

ПРЕДЕЛЫ РЕКОНСТРУКЦИИ

Аннотация: В статье подробно анализируются различные формы этнокультурной реконструкции — от воссоздания конкретного музыкально-фольклорного произведения, традиционной манеры интонирования до возвращения в живую практику ушедших форм праздничной и обрядовой деятельности. Рассматриваются как достижения в этой области, так и типичные ошибки, связанные, по мнению автора, с отсутствием понимания системной природы фольклорных традиций.

Summary: The article thoroughly analyzes different forms of ethno-cultural reconstruction from the re-creation of a particular folk music composition or traditional intonation mode up to returning ancient gone forms of festive and ritual activities into live practice. Achievements in the field are analyzed as well as typical failures. The author explains the latter by the lack of understanding of the folk tradition systematic nature.

Ключевые слова: русская традиционная культура, локальные музыкально-фольклорные традиции, историческая реконструкция, фольклорно-этнографический ансамбль, коды ритуала, культурные функции, брендовые праздники.

Keywords: Russian traditional culture, local folk music traditions, historic reconstruction, folk-ethnographic ensemble, ritual codes, cultural functions, brand festivities.

Середина XX века стала «точкой невозврата» для русской традиционной культуры. Революции лишь краем своего огненного крыла задела русскую деревню; войны, коллективизация, гонения на православную церковь и разрушение сельских храмов, натиск советской пропаганды и культпросвета серьезно подломили ее основы — но она еще сопротивлялась, еще адаптировалась к жесткому воздействию внешней среды. Хрущевская оттепель, отток сельского населения в города в 50-е — 60-е годы, искусственное насаждение образа «отсталой дярёвни» под корень подрубили традиционный уклад жизни; нако-

нец, социальные и экологические катаклизмы последних десятилетий изменили облик российской деревни до неузнаваемости. Безлюдье, зарастающие поля, немощные старики, доживающие свой печальный век в полуразвалившихся лачугах, — как знакома эта картина всем фольклористам-полевикам, кому «посчастливилось» проводить свои изыскания в областях средней России. Еще в 1970-е годы собиратели вывели для себя правило: самые лучшие певцы и рассказчики — люди, заставшие время «до колхозов». Как правило, только от них можно было получить подробные и достоверные сведения об обрядах, достаточно полно записать песенный репертуар того или иного села. С уходом этого поколения многие традиции уже ушли безвозвратно, другие претерпели глобальные изменения. Смолкли голоса деревень, а если и звучат где-то еще песни, то поют их уже по-иному. И это значит, что для всех, кто изучает народную культуру, кто связан с нею, по долгу профессии или по зову сердца, — и для ученых, и для участников фольклорного движения — наступила эпоха **реконструкции**.

Это слово все чаще звучит, когда говорят о реалиях народной культуры и о концертных программах фольклорных коллективов, о традиционных праздниках, о народном костюме и жилище. Но удивительно то, что при всей кажущейся очевидности значения этого термина (ре-конструкция, то есть вос-создание), чем чаще он употребляется по отношению к народной духовной культуре (или, как сейчас принято говорить, к нематериальному культурному наследию), тем более туманным становится его смысл.

Показательно и то, что, например, в Большой Советской энциклопедии о реконструкции говорится исключительно в связи с архитектурой и градостроительством. В других словарях даются два диаметрально противоположных значения. Согласно первому, реконструкция — это **коренное переустройство** с целью совершенствования; организация какого-то объекта по новым принципам. Второе значение предполагает **восстановление первоначального вида**, облика того или иного памятника по сохранившимся фрагментам и описаниям. Иногда реконструкцией называют только первое, а второе — реставрацией.

Но, как бы то ни было, вплоть до начала 1990-х годов основной объем информации, связанной с реконструкцией, касался только материальных объектов, и более всего архитектурных памятников, особенно после принятия закона об их охране. Причем в большинстве своем эта информация относилась к проектным работам, что вполне понятно. Как указывается в одной из строительных инструкций двадцатипятилетней давности, «реконструкция памятников культуры должна проводиться очень аккуратно и с максимально возможной осторожностью. Ведь любая ошибка может привести к искажению облика исторического объекта».

В последние два десятилетия слово «реконструкция» получило иной, дополнительный смысл: часто имеется в виду **историческая реконструкция**, то есть воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона по археологическим, изобразительным и письменным источникам. Этот вид досуговой деятельности появился в нашей стране около сорока лет назад, объединив людей, увлеченных историей России, в первую очередь военной. Очень скоро историческая реконструкция приняла форму общественного движения, ставящего перед собой не только рекреационные, но в какой-то мере и научные цели, использующего методы ролевой игры для изучения исследуемого объекта. Можно рассматривать это явление и как своего рода эксперимент, в чем-то напоминающий эксперименты в следственной практике, ведь одной из главных целей и в том, и в другом случае является подтверждение или отрицание гипотетических предположений о ходе реконструируемого события, использовании в нем тех или иных предметов, действий и пр.

Одно из направлений исторической реконструкции — так называемая «живая история» — воссоздание повседневного быта жителей какого-либо места в определенный исторический период. Этот вид социальной активности сложился в странах Западной и Центральной Европы после Второй мировой войны и был связан со стремительно развивающимся направлением музейного дела — музеями под открытым небом. Отметим, что «живая история» носит принципиально комплексный характер и предполагает исследование и воссоздание не только предметов материальной культуры, но также обычаев и нравов определенного территориального сообщества. Одежда, аксессуары, материалы и технологии их изготовления; продукты и кулинарные рецепты — все должно полностью соответствовать определенной исторической эпохе. Воссозданию подлежит не только внешний облик, но и функциональные возможности всех предметов, задействованных в исторической реконструкции. Непременным ее условием также является строгое соблюдение запрета на использование электронных гаджетов и вообще каких бы то ни было предметов, не относящихся ко времени реконструируемого события.

Эмоциональная составляющая исторических реконструкций чрезвычайно велика; это в первую очередь интерактивное зрелище, дающее его участникам острое чувство сопричастности с давно минувшими событиями, своего рода путешествия во времени.

Определенные пересечения и параллели между реконструктивным и фольклорным движениями очевидны, вплоть до временных параметров. Оба они зародились в конце 1970-х, но оформились десятью годами позже, к началу 90-х годов. И довольно часто активисты обоих направлений объединяются, например, с целью реконструкции какого-то события отечественной военной истории. Но существуют

и отличия, причем весьма существенные. Реконструктивное движение, в отличие от фольклорного, лишено осознания возложенной на него высокой культурной миссии. В отличие от участников фольклорного движения, в большинстве своем посвятивших всю дальнейшую жизнь изучению, освоению, популяризации традиционной культуры и осуществляющих свою деятельность постоянно, «реконструкторы» прекрасно отдают себе отчет в кратковременности, «точечности» периодов своей активности. Люди, вовлеченные в это движение, не ставят перед собой задачу изменить современность, повернуть ход времени вспять. Окунувшись в атмосферу прошлого, они всегда возвращаются в реальную повседневность своей эпохи — именно этот контраст дает им ощущение полноты и насыщенности бытия.

Другое отличие связано с социальным статусом обоих движений. По мере развития исторических реконструкций периодически возникали дискуссии о том, составляют ли участники реконструктивных акций особую субкультуру в современном городском социуме. По-видимому, ответ на этот вопрос скорее должен быть отрицательным, поскольку «реконструкторов» или, как они сами себя называют, «реконов» трудно считать носителями особого мировоззрения, связанного с их деятельностью и тем более несущего отпечаток ментальности тех исторических эпох, которые выступают в качестве моделей их деятельности.

Знакомство с литературой, касающейся реконструкции нематериальных культурных объектов (надо сказать, не слишком обширной), оставляет чувство удивления и даже некоторого смущения. В отличие от изданий, регламентирующих процесс работ в области реконструкции материальных памятников, здесь будто бы не существует никаких правил — то есть каждый реконструирует как может. Главным правилом и условием успешного результата считается использование как можно большего количества источников информации об избранном объекте. При этом ни о каком критическом подходе к источникам, ни о сомнениях в их качестве и достоверности речь не идет. И это в наше время, когда выходит множество изданий, откровенно искажающих и фальсифицирующих отечественную историю. Размытыми остаются не только методологические принципы исторической реконструкции, но и критерии оценки ее результатов.

Поэтому вполне объяснимыми выглядят сомнения многих историков и музейщиков и их неутешительные выводы по поводу данного вида деятельности: «Легковесное отношение к предмету реконструкции вызвало к жизни огромное количество так называемых реконструкций, которые можно назвать стилизацией, имитацией, чем угодно, но с научной реконструкцией они ничего общего не имеют» [1: 187].

Столь долгий экскурс в область историко-реконструктивных опытов связан с вызывающими озабоченность параллелями, неминуемо

возникающими при первом же знакомстве с реконструкциями в области традиционной народной культуры, к которым все чаще обращаются фольклорно-этнографические коллективы и отдельные участники фольклорного движения.

Сразу же оговорим, что не будем касаться сценических реконструкций — концертных и театральных композиций на фольклорной основе. В процессе их создания необходимо руководствоваться прежде всего законами сценического действия, методами и приемами, сложившимися в театральном искусстве. В данном случае речь идет о **бытовых** реконструкциях, о попытках оживить ушедшие реалии традиционной культуры в природных, естественных условиях, в той среде, в которой они существовали в прошлом. Поскольку в наши дни уже невозможно увидеть большинство ритуалов календарного и жизненного цикла, услышать связанные с ними песни и инструментальную игру в естественном бытовании, приходится воссоздавать все это по косвенным источникам. Основные из них — это имеющаяся литература, личные опросы носителей локальных традиций, а также архивные экспедиционные материалы других исследователей. К сожалению, приходится констатировать, что для многих любителей фольклора не существует различий между научными и популярными изданиями, научная достоверность которых зачастую бывает крайне сомнительной. Но даже если источниками становятся серьезные издания, нельзя забывать о том, что каждое из них доносит до нас прежде всего индивидуальную научную позицию автора, а вовсе не истину в последней инстанции.

Мнение народных исполнителей очень часто воспринимается фольклористами-любителями как непререкаемая истина. Вместе с тем еще в 1970-е годы Е. В. Гиппиус, один из основоположников отечественного этномузыкознания, предостерегал от чрезмерного доверия к информации, исходящей от носителей традиций: «Задача собирателя — вести следствие, а не быть на поводу у исполнителя. Я чувствую тут отражение того, что говорит исполнитель, без достаточного критического анализа того, **что** он говорит. [...] Критика источников во время собирательской работы — это основное положение, на котором мы должны основывать нашу работу, иначе мы будем идти по поверхности» [2].

К тому же нельзя забывать о том, что большая часть экспедиционных материалов — этнографических репортажей и музыкальных записей — сделана в искусственной ситуации и по просьбе исследователей. Очень часто неопытные собиратели, сами того не желая, искажают информацию или неправильно ее интерпретируют, подсказывают ответы. Самим своим интересом к отдельным, вырванным из контекста фрагментам традиционной культуры фольклористы подчеркивают их важность, искусственно выводя на первый план одни

события и убирая в тень другие. Таким образом, можно сказать, что в значительной степени облик традиционной культуры формируем мы сами.

Преодоление этой ситуации видится в привлечении значительно бóльшего, нежели это делается обычно, желательно — исчерпывающего количества источников и тщательного их изучения. Другими словами, речь идет о повышении уровня образованности участников молодежного фольклорного движения, о приобщении их к методам профессиональной собирательской и исследовательской работы.

Часто перед участниками фольклорных ансамблей встает задача реконструкции какого-либо обрядового комплекса или праздника. Обычно это бывает связано с фольклорными фестивалями, которые приурочиваются к определенным датам народного календаря. В таких случаях обычно собирается этнографический и фольклорный материал, в **лучшем** случае относящийся к данному региону. Но чаще всего фольклористы поддаются искушению использовать весь известный им корпус фольклорных сведений. Несколько лет назад подобная реконструкция была осуществлена в Киеве под руководством известного украинского этномузыколога Ирины Клименко. Ее ученица, молодой исследователь и участница фольклорного движения, выходила замуж; по этому случаю было решено сыграть свадьбу по-старинному, используя богатейшие этнографические и музыкальные записи, сделанные в различных регионах Украины. В результате была создана ярка и красочная, избыточная по материалу, чрезвычайно насыщенная всевозможными действиями и песнями, никогда не существовавшая в реальности версия ритуала. Многочисленными повторами иногда взаимоисключающих друг друга компонентов в ней была нарушена строгая логика обрядового действия.

Наибольшую сложность представляют попытки воссоздания утраченных фрагментов традиционной культуры непосредственно в местах ее бытования. Такие реконструкции невозможны без активного участия носителей традиций. Для успешного осуществления подобных проектов необходимо учитывать все характеристики реконструируемого события: акциональные, предметные, темпоральные, локативные и прочие; другими словами, должны соблюдаться заданные традицией время и место события, все действия и необходимые атрибуты.

Свадебный ритуал чаще всего становится объектом фольклористических реконструкций, причем во многих случаях их инициаторами выступают сельские жители, обращающиеся к молодым собирателям с предложением сыграть свадьбу и снять ее на видеокамеру, чтобы сохранить обряд для будущих поколений. Каждый исследователь понимает, что отказаться от такого предложения невозможно. Но в тот самый момент, когда он дает свое согласие, на его плечи ложится труднейшая задача, и даже готовность сельских жителей не всегда

служит залогом ее успешного решения. Традиционные свадьбы, сошедшие по полному «сценарию», с соблюдением всех ритуальных действий, с использованием множества обрядовых атрибутов, в большинстве регионов отошли в прошлое еще в начале 30-х годов XX века. Никто из наших современников не был их свидетелем. Позднее свадьбы игрались в сокращенном виде, со включением большего или меньшего количества необходимых компонентов обряда, и эти версии ритуала уже значительно различались между собой. Поэтому столь несходными бывают рассказы местных жителей, записанные в одном селе. Каждый из них рассказывает не о свадебном ритуале как некоей модели, а о собственной, реальной свадьбе, на которой информант присутствовал в качестве одного из главных персонажей: невесты, жениха, их родителей, дружка или подружки. Поэтому реконструкция обряда должна предшествовать серьезная исследовательская работа по сопоставлению всех имеющихся документальных записей, сделанных в данном селе в разные годы, от разных его жителей. Безусловно, каждый участник такой работы должен обладать полным объемом сведений о местной обрядовой культуре, владеть песенным репертуаром и т.д.

Летом 2014 года группа молодых этномузыкологов поставила целью вместе с пожилыми участницами местного этнографического коллектива реконструировать свадебный обряд в селе Увелье Красногорского района Брянской области. Судьба предоставила им возможность интереснейшей работы в регионе, где музыкальный фольклор и многие другие формы народной традиционной культуры сохранились до наших дней в живом бытовании. К сожалению, азарт молодости дослужил «реконструкторам» плохую службу. Обряд был сыгран без подготовки, впопыхах; он проходил в одном доме (а не в разных, как это должно быть по правилам), что неминуемо привело к путанице. «Невеста» — участница польского фольклорного коллектива — не только не знала особенностей локальной традиции, но и не всегда понимала диалектную речь местных жителей. Действие было «скомкано» и во времени, так как из него было исключено множество необходимых этапов. Большую помощь фольклористам оказал местный коллекционер традиционной вышивки и ткачества, предоставивший большое количество рушников, скатертей, поясов и других деталей народных костюмов. Их оказалось чрезмерно много, и это оказалось явно не тот случай, когда «кашу маслом не испортишь»...

Более удачный, но также не избежавший ошибок опыт реконструкции свадебного ритуала был предпринят в сентябре 2000 года участниками московского ансамбля «Русская музыка» в селе Большебыково Красногвардейского района Белгородской области. Большебыково — одно из «эталонных» южнорусских сел, традиция которого вплоть до конца XX века сохраняла все основные черты традиционной культуры

междуречья Оскола и Дона. Начиная с 1959 года здесь постоянно работают экспедиции различных научных, учебных и общественных организаций. Песенный репертуар села, как и сведения этнографического характера, записаны многократно от разных певческих ансамблей и частично опубликованы в нотных сборниках и на виниловых дисках. Главной целью местных жителей, выступивших с инициативой реконструкции, стало желание сделать видеосъемку местного свадебного ритуала — одной из наиболее полных и масштабных версий южно-русской свадьбы. К этому моменту в естественном бытовании местная свадьба существовала в сильно редуцированном виде, отдельные практики сохранялись лишь в памяти людей старшего поколения.

Реконструкция предшествовал длительный период подготовки. Участниками ансамбля были изучены все имеющиеся этнографические записи большебыковской свадьбы, в том числе и сделанные ими самими. Выбраны два дома (невесты и жениха), расположение и интерьер которых в наибольшей степени соответствовали поставленным задачам. Среди местных жителей, участвовавших в реконструкции, распределены «роли» родителей и крестных жениха и невесты, свашек, дружков со стороны жениха и дружек (подружек невесты). Совместными усилиями подготовлены все необходимые атрибуты (например, дары невесты ее будущим родственникам, нитки для плетения *плётенок*, свечи и *дымка* для повивания невесты; продукты для каравай и других видов свадебной выпечки, а также для многочисленных застолий; тканые пояса для украшения свадебного поезда, ленты для гривы коня; сундук, подушки, попоны, рушники и др.).

Поскольку значительная часть обрядовых действий большебыковской свадьбы происходит параллельно в доме невесты и в доме жениха, в эксперименте участвовали три видеооператора: двое закреплялись за главными локусами свадебного действия, а третий должен был снимать многочисленные переходы и переезды из одного дома в другой.

Удачей этого проекта стало то, что в течение первых трех дней он осуществлялся практически в реальном времени, с раннего утра до поздней ночи, и это дало всем его участникам ощущение подлинности происходящих событий. На второй день в свадьбе стали принимать участие многие неприглашенные жители села и соседних хуторов; что же касается основных действующих лиц, то их было более тридцати.

Конечно, неминуемыми оказались некоторые изменения: например, предсвадебные обрядовые действия (сватовство и «пропой») происходили в один день и к тому же в светлое время суток, в то время как по обычаю они должны совершаться вечером, после захода солнца. Но главным просчетом московских участников реконструкции стала их непростительная забывчивость в области народной календарной системы — действия заключительного дня свадьбы, по их планам, были намечены на 11 сентября. Как известно, эта дата, по

православному календарю — Усекновение главы Св. Иоанна Предтечи, а по местному — *Иван Головосек*, является днем строгого поста, когда в селе полностью исключаются не только праздничные застолья, но и любая активность. Именно по этой причине свадьба не была доиграна до конца.

Тем не менее она стала значимым событием и в истории села, и в жизни участников ансамбля «Русская музыка». Были воссозданы многие эпизоды ритуала, казалось бы, давно и безвозвратно ушедшие в прошлое (плетение плетенки, повивание, бужение невестой подруг свадебным плачем, ношение свадебного каравая вокруг стола и вокруг *столбушка* и др.). Весь ритуал был документально зафиксирован, и его видеозапись уже давно используется в учебных курсах вузов на отделениях этномузыкологии, а также в сценической практике фольклорных ансамблей. Главным же научным итогом стало то, что воссоздание темпорального и локативного кодов ритуала повлекло за собой не только быстрое восстановление утраченных фрагментов обряда и музыкально-поэтических текстов, но и изменение отношения к эксперименту. Уже к концу первого дня «игра в свадьбу» превратилась в настоящий ритуал, о чем свидетельствовало изменение поведения его участников, а также включение в действие большинства жителей села.

В результате эксперимента, продолжавшегося три дня, значительно расширились представления о местной версии свадебного ритуала и его музыкальном наполнении; о формах координации акционального и музыкального кодов ритуала. Кроме того, в течение последующих семи лет традиционная свадьба из латентного состояния на некоторое время вернулась в сферу активного бытования. К сожалению, время повернуть вспять невозможно, и с уходом из жизни старшего поколения носителей местной фольклорной традиции свадебный ритуал, так же как и большая часть песенного репертуара села, опять ушел в прошлое. Но он, по крайней мере, был зафиксирован на доступном в наше время техническом уровне.

Что касается реконструкций в области календарного цикла, то более осуществимыми оказываются попытки воссоздания праздничной культуры, а не ритуальной, потому что в последнем случае мы можем восстановить лишь **форму**, а не **содержание** ритуалов, которое, как известно, является отражением особой мифопоэтической картины мира, присущей традиционной культуре. Участники городских фольклорных коллективов, каким бы несправедливым это им ни казалось, являются носителями иного мировоззрения, и грань эта непреодолима. Эта проблема существует и для сельских жителей, ведь далеко не всех из них можно считать носителями архаического мировоззрения. И современные версии календарных ритуалов, которые еще можно увидеть в некоторых селах русско-белорусского пограничья (например, обряды, совершаемые на Вознесение-*Ўшэсття*, отмеча-

ющие окончание ранневесеннего периода), значительно отличаются от установленной традицией модели, нередко превращаясь в веселое карнавальное шествие с плясками под гармошку.

Именно по этой причине сомнительной представляется возможность **достоверного** воссоздания **архаичных** пластов традиционной культуры в исполнительской практике фольклорных ансамблей, которая нередко манифестируется участниками фольклорного движения. Хотя деятельность такого рода остается весьма привлекательной для многих коллективов, она остается сродни увлечению жанром фэнтези и не выходит за рамки околонучных гипотез.

В последние годы в различных регионах России силами участников фольклорного движения при содействии государственных структур и сельских приходов предпринимаются многочисленные и весьма удачные опыты воссоздания престольных праздников. Так, 12 сентября 1996 года (день Св. Александра Невского) в том же селе Большебыково впервые после полувекового перерыва был проведен престольный праздник. Для этого туда были привезены на автобусах гости из окрестных сел и хуторов. Сразу же после окончания праздничной литургии, как в прежнее время, открылась ярмарка, размещенная недалеко от сельского храма, там, где она когда-то и проходила. Этого оказалось достаточно, чтобы, как по мановению волшебной палочки, возникло праздничное гулянье — «улица» — с карагодами, плясками, частушками под гармонь и балалайку.

А вот празднование Троицы в традиционной форме московским фольклористам восстановить не удалось, главным образом из-за того, что поле, где всегда проходило гулянье, было распахано и засеяно.

Примером грамотной реконструкции съезжего праздника может служить деятельность Центра народной традиционной культуры села Давыдово Ярославской области под руководством Олеси Владимировны Гладковой. Сотрудниками Центра был восстановлен праздник в селе Середа-Крошиха, связанный с временами Смуты и польского нашествия. Местный крестьянин Устин Крошило в те годы, рискуя жизнью, сохранил церковную утварь и другие ценности местного храма, разрушенного поляками, а позже вернул их во вновь построенный храм. Праздник, установленный в память об этом событии, совершался на третий день Троицы. Он продолжал существовать и в советское время в качестве колхозного, но к концу XX столетия был окончательно забыт. В настоящее время, благодаря активной краеведческой и фольклористической деятельности Центра народной традиционной культуры, его удалось полностью восстановить и вернуть в быт села.

Отдельного рассказа требует деятельность московского фольклорно-этнографического ансамбля «Народный праздник». Строго говоря, она даже не является реконструктивной в полном смысле этого слова. Первоначально участники коллектива не ставили перед

собой цели восстановления каких-либо фрагментов местных традиций; их задачей была фиксация календарных ритуалов в зоне русско-украинского и русско-белорусского пограничья. С этой целью они, в частности, начиная с 1987 года, ежегодно выезжали в село Столбун Ветковского района Гомельской области для участия в обряде *похорон Стрелы*, ежегодно совершаемом в день Вознесения (в местной традиции — *Ўшесття*). Известный по публикациям В. Е. Гусева, Ю. И. Марченко, Н. М. Савельевой и других исследователей, этот ритуал в местной фольклорной традиции отмечает окончание ранневсеннего (Пасхального) периода народного календаря.

В конце 1980-х годов, несмотря на последствия экологической катастрофы на Чернобыльской АЭС, традиционная культура русско-белорусского пограничья сохранялась в активном состоянии. Водить Стрелу выходило все женское население, более двухсот человек. Участники «Народного праздника», к которым с каждым годом присоединялись и другие московские любители фольклора, участвовали в шествии, пели местные обрядовые песни, подружились с пожилыми столбунскими певицами, участницами местного этнографического ансамбля. С их помощью была сделана видеозапись обряда, впоследствии показанная в цикле телепередач «Мировая деревня» Сергея Старостина.

Шли годы, и старшее поколение столбунских певиц постепенно уходило из жизни. Теперь уже московские любители фольклора составляли большинство участников шествия *Стрелы*. Именно они стали хранителями песенного репертуара этого календарного праздника. Во многом благодаря участию ансамбля «Народный праздник» и их сподвижников обряд продолжал совершаться, несмотря на недостаточное количество местного населения, принимавшего в нем участие.

В двухтысячные годы в местном клубе сложился новый коллектив, объединивший более молодых жителей села. Они не так хорошо знали старинные обряды, да и пели песни уже в иной манере, в которой было заметно воздействие клубной самодеятельности. Неудивительно, что москвичи, не без оснований полагая, что они гораздо лучше владеют местной певческой традицией, не нашли с ними контакта. Здесь уместно вспомнить одну из главных программных установок фольклорного движения, провозглашенную первым президентом Российского фольклорного союза А. М. Мехнецовым. Согласно ей, именно участники городских фольклорно-этнографических ансамблей являются прямыми преемниками и продолжателями фольклорных традиций. Но местные сельские жители явно не были с этим согласны, что и послужило основой для конфликта, усугубленного участием в нем местного священника, который, естественно, встал на сторону односельчан. Хотя впоследствии эту ситуацию удалось смягчить, но москвичам пришлось уступить инициативу местным

клубным певицам, и теперь главными заводилами *Стрелы* являются именно они. Ритуал продолжает существовать, хотя уже не в полной мере соответствует форме, заданной традицией. Как следует из этого примера, при реконструкции необходимо учитывать не только коды ритуала, но и структуру сельского социума, систему сложившихся в нем отношений.

В городской среде наиболее успешными оказываются реконструкции форм молодежной и детской культуры: всевозможных игр, вечеров, уличных хороводных гуляний. Так происходит, во-первых, потому, что при включении этих форм в современную городскую действительность неизменной остается их **функция**, связанная с выбором пары и подготовкой к браку. Нечто подобное происходило в 20-е — 30-е годы XX века, когда после открытия сельских клубов там стали устраиваться собрания холостой молодежи, ранее проходившие в избах, «откупленных» на вечер у хозяев, чаще всего за помощь в сельскохозяйственных работах. Несмотря на смену места, вечерки продолжали проходить в соответствии с порядком, сложившимся в локальных традициях. Во-вторых, деревенская молодежь всегда была проводником новых культурных форм, приходящих из города. Тем самым поддерживался адаптационный механизм фольклорных традиций, которым, как и всем сложным саморегулирующимся системам, чтобы сохранить свою жизнеспособность, необходимо было приспосабливаться к внешним условиям. Поэтому различные нововведения более органичны именно для молодежных форм традиционной культуры. В-третьих, репертуар таких молодежных собраний в большинстве локальных фольклорных традиций в наименьшей степени нес в себе их специфику и был практически общим в масштабах обширных этнокультурных массивов. Именно это допускает возможность включения в современный молодежный репертуар большого количества несложных музыкально-фольклорных текстов: песен, припевок, игр, а также хореографических форм. Как правило, все они достаточно доступны для освоения даже неопытными исполнителями.

Как мы знаем, далеко не все фольклорные коллективы ставят своей целью воссоздание обрядов, праздников и других форм народной культуры. Многие избирают путь сценической деятельности, которая более отвечает условиям современного города. Но и в этом случае им не избежать реконструктивной деятельности. Речь не идет о так называемых «сценических реконструкциях», которые, конечно же, никакими реконструкциями не являются. Они представляют собой авторскую деятельность режиссеров и хормейстеров, которая, базируясь на определенных реалиях народной культуры, должна все же оцениваться по художественному результату.

Очень часто участникам фольклорных ансамблей приходится реконструировать традиционное вокальное интонирование, звук, его

высотные и тембровые характеристики. Например, в тех случаях, когда источником становится фонографическая запись или, более того, нотная расшифровка или слуховая запись в старых сборниках. В этих случаях также необходима тщательная исследовательская работа, которая сводится к прослушиванию большого объема фонограмм, записанных в том же регионе, откуда происходит источник. Однако нельзя забывать о том, что практически невозможно достоверно восстановить обрядовое интонирование какой-либо конкретной традиции без имеющихся слуховых впечатлений или записей, сделанных в естественной ритуальной ситуации.

Иногда реконструктивная деятельность включает передачу народным исполнителям забытых ими текстов, прослушивание сделанных ранее фонограмм, восполняющих пробелы в их памяти. Такие опыты чаще всего оказываются связанными с экспедиционной деятельностью профессиональных этномузкологов. Несмотря на это, случаются ошибки, как правило, из-за незнания закономерностей развития традиционной культуры. Около двадцати пяти лет назад два московских музыковеда, изучавшие и активно пропагандировавшие музыкальный фольклор казаков-некрасовцев, решили реконструировать полузабытую теми эпическую традицию. Для этого казакам, вернувшимся в Россию в 1962 году и проживающим в Левокумском районе Ставропольского края, были предоставлены для разучивания былины и исторические песни, записанные ростовским фольклористом Ф.В. Тумилевичем в 1950-е годы в Приморско-Ахтарском районе Краснодарского края, у другой группы некрасовцев, которые приехали в Россию пятьюдесятью годами раньше.

Казалось бы, восполнен утраченный фрагмент традиции — такой опыт можно только приветствовать. Однако этномузкологи не учли тех различий, которые возникли в двух некрасовских традициях за полувековой период автономного их развития. XX век — время стремительных изменений в традиционной культуре, и далеко не все из этих изменений связаны с разрушением традиций. Многие этнокультурные очаги продолжали существовать в активной форме, и происходящие в них процессы сейчас оцениваются исследователями как «ответ» фольклорных традиций на внешнее воздействие окружающей среды. Меняется форма музыкально-фольклорных текстов, многие из них обретают новые культурные функции, все ярче становятся индивидуальные проявления талантливых исполнителей, привносящих в каноны традиции свое, личностное их прочтение. Поэтому редчайшая возможность сравнения двух генетически родственных этнокультурных систем, в течение какого-то времени развивавшихся вне контактов друг с другом, поистине бесценна для исследователей.

Но в данном случае в результате малоудачной реконструкции была пресечена возможность исследования динамики традиционной куль-

туры, изучения интенсивных адаптационных процессов, происходивших в ней в последние десятилетия. Справедливости ради необходимо заметить, что в те годы динамическим процессам, происходящим в фольклорных традициях, уделялось недостаточно внимания.

В заключение необходимо упомянуть о различных акциях, проводимых под эгидой Государственного Российского Дома народного творчества в рамках программ актуализации форм народной культуры. Сотрудники учреждений этой системы поддерживают принципиально иные формы сельской культурной активности, хотя и считают их традиционными. Принципы и методы такой работы наглядно демонстрируют так называемые «брендовые праздники», активно внедряемые в настоящее время во всех регионах России.

В качестве примера рассмотрим брендовый праздник «Иван Купала», состоявшийся в начале июля 2014 года в селе Новые Бобовичи Новозыбковского района Брянской области. Не вполне понятно, почему для проведения был избран именно этот населенный пункт. Во всяком случае, в местной календарной традиции Купала не отмечается, и с этим днем связан только обычай сбора лечебных трав и поверья о цветущем папоротнике; причем последние, скорее всего, заимствованы из радио- и телепередач.

Сценарий праздника был создан работниками сельского дома культуры на основе имеющейся у них методической литературы, информации, почерпнутой в Интернете, и собственных представлений. На высоком берегу реки Ипути были воткнуты в землю несколько десятков заранее срубленных в лесу березок. В центре площадки построена сцена, украшенная березовыми ветками, рушниками и замечательными «рябыми» ткаными платками. Выделены зоны: торговая (прилавки с резиновыми масками в стиле хоррор, фонариками, расписными воздушными шариками, дешевой галантереей и бижутерией), пищевая (шашлыки, соки, пиво), поляна аттракционов с огромными надувными горками. Рядом — «Купальская здравница», где выставлены на продажу купальские венки и обереги (30 рублей) и налобные ленточки (5 рублей). Из информации на стенде, расположенном в уголке «Купальский аптекарь», можно было узнать, что плакун-трава — это дербенник иволистный, а одолень-трава — крапива двудомная. Здесь же висел «Заговор на обливание водой», начинающийся словами «Милая водица, дай силушки напитокся», а также некоторые рекомендации, касающиеся поведения в купальскую ночь. Некоторые из них представлялись весьма рискованными, например: «Нужно перелезть через заборы двенадцати огородов, и сокровенное желание обязательно сбудется».

Все действие представляло собой сценическую композицию — сборный эстрадный концерт с выступлениями детского и молодежного хореографических коллективов, клубных ансамблей из соседних

сел, песней «Я люблю тебя до слез» в исполнении тенора — звезды районного масштаба, многочисленными шутками и прибаутками. Фольклора не было...

Апофеозом стало прибытие на лодке Ивана Купалы в соломенной шляпе и расписной рубаше, с факелом, окруженного девушками-русалками. Яростно вращая глазами, он произнес что-то пафосное и пошел зажигать костер, разложенный неподалеку от сцены. После этого запустили фейерверк, а приглашенные из районного центра высокие гости скрылись в вип-палатке, откуда доносился аромат свежей ухи.

Самое печальное во всем этом даже не отсутствие на этом празднике жизни фольклорных коллективов (им там явно не было места), а то, что многочисленная публика, приехавшая издалека, даже из других районов Брянской области, веселилась от души и была чрезвычайно довольна происходящим. И приходили в голову мрачные мысли о том, как лет через двадцать заезжий фольклорист будет записывать в Новых Бобовичах рассказ о празднике Ивана Купалы...

Подводить какие-либо итоги фольклорных реконструкций преждевременно, этот вид деятельности по активизации угасающих форм традиционной народной культуры находится пока на стадии своего формирования. Очевидно только одно. Всем, кто ставит перед собой эту задачу, необходимо помнить: поскольку мы не можем быть абсолютно уверены, что обладаем исчерпывающими знаниями о народной традиционной культуре, то, приступая к подобным реконструкциям, должны, как и врачи, руководствоваться принципом «не навреди».

Цитируемая литература

1. Максимов Р.И., Максимова И.Э. Некоторые аспекты методологии научной реконструкции и использование ее в научно-образовательной деятельности музеев // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев. / Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2013. С. 63–66.

2. Стенограмма дискуссии на заседании Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР 21 мая 1976 года. Фонограммархив ИРЛИ РАН, фонд ОКМФ, папка 18, л. 69.