё «...увлечённо, бескорыстно, неутомимо, с пылким жаром отдаваясь своим идеям, связывая научно-исследовательскую деятельность с живой практикой горячо любимого им русского театра» [5, с. 43–47].

До 1941 года В. Н. Всеволодский жил в Ленинграде, продолжая научную работу в Институте истории искусств. Во время войны переехал в Москву и с 1944 по 1961 год преподавал в Государственном инсти-

туте театрального искусства (ГИТИС), а также занимался научной работой в Московском институте истории искусств. За заслуги перед Отечеством в 1957 году Указом Верховного Совета СССР В. Н. Всеволодский – Гернгресс был награждён орденом Трудового Красного Знамени.

Сегодня рассуждать о правомерности пути, выбранного Всеволодским и коллективом его единомышленников, невозможно – мир стал другим, изменились люди. Ясно, что в творческом поиске руководитель и коллектив опережали время, в котором жили. Творческое наследие первого Этнографического театра огромно и ждёт своих исследователей и последователей. В наше время по пути, определённому В. Н. Всеволодским, идет коллектив фольклорно-этнографической студии «Пан-театр», успешно работающий более десяти лет в Российском этнографическом музее. Творческая и практическая деятельность этого коллектива направлена на исследование творчества уникального театра и идей его руководителя в современных условиях. Ждут своих исследователей многочисленные сценарии постановок, ждут своего осмыслиения творческие методы работы Этнографического театра. И то, что с каждым годом растет интерес к деятельности театра, вселяет надежду на будущее.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архив Государственного Русского музея (ГРМ) – Оп. 6, ед. хр. 704.
2. Архив ГРМ – Оп. 6, ед. хр. 823.
3. Архив ГРМ – Оп. 6, ед. хр. 904.
4. Архив ГРМ – Оп. 6, ед. хр. 905.
5. Всеволодская-Голушкиевич О. В. Первый этнографический театр: воспоминания // Советский балет. 1990. № 4.
6. Записки Института Живого слова, Пг., 1919.
7. Рабочий и театр. 1932, № 6.
8. Советский театр. 1930, № 9–10.
9. Щеглов Дм. У истоков: Сб. ВТО. М., 1960.

REFERENCES

1. Arhiv Gosudarstvennogo Russkogo muzeja (GRM) – Op. 6, ed. hr. 704.
2. Arhiv GRM – Op. 6, ed. hr. 82.3

3. Arhiv GRM – Op. 6, ed. hr. 904.
4. Arhiv GRM – Op. 6, ed. hr. 905.
5. *Vsevolodskaja-Golushkevich O. V. Pervyj etnograficheskij teatr: vospominanija // Sovetskij balet.* 1990, № 4.
6. Zapiski Instituta Zhivogo slova. Pg., 1919.
7. Rabochij i teatr. 1932, № 6.
8. Sovetskij teatr. 1930, № 9–10.
9. *Weglov Dm. «U istokov»: Sb. VTO.* M., 1960.