

Н. В. Чиркова

**Сценарий и сценическая постановка в музее
как способ реконструкции
объектов нематериального наследия**

Вопрос использования работы сценаристов и режиссёров в музейной практике спорный – хотя бы потому, что существует опасность трансформации музея в культурно-досуговое учреждение, не имеющее к музею никакого отношения. Год назад в Московском Государственном Университете Культуры и Искусств проходил семинар, посвящённый проблемам экспертизы ценностей и ряду других вопросов, освещающих деятельность современных музеев. Участникам семинара, приехавшим из различных регионов, было предложено заполнить анкеты, среди вопросов которых был и вопрос о назначении музея. Варианты ответов, разумеется, были различны. Но тот факт, что среди них были и такие, которые характеризовали музей, как ярмарку и досуговое учреждение, заставляют задуматься. В погоне за посетителем не следует забывать о том, что музей должен выполнять образовательную функцию, а не развлекательную. С другой стороны, есть вещи, которые мы можем реконструировать и предъявить посетителю, только при помощи режиссёра и сценариста. Речь идёт о нематериальном наследии – фольклоре, быте. Здесь единственный способ реконструкции и показа – сценарий и постановка. Ибо сколь бы мы ни рассказывали о том, как рядились на святки, получить полное представление можно, только увидев этих ряженных, услышав их диалоги. Это касается как праздника, так и каких-то будничных моментов жизни человека ушедшего времени. Да, нам сложно будет показать с той или иной степенью достоверности более ранние периоды, но по XVIII-XIX векам мы имеем огромное количество описаний календарных, семейных, окказиональных обрядов. И ведь обрядность не ограничивается масленицей, троицей и святками, которые у нас худо-бедно пытаются «отмечать» в музеях.

Вместе с тем, практика показывает, что у нас смешиваются две несовместимые крайности. Речь даже не об отсутствии знаний у сценаристов (если таковые приглашаются) – это ещё, что

называется, «куда ни шло», ибо они занимаются своим делом! Речь о том, что музейные работники, пытаясь своими силами написать сценарий, например, праздника масленицы, не затрудняются тем, чтобы посмотреть материалы источников, в которых широко представлены интересующие нас вопросы. И чаще всего постановка превращается в балаган, не имеющий никакого отношения к ушедшей действительности, которую музей должен хотя бы попытаться реконструировать. Отсюда вытекает ряд вопросов. Нужен ли музею сценарист? Каким образом сделать так, чтобы постановка не только выполняла социальный заказ (когда доходит до абсурда и, например, в празднике Пасхи принимают участие скоморохи или ряженые - окрутчики празднуют Святки в монастыре), но показывала посетителю, как, то или иное действие могло происходить? И, соответственно, какие источники содержат сведения, иллюстрирующие те или иные этнографические реалии? Необходимо сразу сделать оговорку: мы можем говорить о постановке только в качестве гипотетической реконструкции, если речь идёт о времени, свидетелей которого уже нет. То есть, работая над сценарием и постановкой, мы предполагаем, что это могло происходить так, а не иначе, ибо, даже если у нас есть записи обрядовых песен, мы не можем воспроизвести достоверно манеру исполнения, так как не имеем аудиозаписей более раннего времени. Мы не можем воспроизвести особенности говора, хотя можем найти словари местных слов и выражений, которые публиковались в региональной периодике XIX века. Мы не можем говорить о полной достоверности, поэтому, повторяем, имеем право говорить только о гипотезе. И в этом отличие многих форм нематериального наследия от наследия материального.

В то же время, на наш взгляд, мы имеем право говорить о реконструкции, так как часто источники содержат настолько полную информацию, что, разрабатывая сценарий, мы занимаемся мизансценической расстановкой предметов и актёров, ибо тексты уже написаны очевидцами ушедшего времени. Зачастую эти тексты содержат указания не только на количество персонажей того или иного действия, их роли в происходящем, но здесь же описываются их действия вплоть до шагов и поклонов. То есть, современному постановщику нет необходимости что-то додумывать, необходимо лишь воспроизвести. Естественно, материалом для сценария должны служить только источники – описания очевидцев, современников, предметы

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

быта. В противном случае, к реконструкции это не будет иметь никакого отношения. Здесь же сразу необходимо отметить и тот факт, что ни о каком восстановлении, а тем более об актуализации утраченного наследия не может быть и речи. Мы живём в другой исторической действительности и, как на одной из конференций сказала участница: «Лифт и фольклор несовместимы».

Здесь можно сказать, что если «всё так просто» и тексты уже имеются, зачем музею сценарист? Сотрудники музея могут читать и сами, как-нибудь, разберутся. В том то и дело, что как-нибудь. Ибо способы мышления человека, принадлежащего театральной среде и музейного работника различны. Выражаясь образно, музеевед видит дерево, постановщик – лес и всё, что в этом лесу происходит. Чтобы сценарий превратился в живую постановку, необходимо знать принцип работы с текстом и людьми. И именно потому, что многие музеи не имеют подобных специалистов, культурно-образовательная деятельность этих учреждений ограничивается часто безликими обзорными экскурсиями.

Другой вопрос, приглашать ли специалистов данного профиля со стороны или на базе учреждений, занимающихся подготовкой музейных работников, вводить дисциплины, которые давали бы студентам элементарные знания в области сценарного мастерства и режиссуры. Вопрос остаётся открытым.

Теперь к вопросу о том, каким образом сделать так, чтобы постановка показывала посетителю, как, то или иное действие могло происходить. Здесь необходимо знание источников, которые дают нам богатейший материал, отражающий духовную традиционную культуру. В качестве примера приведём один из таких источников – региональную периодику.

Прежде, чем начать говорить об использовании региональных изданий в качестве источника для составления музейного сценария, необходимо дать краткую характеристику имеющихся в губернских ведомостях материалов. Эта необходимость вызвана тем, что зачастую исследователи имеют в лучшем случае неполное представление о содержании рассматриваемых изданий, основанное, опять-таки, в лучшем случае, на содержании указателей. Нередки представления и о том, что в неофициальной части губернских ведомостей кроме фельетонов и литературных изысков местных авторов вряд ли что-либо может быть напечатано. Однако, во-первых, спектр тем, освещённых в

рассматриваемых региональных органах печати, касается фактически всех сфер повседневного существования местного населения, а также – гражданской истории края, а во-вторых, редактировали данные издания и, являлись сотрудниками таких зачастую не просто образованные люди, но крупнейшие исследователи-краеведы, историки, археологи.

Многие из материалов, освещающих семейно-бытовой и сельскохозяйственный уклад населения той или иной местности, составлены священниками местных приходов, а также учителями уездных училищ. Что касается достоверности материалов, то здесь считаем необходимым, привести следующее высказывание автора публикации, помещённой в №11 «Архангельских губернских ведомостей» за 1863-й год: «Предлагаемое мною описание есть только краткий наглядный очерк, а не фундаментальная статья. Я не буду делать исторических изысканий, да и не могу: у меня нет под руками никаких данных для этого, а на свою память я боюсь положиться. Я просто опишу то, что сам заметил и, что узнал от других. Достоверность моего очерка может быть легко поверена, потому что я описываю современное, следовательно, то, что каждый, имеющий случай быть в Архангельске, может поверить на деле». В утверждении автора мы находим существенный аргумент в пользу достоверности материалов, помещённых в рассматриваемых изданиях. Как раз потому, что публиковавшиеся материалы, были современны авторам, мы находим, помимо прочего, либо подтверждения некоторым фактам, о которых уже упоминалось на страницах издания, либо – опровержения, либо – дополнения самих авторов. Относительно последнего приведём фрагмент ещё одной публикации: «Может, я и пропустил что-нибудь, считая то мелочью, то пустяками. Статья, может, и опять возвращусь к тем же годам, как и случилось уже братья за просмотренную кипу бумаг и перебирать её вновь – для связания, проверки и дополнения какого-нибудь факта, который сначала казался ничтожным, но, со встретившимся пояснением и дополнением, он уже не был таким, а от этого встречаются в выписках повторения». К тому же не следует забывать, что материалы, относящиеся к той или иной местности, публиковались в разные хронологические периоды, что позволяет проследить динамику изменений тех или иных обычаев и традиционных устоев.

Что касается описаний, то возьмём, в качестве примера, се-

мейную обрядность. Ибо если календарная обрядность хоть как-то у нас представлена, то семейные обряды, даже, казалось бы, такой актуальный и по сей день обряд, как свадебный, давно утратили традиционные элементы, и рядовой посетитель может вспомнить лишь некоторые, в той или иной форме дошедшие до нас фрагменты. А ведь свадебный обряд в источниках освещён более, чем какой бы то ни было. Собственно, свадебная обрядность является единственным жанром представленным настолько широко и подробно. Возможно, это связано с наибольшей сохранностью данного праздника. Что, в свою очередь, связано с тем, что свадьба всегда была одним из важнейших событий не только в жизни одного конкретного человека, но являлась событием для всей деревни. Мы не приводим в данной работе подробное описание всех этапов свадебного обряда, так как речь в данном случае не о самом обряде, но – о сведениях, содержащихся в источниках и, представляющих собой часто фактически готовый сценарий, в котором действия персонажей описаны до мельчайших подробностей.

Ярким примером здесь может служить статья «Крестьянские свадьбы в Елабужском уезде», где подробно описываются все действия свахи и всех остальных участников свадебного обряда, приводятся подробные диалоги. В качестве примера приведём краткое описание прихода свахи в дом невесты: «Пришедши в избу будущей невесты, сваха становится сначала у порога – и, кланяясь и, приговаривая: «Здорово живёте-можете!», садится на лавку против матицы. А если матицы нет – к столу. Родители невесты, разумея уже что за птица сидит под матицей, молча здороваются со свахой и садится рядом с ней на лавку.

- У нас купец, у Вас товар. Давайте родниться - свататься, - говорит сваха, подпершись рукою. В подбородок и глядя на матицу.

- Благодарим, свахонька, на добром слове, - с поклоном отвечают ей отец и мать. – Нет, уж как ни дорогонек твой жених, а мы ишо немножко подумаем, - вдруг-от нам несподручно.

- Эка напасть какая! Долго ли мне уж ходить-то к вам? Я и без того уж пороги все обила, - ходила, да ходила.

- Ну, свахонька, что делать-то – походи маненько. За то ведь ты получишь новые коты, а не то и ситцу на рукава».

Или возьмём игровую обрядность, которая в рассматриваемых изданиях представлена публикациями о вечёрках или посиделках. В частности, это касается святочных посиделок (вечёрок,

вечерин). Большой интерес представляет цикл публикаций «Вечёрки в городе Красноуфимске» и «Материалы для этнографии Закамья». Данные публикации содержат не только описание будничных и праздничных посиделок (помочи, копотихи, супрятки, капустки), но и подробное описание игр с текстами, одежду присутствующих, виды угощения. Описания некоторых игр содержат по два варианта: современная форма (данному времени, естественно) и «старинная форма». Данные описания ценны ещё и тем, что автор, по его свидетельству, несколько раз присутствовал на праздничных посиделках, будучи одним из приглашённых.

Относительно источников, которые необходимо использовать при работе со сценарием, нужно отметить, что кроме периодики в качестве основы для постановки можно использовать материалы частного происхождения, художественную литературу – выбор материала зависит от темы реконструкции. И, уже на основе имеющихся сведений необходимо писать сценарий.

Однако, помимо проблем адекватности сценария заявленной теме реконструкции, есть ряд вопросов, на которые также необходимо обратить внимание. Так, при составлении сценария, нужно учитывать возрастной состав аудитории, на которую будет рассчитан показ постановки. И, возможно, что при одной и той же теме, необходимо писать два, а то и три сценария. Здесь же необходимо продумать, будут ли посетители принимать активное участие в показе – то есть, выступать не только в качестве зрителей-слушателей, но, возможно, и в качестве непосредственных участников постановки – возможно, даже, в роли тех или иных персонажей. Если предполагается непосредственное участие посетителя, то нужно постараться избежать обилия текстовой перегруженности, но продумать действия участников представления. Кроме того, при составлении сценария, всегда необходимо помнить о том, что, в первую очередь, посетитель должен вынести из музея конкретную информацию о представленной теме и, при разработке сценария, не последняя роль должна отводиться информативности показа. Здесь же нужно разработать определённые приёмы донесения информации до посетителя: рассказ, показ, диалог.

Подводя итог, отметим ещё раз, - вопрос необходимости сценариста в музее открыт. Однако где проходит граница между попыткой реконструкции элементов духовной традицион-

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

ной культуры и созданием очередного то ли праздника, то ли развлекательной программы на потребу времени? Как объяснить посетителю те или иные стороны духовной жизни человека ушедшего времени – посетителю, чаще всего, неподготовленному? Здесь нужно не только знание сценарного мастерства и источников, но нужно многие годы изучать традиционную культуру, чтобы даже на основе достоверного материала не создать шоу, которое может не вызвать ничего, кроме смеха и непонимания. Хуже этого может стать болезнь нашего времени – отрицание. Впрочем, эта болезнь уже приобрела характер эпидемии, когда, не зная или не пытаясь понять собственное прошлое, мы пытаемся откреститься от него сносом памятников, забвением «тёмных верований». Однако, нельзя отрицать, что материальный быт человека в рамках любой эпохи в немалой степени определялся духовно-нравственными и традиционными культурными устоями – поэтому мы не можем изучать материальную культуру народа без изучения верований, календарной и семейной обрядности и всего комплекса вопросов, объединяемых понятием «нематериальное культурное наследие».