

СУЧАСНІ АСПЕКТИ МЕТОДИКИ ЗБИРАННЯ НАРОДНОЇ ПРОЗИ

Методика запису може видатися однією з найконсервативніших ділянок фольклористики лише на перший погляд. Реальні зміни в ній відбуваються не завдяки винайденню нових технічних засобів фіксації усного слова та їх удосконаленню, а через поглиблення розуміння природи фольклору та проникнення в суть явищ усної традиції. Тому можна впевнено твердити, що стан збирацької роботи є своєрідним “лакмусом”, що об’єктивно свідчить про розвиток фольклористики в цілому.

Оглядаючись назад на злам двох віків, можна з прикрістю констатувати, що минуле сторіччя принесло не лише здобутки, а й прикрі втрати. Адже українська фольклористика увійшла у ХХ ст. в єдиному руслі європейської науки, і її методологічне спрямування значною мірою зберігало наступність із попередньою епохою розвитку вітчизняної науки, тому її надбання творчо застосовувалися не лише у царині теорії, але й у практичній діяльності. Саме завдяки цьому зусиллями співробітників Етнографічної комісії та її кореспондентів у надзвичайно стислий термін було зібрано значну кількість матеріалів, що відображають синхронний “зріз” традиційної національної культури, який практично й досі не має аналогів у вітчизняній фольклористиці за своєю повнотою та вичерпністю (див.: Рукописні фонди ІМФЕ НАН України, ф. І). Створення численних програм, експериментальні пошуки нових способів запису, залучення до цієї роботи широкого кола свідомих і залюблених у справу дослідників та збирачів мало забезпечити плідний розвиток справи збирання, а відтак і збереження набутих національної культури.

Це були перші кроки в напрямку своєрідної методологічної гуманізації науки, що передбачала розгляд не лише результатів культурної діяльності людини, але і її самої як творчого суб’єкта. Ця тенденція стала однією з визначальних у розвитку світової науки останнього сторіччя та зумовила властиву їй культурологічну всеохопність розгляду. На жаль, в українській науці ці плідні процеси були штучно перервані, водночас романтичне спрямування, властиве етапам активного формування національної самосвідомості й розвинене у ХІХ ст., продовжувало бути актуальним і впродовж усього ХХ ст. саме через відомі історичні чинники.

Значна ідеологізація науки, що почала виявлятися вже на той час, поступово викликала зміну домінант у фольклористичній роботі. Органічна єдність традиційно-побутової культури, в якій сучасне й архаїчне, естетичне й позаестетичне співіснують і можуть бути відокремлені лише в процесі наукового аналізу, дедалі частіше почала трактуватися фольклористами передусім крізь призму художності; фольклор став розглядатися переважно як мистецьке явище, покликане виховувати естетичні почуття, викликати певні соціальні емоції, виховувати та формувати етичні принципи. За умов становлення тоталітарної держави, де одна ідеологічна доктрина ставала панівною, це призводило до збіднення уявлень про фольклор, штучно виводило з поля зору дослідників численні з’яви, що суперечили їй, чи й просто “не вкладалися” у заздалегідь окреслені рамки ідейно та художньо довершеного надбання народу. Спрощено трактований класовий принцип, що став провідним і фактично заперечив погляд на фольклор як на явище загальнонаціональне, призвів до того, що складний та неоднорідний як з художнього, так і з ідейного боку фольклорний комплекс, який неодмінно несе на собі відбиток історичного шляху, пройденого народом, штучно розчленовувався і досліджувався лише вибірково.

Різка переорієнтація науки відбулася в 30-х роках. Надзвичайно показовою була стаття в “Етнографічному віснику”, яка фактично оголошувала про його закриття та початок видання “нового часопису на засадах марксистсько-ленінської науки”¹. В ній відзначалося: “Етнографічна Комісія ВУАН рішуче пориває із старими традиціями етнографічної науки, з пережитками народницької концепції, засуджуючи водночас формально-буржуазну етнографію в усіх її модифікаціях (порівняльна, культурно-історична та інші школи, відкидаючи буржуазні соціологічні школи (Дюркгейм, Леві-Брюль та їхні наслідувачі)”².

Критика методологічних засад фольклористики при цьому не мала конструктивного характеру. Студії набули відвертої політизованості, що особливо яскраво виявлялася при дослідженні явищ сучасності, зокрема робітничого фольклору, пісенних новотворів тощо. Інтерес до поточного фольклорного процесу, надзвичайно продуктивний сам собою, не був усебічним, через те з поля зору випадали важливі характеристики буття усної традиції, тоді як увага

переважно концентрувалася довкола питань усної пролетарської творчості. У поле зору дослідників таким чином потрапляло чимало явищ позафольклорних за суттю, водночас інші, істотні для розвитку фольклору, оголошувалися чи то класово ворожими, чи естетично недосконалими, і через те ігнорувалися. З огляду на це надзвичайно показовим є документальне свідчення про засади тогочасної збирацької роботи. У звіті М. Ісірович про експедиційний виїзд зазначено: “Кілька днів ми з Чалим (прізвище оповідача – О. Б.) працювали над створенням нової пожовтневої казки (я читала йому кращі зразки нових записів і розповідала йому про події у Західній Україні). Таким чином тема казки у Чалого вже намічається, але до зльоту вона, казка, очевидно, ще не буде одшліфована. Робота ця надзвичайно складна і вимагає багато часу”³. Українська фольклористика дедалі більше підпорядковувалася вимогам марксистсько-ленінської методології. Щодо кількості, вона продовжувала активно розвиватися, проте якість не завжди відповідала вимогам часу, тому багато позитивних тенденцій, виплеканих у руслі української фольклористики, не здобули належного втілення. Водночас було б несправедливо не згадати багаторічну самовіддану працю кількох поколінь збирачів за покликом душі та професійних фольклористів, які залишили багатющі колекції записів, і часто інтуїтивно, всупереч панівним уявленням, а просто чесно виконуючи свій обов’язок, доходили на практиці до усвідомлення та вирішення багатьох пекучих проблем збирання.

Нинішній етап розвитку фольклористики позначений плідними тенденціями до збагачення методологічної бази науки та її методичної озброєності. Це дає змогу звернутися й до питання про вдосконалення методів збирання. Оскільки в одній розвідці немає можливості детально зупинитися на розмаїтті усіх питань, що постають у розмові про методику запису прози, виокремимо на один аспект, що видається вкрай істотним і суголосним уже згаданий вище тенденції гуманізації сучасної науки. Йдеться, зокрема, про увагу до виконавства, яка завжди була прикметною рисою української науки. Адже саме інтерес до діяльності виконавця, а не лише до тексту, надає збирацькій роботі своєрідного й плідного спрямування.

Якість та інформативність фіксацій фольклору значною мірою зумовлена не лише станом усної традиції чи майстерністю виконавця, але й теоретичними та методичними засадами збирацької роботи. Застосування ефективної збирацької методики безпосередньо відбивається на формуванні емпіричної бази науки. Тому питання методики запису, які завжди посідали значне місце в історії фольклористики, лишаються актуальними досі. Попри досить значний досвід науки в царині збирацької роботи, новітні теоретичні концепції внесли багато плідних ідей, спрямованих на її вдосконалення. Усвідомлення цього спонукало до розгляду даного питання. Занепокоєння якістю матеріалів дедалі частіше висловлюється науковцями різних країн, котрі відзначають залежність теоретичних побудов від надійності джерел⁴, невідповідність між теоретичними постулатами та реальною дослідницькою, збирацькою і видавничою практикою⁵. Матеріали оцінюються не лише за автентичністю, а й за ступенем точності, деталізованості та надійності⁶.

Сучасна наука висуває більш ґрунтовні вимоги до записів, тому найбільш прийнятною нині видається текстологічна модель, що передбачає не лише точне відтворення вербальної складової, а й опис середовища та обставин, за яких функціонує усний текст, манери оповідача, особливостей сприйняття твору аудиторією, її реакцій. Висвітлюючи питання збирання, ми зосередимо увагу передусім на тих аспектах, що впливають на якість відтворення усного тексту записом та можуть сприяти вдосконаленню збирацьких методик, спрямованих на подальше осмислення особливостей текстової трансмісії.

Методика роботи збирача безпосередньо пов’язана з розумінням природи та сутності традиції. К. Голдстейн слушно зазначає, що погляд на фольклор як на надбання минулого, культурну спадщину, “пережитки” спонукає до створення багатих кількісно колекцій, в яких домінують матеріали, вирвані з контексту їх живого побутування. Натомість погляд на витвори фольклору як на нині живі усні мистецькі явища призводить до розгляду та фіксації їх в усій повноті контекстуальних зв’язків з життям середовища їхніх творців та носіїв⁷.

Сучасний етап розвитку фольклористики відзначається напруженим пошуком нових методик збирання, дослідження та публікації, які відповідали б природі предмета. Болгарська дослідниця Л. Даскалова-Перковска відзначає з цього приводу: “За останні два-три десятиліття спостерігається зростаючий інтерес до якості фольклорного тексту і з метою максимального наближення до виконавського характеру оригіналу пропонуються різні нововведення”⁸. Тому ці

питання заслуговують детального розгляду.

Сучасна методика запису, на відміну від тих, що застосовувалися ще на початку сторіччя, передбачає застосування різноманітних технічних засобів. Проте звукозаписуюча та відеофіксуєча техніка не єдиний, а тим більше достатній, засіб забезпечення автентичності. Істотність розуміння та відображення записом особливостей фольклору, що безпосередньо пов'язані з характером його побутування, нині вже не вимагає додаткової аргументації. Для роботи з прозовими жанрами фольклору, які складають широкий спектр від оповідань та спогадів до казок, що відрізняються особливостями побутування, функціями та поетичною системою, ця обставина набуває особливої ваги.

Питання автентичності запису розглядаються сучасною наукою не лише стосовно точності фіксації усного тексту. З середини ХХ ст. дослідники усе частіше почали звертатися до проблеми взаємин усного тексту та залежності його художніх якостей від комунікативного контексту, в якому він постає. Цей поворот наукової думки безпосередньо вплинув на особливості збирацької практики та на формування нових теоретичних настанов у збиранні. В українській науці, яка ще на самих початках впритул підійшла до осмислення істотності запису текстів у контексті живого виконання (пор., напр., розвідку П. Куліша “Сказки и сказочники”⁹), ця практика, на жаль, не здобула подальшого розвитку. У зарубіжній фольклористиці естетична взаємодія виконавця та аудиторії за певних обставин комунікації стала привертати особливу увагу з постанням та розвитком виконавської концепції у фольклористиці. Одне з перших ґрунтовних методичних узагальнень проблеми зроблене К. Голдстейном¹⁰. Найістотнішою теоретичною пропозицією його студії можна вважати детальну розробку способів забезпечення автентичності запису.

Метою запису є створення гідної довіри письмової фіксації. Виконання стає своєрідною “інтерпретативною рамкою”, що дозволяє правильно тлумачити зміст та мистецькі якості тексту. Адже саме в процесі живого спілкування оповідача зі слухачами він набуває повноти змісту. Тому якомога повніше врахування умов функціонування тексту в реальному комунікативному контексті стає важливою передумовою його адекватної інтерпретації та правильного відображення текстом запису. Відомий твір у контексті ситуації часто набуває нового значення, його художня палітра збагачується. Не лише відмінності словесного тексту, але й інтонація розповіді, жести оповідача є істотними для розуміння твору. Тож словесний текст, по-різному втілений оповідачем, може справити неоднаковий вплив на слухачів.

Функціональна концепція та контекстуальний підхід у фольклористиці довели залежність інтерпретації тексту і самим носієм (“відправником” інформації) і її сприймачем від тих конкретних обставин, що викликали цей текст до життя. Особливо виразно це простежується при розгляді “малих” жанрів, що акумулюють значний семантичний потенціал, який “вивільняється” в тих чи інших комунікативних контекстах. Тому саме прислів'я та приказки, а згодом і анекдоти, привернули увагу дослідників, які пропагували контекстуальний підхід до вивчення явищ усної традиції. Д. Бен-Амос зауважує, що значні за обсягом тексти менш залежні від контексту при їхній інтерпретації, натомість інтерпретація менших залежить від контексту значною мірою. Передусім це стосується прислів'їв та приказок. Тож не дивно, що вони стали своєрідним “полігоном” випробовування контекстуальних методик (нагадаємо, принаймні, спроби відтворення комунікативного контексту в збірнику М. Номиса та сформовану вже через сторіччя концепцію А. Дандиса¹¹).

Враховуючи синкретичну природу усних традиційних явищ та особливості їх функціонування в комунікативному контексті, неможливо заперечити, що автентичність запису значною мірою залежить від врахування комунікативних чинників. Проте текст запису створюється збирачем, який неодмінно інтерпретує почуте й побачене, перш ніж відтворити це записом. Фольклористика давно усвідомила можливість і навіть закономірність виникнення розбіжностей між оцінками самих носіїв та збирачів і науковців, тому така значна увага при збиранні надається роботі з виконавцями. У процесі фіксації конкретного усного тексту інтерпретація виконавця набуває виняткового значення, глибоке її розуміння є запорукою і мірилом автентичності запису. “Ключем” до розуміння можуть стати не лише розмови з носієм та прямі оцінки, висловлені ним, а й, значною мірою, ретельна фіксація всього комплексу та обставин виконання.

Тривалий час збирачі не надавали особливого значення комунікативному контексту виконання. Проте нехтування ним не могло не призвести до негативних наслідків. Звернемося до

прикладів з історії вітчизняної та світової фольклористики. Перші спроби записування усної творчості здійснювалися переважно не самими її носіями, а вченими, письменниками, освіченими людьми, які часом належали до іншого суспільного стану чи навіть мали іншу етнічну належність. Любов і глибокий інтерес до народу не завжди був достатньою запорукою успіху. Адже коли запис здійснювався чужинцем (іноді й за допомогою перекладача) чи “паном” від кріпаків, важко було досягти природності відтворення текстів, тому дуже часто вони розповідалися на прохання збирача, а не фіксувалися в спонтанному функціонуванні як складова щоденного життя народу. Тому вже з перших спроб фіксації збирачі шукали шляхів подолання цієї об’єктивної перешкоди. Вироблення й утвердження думки про необхідність запису в природних умовах стало надзвичайно важливим набутком фольклористики. У зв’язку з цим виникли поняття “натурального” (природного), штучного та індукованого (створеного умисне, проте імітуючого натуральний) контексту¹². Не вдаючись до детального розгляду історії їхнього виникнення та дискусій з цього питання¹³, зауважимо, що кожен текст, навіть коли йдеться про жанри, твори яких відрізняються значною стабільністю тексту, неодмінно несе на собі відбиток ситуації, в якій його було виконано. Тому в певному сенсі кожен контекст є “натуральним” для даного усного тексту, що був виконаний, через це інформація про особливості виконавського контексту є вкрай істотною. В той же час тексти, зафіксовані у момент їх спонтанного побутування, становлять особливий інтерес та мають підвищену інформативність. Нині фіксація тексту за природних умов є неодмінною вимогою майже всіх посібників з методики збирацької роботи. Ще П. Куліш продемонстрував розуміння важливості цього при збиранні, коли говорив, що не зміг зафіксувати репертуар Архипа Никоненка повністю, оскільки чекав слушної нагоди для виконання дум: “Мне казалось, что будет сделано очень хорошо, если я буду записывать его размышления и рассказы по мере того, как они будут произвольно высказываться передо мною; и это было бы действительно очень хорошо, если б внезапная кончина Архипа не разорвала нашей только что начинавшейся дружбы”¹⁴. Проте в реальній практиці послідовно витримується лише одна вимога: запис пісень у процесі співу, а не під диктовку виконавця. Вкрай рідко доводиться зустрічатися не лише з записами творів інших фольклорних жанрів, здійсненими у реальній, природній для їх відтворення ситуації, але й навіть з розгорнутими чи стислими зауваженнями щодо умов запису. В едиційній практиці такі зауваження, на жаль, зустрічаються переважно лише в передмовях. Водночас наші спостереження свідчать, що навіть казковий текст, якому, здавалося б, найменшою мірою властива “чутливість” до обставин виконання через своєрідну замкненість та змістову самодостатність тексту, набуває нових рис за різних комунікативних ситуацій. Зокрема, до тексту казки, коли вона оповідається дітям, особливо маленьким, зазвичай вплітаються звертання й запитання до дитини, спрямовані на те, щоб активізувати її сприйняття, полегшити запам’ятовування. Ряд таких прикладів можна продовжити. Коли казка розповідається у досить великій аудиторії, у слухачів нерідко виникає потреба відреагувати на зміст почутого, і такі миттєві діалоги між оповідачем та слухачами відомі кожному, хто спостерігав живе функціонування казкових текстів. Дослідники відзначають наявність “реплік-відхилень” у казці: “В автентичному тексті народної казки ці репліки помітні на перший погляд. Вони характерні для стилю майже кожного казкаря <...>; репліки-відхилення виконують функцію інформатора. Посередництвом цього інформатора нерідко маємо можливість взнати ставлення казкаря до ним оповідуваного”¹⁵. Здається, саме невідповідність цих сегментів уявленням збирачів про естетичну природу тексту, сформованим з огляду на особливості художності писаної літератури, а не усної творчості, спонукає до ігнорування їх при фіксації тексту як штучних вкраплень, проте не завжди це питання може бути вирішене однозначно.

У зв’язку з проблемою фіксації усного тексту в реальному комунікативному контексті актуальним є питання про співвідношення “позатекстових” елементів чи, точніше, несловесних складових та самого словесного тексту в межах синкретичного за своєю природою усного фольклорного твору (чи події виконання). Більш конкретно воно постає як виявлення особливостей взаємозалежності між текстом та комунікативним контекстом. Так, зокрема, згадані “репліки-відхилення”, що виникають спонтанно в процесі оповідання казки перед аудиторією як відповідь на її реакцію, іноді розглядаються як такі, що “засмічують казку”¹⁶. В цьому разі важко беззастережно погодитися з дослідником. Адже для слухачів не існувало цього розриву у сприйманні, бо “відхилення” виникло як відповідь на їх потреби. Відхиленням стає ця частина тексту вже для читача “мертвого” запису.

Протягом тривалого часу, а значною мірою й нині, регулярно практикувалися записи на прохання фольклористів-збирачів. Лише в окремих випадках збирачам вдавалося “підглядіти”

процес спонтанного побутування традиції, в інших же записи здійснювалися поза реальним контекстом побутування у плінні щоденного життя носіїв традиції. Зазначимо, що недоліки такої практики усвідомлювалися і збирачами, і самими носіями. Таким прикладом для записів фольклорної прози може стати вже спроба П. Куліша подати записи Л. Жемчужникова у контексті ситуацій їхнього виконання в “Записках о Южной Руси”.

Показовим є інтерес самих носіїв до вказівки на контекст виконання. Нерідко, пригадуючи «для запису» збирачеві якусь паремію, носій сам говорить про нагоду її застосування. Так, зокрема, оповідачка з с. Плоске Носівського р-ну Чернігівської обл. Є. Компанець, пригадуючи у роботі зі збирачами прислів'я та читаючи їх із запису, зробленого “для пам'яті”, щоразу відзначала, за якої нагоди їх використовують. У цьому епізоді відбилося інтуїтивне відчуття істотності контексту для змістової інтерпретації текстів прислів'їв та, зрештою, для їхнього вживання.

Мінливість фольклорного тексту, його залежність від умов постання (щоправда, неоднаковою мірою властива текстам різних жанрів фольклору) давно помічена фольклористами. Це викликало неодноразові нарікання на якість записів. Парадоксально, що спершу такі закиди робилися саме на адресу текстів, записаних у спонтанному функціонуванні й полягали у звинуваченні збирача у невмінні віднайти вправних оповідачів, а згодом навпаки, почали висловлюватися думки про важливість збереження тексту саме в тому вигляді, як його було відтворено носієм у певному контексті спілкування. Адже для імпровізаційних за природою жанрів мінливість тексту, що в ній часом вбачають ознаку його невисокої якості, є цілком природною¹⁷. З огляду на це була навіть запропонована своєрідна методика фіксації “поліфонічних текстів” (Л. Дег та А. Важоні), що дозволяє побачити текст у його живому розгортанні при спілкуванні декількох носіїв, які по чергово перебирають ролі слухачів та оповідачів.

Теоретичне усвідомлення важливості відтворення реального контексту має отримати практичне втілення. Адже сама присутність збирача – “чужого”, спостерігача, завжди відбивається на особливостях спілкування. Зазначимо, що цей вплив не завжди однозначно руйнівний чи негативний, хоча, безумовно, ним не слід нехтувати. Водночас присутність збирача, його інтерес підвищують самооцінку носіїв, спонукають їх до віднайдення у своєму репертуарі пасивно збережуваних фольклорних форм та їхньої презентації. Можна послатися, наприклад, на висловлене під час однієї з наукових дискусій зауваження Л. Іваннікової, яка довгий час працювала в рідному селі як збирач стаціонарним методом, а нині продовжує цю роботу вже як фахівець-фольклорист. Вона зазначила, що часом тривалі спостереження над фольклорними формами в спонтанному процесі комунікації можуть значно поступатися кількісними характеристиками записам, здійсненим під час експедиційних виїздів. Таким чином, за яких би умов не робився запис, обов'язковим є відтворення збирачем особливостей комунікативного контексту, в якому він здійснювався. Але попри плідність запропонованого дослідниками розрізнення “натурального” та штучного контексту, не можна заперечувати важливість наукового інтересу до запису творів фольклору в нетрадиційних ситуаціях, що можуть дати цікавий матеріал для розмірковувань про особливості творчого процесу та усну трансмісію.

Жанри прозового фольклору мають своєрідні контекстуальні зв'язки. Переважній більшості прозових наративів невластива чітка зумовленість контекстом, як це можна спостерігати в побутуванні обрядової пісенності, голосінь (плачів) чи замовлянь. Такий контекст визначається як досить формалізований¹⁸. Зазвичай прозові твори виконуються у напівформальному чи у неформальному контексті. У першому випадку їхнє виконання очікуване, проте не обов'язкове (напр., оповідання казки дитині на ніч), у другому ж цілком випадкове (принагідно розказаний анекдот). Це значно ускладнює попередню підготовку збирача до фіксації твору, оскільки він не може скористатися можливістю заздалегідь налаштуватись на запис, не має змоги й “загубитися” серед численної аудиторії. Він має або завжди бути готовим до фіксації виконання, або ж ретельно готуватися чи навіть готувати його, як це описав К. Голдстейн¹⁹. Цим зумовлюються особливості стратегії та методів збирання прози.

Як же зберегти та відтворити натуральний контекст у процесі запису? Безумовно, найлегше досягти цього при стаціонарному методі збирання. В історії української фольклористики є блискучі приклади такої роботи фольклористів, зокрема Г. Танцюри, Н. Присяжнюк, а у царині прозової традиції – Г. Колісниченко. Це здебільшого праця фольклористів “за покликанням”.

Професійні ж науковці порівняно рідко вдаються до такого методу збирацької роботи. У світовій фольклористиці, однак, він досить поширений, особливо ж, коли йдеться про антропологічне дослідження “чужинської” традиції, зокрема дослідниками, які практикують своєрідний метод “вживлення” до певного традиційного осередку.

Частіше фольклористи звертаються до експедиційного дослідження. Вже сама присутність збирачів може великою мірою позначитися на характері записів. Тому збирачі не повинні втручатися у перебіг подій, не вирізнятися ані мовою, ані поведінкою чи вбранням, щоб забезпечити більшу автентичність отриманих матеріалів. Якщо ж тривале перебування в осередку, коли збирачі перестають вирізнятися серед слухачів і порушувати таким чином натуральність контексту, не є можливим, дослідники вдаються до роботи з прихованою камерою. За цих умов учасники події знають про відеофіксацію, проте не бачать камери, яка може справляти негативний вплив на виконавців, оскільки вони в цьому разі почуватимуться скутими. Якщо для збирачів, які застосовують експедиційний метод роботи і є “аутсайдерами” в традиційному середовищі, вкрай важливим є встановлення природних та щирих стосунків з оповідачами, поза якими неможлива фіксація творів у натуральному контексті, то такі проблеми постають і перед місцевими збирачами. Адже для виконання окремих творів можуть бути істотними вікові, статеві та індивідуальні обмеження. Тому збирач може звертатися по допомогу до інших учасників комунікативної події, щоб отримати найбільш достовірні відомості.

Застосування експедиційного методу дещо ускладнює роботу збирача, оскільки здебільшого йому доводиться працювати в незнайомому середовищі. Безумовно, іноді інтерес сторонніх людей, які умисно приїхали здалека й цікавляться місцевими переказами, казками, легендами, може сприяти зміні самооцінок і бажанню розказати якомога більше збирачеві (нам неодноразово доводилося спостерігати зворушливе бажання сільських бабусь шонайповніше поділитися відомим, коли під враженням денної роботи з фольклористом вони вночі пригадували та самі занотовували пригадане, щоб не забути зранку розказати чи проспівати для запису). Проте фіксація завжди вимагає знайомства з побутом села, людьми, її неодмінною умовою є встановлення довірливих стосунків між збирачем та носіями, а це вимагає від фольклориста не лише фахової майстерності, але й душевної щедрості.

Важливість природності спілкування між збирачем та оповідачами стає особливо істотною в тому разі, коли дослідник намагається фіксувати тексти в натуральному контексті, а не “на замовлення”. Збирачі, що живуть у певному осередку від народження, добре знають своїх співбесідників, а тому легко спілкуються з ними. Проте й вони намагаються відшукати способи встановлення щирих і безпосередніх стосунків з людьми, які допомагають їм у роботі. Гнат Танцюра пригадував, що дуже корисним для збирача є знання та вміння виконувати фольклорні твори: “В усякому гурті я завжди віддячував за пісні піснями, за казки – байками, жартами тощо. Тут ішли емоції за емоції <...>. Отже, за допомогою фольклору можна збирати фольклор”²⁰.

Досвід збирацької роботи засвідчує, що народні оповідачі добре розуміють вагу й престижність своїх знань та вміння майстерно розповідати й привертати увагу слухачів. Тому ця своєрідна й цілком виправдана гордість часто не дозволяє одразу ж по знайомстві зі збирачем розпочати оповідь. Іноді майстерний виконавець легко й невимушено показує своє знання, проте потім удавано байдуже може сказати, що більше нічого не пригадує. Ця ситуація так часто повторюється в роботі з оповідачами, що часом така поведінка навіть видається певним ритуалом професійного виконавця. В цьому разі, однак, справжній оповідач рідко може залишитися байдужим, коли почує, що збирач також знає багато цікавих оповідок. Адже неодмінною рисою гарного виконавця є також вміння слухати, тому “професійні” взаємини часто легко встановлюються через “спілкування за допомогою фольклору”. До такого засобу нерідко вдаються усі збирачі, проте зловживати ним також не слід. До негативних наслідків може призвести й інший досить легкий, проте хибний шлях встановлення невимушеності спілкування. Йдеться про запис від інформаторів під час застілля. Г. Танцюра різко негативно оцінював таку практику²¹.

У практиці світової антропології та фольклористики, наприклад, при роботі в Африці чи серед індіанців Північної Америки, дослідники мали долати не лише психологічний, а й етнічний та мовний бар’єри між збирачем та місцевим населенням. За цих умов, коли вченим часом доводилося користуватися послугами перекладачів, годі було й говорити не лише про запис за природних умов, а часто й про правильну інтерпретацію традиційних з’яв та текстів²². Тому нині

переважно застосовуються тривалі експедиційні дослідження, що дозволяють вченому “злитися” з середовищем, яке він досліджує, і таким чином уникнути проблем, супутніх застосуванню експедиційного методу. Практика засвідчує продуктивність зближення експедиційного та стаціонарного методів: “Надійні та цікаві результати може обіцяти лише стаціонарна робота у певному вузькому районі. Навіть якщо робота провадитиметься експедиційно, то експедиція <...> неодмінно буде тривалою і розіб’ється на ряд тривалих зупинок у кожному конкретному районі, тобто фактично перетвориться на роботу стаціонарну. А деякі часткові завдання, наприклад, отримання достатньої кількості експериментальних текстів можливе лише при дуже тривалому перебуванні збирача в одному й тому ж самому місці, тому що само собою зрозуміло, що особливі експериментальні умови запису тексту, створені природним плином життя села та лише вдало використані збирачем, набагато цінніші, ніж створені штучно самим збирачем. Для цих природних умов експериментування завжди необхідне тривале перебування на одному місці”²³.

За умов застосування стаціонарного методу збирач має змогу щоденного спостереження певного фольклорного осередку в природній атмосфері, що не “збурюється” присутністю незнайомого спостерігача. Така методика дозволяє не лише отримати найдостовірніші свідчення про активність функціонування творів певних жанрів чи тематичних груп, вона виявляється особливо продуктивною при вивченні живого життя традиції, зокрема дає можливість отримати цінні свідчення про те, в яких ситуаціях і які саме усні тексти постають у спонтанному спілкуванні носіїв традиції. За таких умов найлегше здійснити записи в природному контексті. Як писав Г. Танцюра, це передбачає постійний пошук та готовність збирача в будь-яку мить зафіксувати твір, що виконувався в тій чи іншій ситуації: “Витворюється своєрідна звичка: не розлучатися з папером і записувати все, що вловило вухо й око”²⁴. Застосування технічних засобів значно вдосконалює стаціонарну роботу збирача, проте навряд чи можна сподіватися, що вони можуть бути використані за будь-яких умов, адже часом застосування магнітофона може бути неприйнятним навіть з етичних міркувань, тож доцільно поєднувати технічний запис з фіксацією від руки, особливо ж, коли йдеться про анекдоти, прислів’я тощо.

Стаціонарний метод дозволяє здійснити якомога більш вичерпну фіксацію репертуару обстежуваного осередку та окремих оповідачів, повторно зафіксувати ті самі твори від одного та від різних носіїв. Ця копітка робота може видатися малоінформативною, бо не дає знання про нові сюжети та твори, проте для вивчення динаміки фольклорної традиції вона надзвичайно важлива. Застосування суцільного обстеження в цьому разі найбільш плідне. Втім, це не заперечує можливості звертання збирачів до інших тактик, зокрема опитування за сюжетами, вивчення певного жанру чи жанрового різновиду, окремого оповідача тощо. Саме застосування стаціонарного методу дозволяє щонайпильніше придивитися до того, як відбувається взаємообмін між оповідачами, як поширюється текст і які зміни відбуваються в ньому.

Стаціонарне обстеження забезпечує широке застосування методики суцільного запису²⁵, оскільки дає можливість збирачеві протягом тривалого часу спостерігати життя фольклору в певному осередку. Воно передбачає найповнішу фіксацію традиційного репертуару осередку, незалежно від повноти, художньої довершеності та змісту текстів. “Теоретичні ж завдання, напевно, можуть вимагати не лише кращого тексту пісні, казки, білини і т. п., але також і пересічного (обивательського) тексту та навіть гіршого з тих, що зустрілися збирачеві тексту, що розкладається, і навіть напевне дефектного, зіпсованого”²⁶. Коли така методика поєднується з максимальною увагою збирача до функціонування творів у процесі живого спілкування носіїв традиції, це дає щонайповніше уявлення про певний синхронний “зріз”, а зіставлення таких матеріалів, отриманих протягом досить тривалого часу, є джерелом розуміння історичної динаміки традиції. На жаль, суцільне обстеження не досить популярне серед збирачів, які мають змогу тривалий час працювати в одному осередку. Значною мірою це зумовлено хибними стереотипами, що диктували пошук нових, досі не публікованих та “ідейно довершених” зразків. За цих умов значна кількість надзвичайно цікавих матеріалів, що дають ключ до розуміння складних закономірностей функціонування традиції, залишаються поза увагою збирачів. На підтвердження цього звернімося до епізоду багатющого збирацького досвіду видатного українського збирача Гната Танцюри. Він пригадує, як на початку своєї збирацької практики почув пісню про Кармелюка, що здивувала його незвичним для фольклору ворожим ставленням до героя: “Це мене здивувало і яюсь образило. Я завагався: записувати таку пісню чи ні? Я наперед знав, що цього ніхто не схвалить. Проте таки записав її з єдиною думкою: все ж таки це

пісня, а може, колись учені на цій підставі зроблять якісь висновки. Коли я запитав Андрія Щура, від кого він навчився цієї пісні (а такі запитання завжди треба ставити перед співаками), то він відповів, що навчився від свого діда Омелька Щура²⁷. Розвідки в царині історичного контексту також є неодмінною умовою будь-якого запису. Тож при подальших спробах простежити походження цього факту виявилися важливі відомості про умови його появи, і допомогли глибше пізнати світогляд та історію народу²⁸.

Хибним видається не лише ідеологічний “відсів” матеріалів. Так само й перебільшення ролі естетичних критеріїв може стати на заваді адекватному відтворенню стану традиції. Адже часом саме такі “неповні” чи “нелогічні” тексти дають дослідникам вкрай важливий матеріал для витлумачення не лише змісту твору, а й архаїчних витоків його художніх образів, особливостей поезики імпровізаційних жанрів тощо. Тому, при можливості, не варто нехтувати фіксацією усного тексту в процесі пригадування, записами текстів від різних оповідачів, які знають та оповідають текст у різних втіленнях, навіть за умови, що їх варіанти дуже близькі за словесним текстом. Для розв’язання питань історико-фольклорної текстології, що цікавиться передусім життям тексту в традиції, цей матеріал неоціненний. На жаль, настанови попередніх десятиліть, спрямовані на пошук нових та невідомих творів, сюжетів, редакцій зашкодили нагромадженню матеріалів такого характеру, і вони лише випадково збереглися для нащадків. Тому нині, коли більшість прозових жанрів ще досить активно побутує в народному середовищі, обов’язок фольклористів зібрати матеріал, що міг би дати відповіді на фундаментальні питання про природу творчих процесів у традиційній культурі. Особливо варто наголосити на істотності максимального відтворення як комунікативного, так і більш широкого (соціального та культурного) контексту, в якому поставали ті чи інші варіанти.

Нотування інформації, що проливає світло на місце зафіксованого твору в репертуарі оповідача, вкрай істотне, через це варто зауважувати, чи дає сам оповідач назву тому чи іншому зразку, і якщо так, то яку саме; як носій визначає жанрову приналежність твору; чи часто він виконує його та за яких обставин; від кого перейнято текст; як сам інформант розуміє зміст твору; чи відомі оповідачеві інші варіанти; як він оцінює естетичні якості твору; чи вніс оповідач зміни до тексту, який почув від іншого виконавця²⁹.

Залежно від конкретного завдання, що стоїть перед збирачем, а також від жанрових особливостей творів, якими він цікавиться, та контекстуальної ролі усних текстів фольклорист може вдаватися до форм активного чи пасивного спостереження та інтерв’ю. Іноді необхідне поєднання різних форм роботи, що зумовлюється дослідницькими завданнями, особливостями фіксованого тексту, його зв’язком з контекстом тощо. В одних випадках участь збирача можлива лише як пасивне спостереження (виконання дорослими казки аби приспати дитину; обмін чутками чи анекдотами, що передбачає певну конфіденційність розмови), в інших він може брати активну участь у процесі комунікації без шкоди для її перебігу, а часом створення повноцінного тексту запису чи відповідь на істотні для розуміння особливостей текстової трансмісії питання неможливі без розпитувань щодо певних аспектів побутування, джерел тексту, ставлення до його змісту тощо. Слід, однак, зауважити, що при розпитуванні відбувається кардинальна зміна контексту, а “збурююча” роль збирача може бути настільки істотною, що це позначатиметься на автентичності запису. Не випадково І. Франко зазначав: “Поza тим, у спокійній товариській розмові мужики не люблять питань і відповідей і дивляться кривим оком на інтелігента, який би навіть у найліпшій волі захотів вести з ними розмову таким привичним для себе, а непривичним для них способом.

– Що ж то він мене на протокул бере? Або: він мене катехи випитує? – марикують собі селяни на такого розмовника, що раз у раз пристає до них із запитаннями. – Най би говорив так, як люди, а то все чогось допитується!

– Най би говорив так, як люди! Отж-то й цікаво прислухатися, як вони говорять”³⁰.

Короткий опис загальних особливостей збирацької роботи в царині фольклорної прози, безумовно, не може дати відповіді на всі питання, що постають перед збирачем. Основну увагу при викладі було сконцентровано на тих особливостях збирання, що покликані забезпечити максимальну автентичність фіксації усних текстів та інформативність записів. Виконавська природа фольклору дедалі глибше осмислюється не лише теоретиками, а й збирачами. Це сприяє удосконаленню та підвищенню якості фіксацій, правильному формулюванню проблеми, визначенню завдань, часу, місця, середовища, об’єктів та методики і обранню найбільш доцільної

техніки польової роботи.

м.Київ

1. Етнографічний вісник, 1930. – Кн. 9. – С. 2.
2. Там само.
3. Див.: ІМФЕ, ф. 8–5, од. зб. 626 б, арк. 17–17 зв. Принагідно користуюся нагодою висловити подяку керівникові групи рукописних фондів ІМФЕ НАН України п. Галині Довженок, яка привернула мою увагу до цього документа.
4. Digh Linda and Vbzsonyi Andrew. The Memorare and the Proto-Memorare // *Journal of American Folklore*. – 1974. – Vol. 87. – № 345. – P. 233.
5. Иванова Т. Г. Специфика фольклористической текстологии // *Русский фольклор: Проблемы текстологии фольклора*. – Л., 1991. – Т. 26. – С. 7; Кругляшова В. П. К истории и методике собирания преданий // *Фольклор Урала: Народная проза*. – Свердловск, 1976. – С. 3–4.
6. Goldstein Kenneth S. *A Guide for Field Workers in Folklore*. – Hatboro, Pennsylvania: Folklore Associates, Inc.; London: Herbert Jenkins, 1964. – P. 3.
7. Там само. – P. 17–18.
8. Даскалова-Перковска Л. Българската фолклорна приказка: проза или поезия? Опит за изследване формата на расказа) // *Български фолклор*. – 1994. – Кн. 5. – С. 45.
9. Кулиш П. Сказки и сказочники // *Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш*. – Т. II. – СПб., 1857. – С. 1–103.
10. Goldstein Kenneth S. *A Guide for Field Workers in Folklore*.
11. Dundes A. , Areva E. O. Proverbs and the Ethnography of Speaking Folklore // *American Anthropologist*. – 1964. – Vol. 66. – №. 6. – Part 2. – P. 70–85.
12. Goldstein Kenneth S. *A Guide for Field Workers in Folklore*. – P. 80–87.
13. Відзначимо лише, що Д. Бен-Амос слушно зауважив, що нема підстав оцінювати певні контексти як більш чи менш вартісні та домагатися запису саме в ситуації, вільній від чужинця-спостерігача (фольклориста), оскільки кожна ситуація формує власний контекст, а кожне виконання неодмінно відбувається в певному контексті, бо просто неможливе поза ним: Ben-Amos D. “Context” in *Context // Western Folklore*. – 1993. – Vol. 52, № 2–4. – P. 219.
14. *Записки о Южной Руси / Издал П. Кулиш*. – СПб., 1856. – Т. I. – С. 8.
15. Гирик М. Українські народні казки Східної Словаччини. – Братислава; Пряшів: Слов. пед. вид-во в Братиславі, 1983. – С. 160.
16. Там само.
17. К. Чистов зазначав: “Тексти цієї групи жанрів леткі; вони особливо залежать від конкретних умов спілкування виконавця та слухача і щоразу імпровізуються залежно від них. Тому помиляються ті дослідники, які чекають, що текст таких оповідей, переказів чи легенд може «відстоятися» у процесі побутування, а часто уривчасті й такі, що не мають стійкого тексту, імпровізаційні оповіди, котрі побутують, вважають неповноцінними у фольклорному смислі цього слова, результатом недбалості збирача, забудькуватості чи браку майстерності виконавця, в кращому разі – сировиною для майбутніх цілком сформованих, “відстояних”, оброблених і т. д. творів” (Чистов К. В. *Современные проблемы текстологии русского фольклора: Доклад на заседании Эдиционно-текстологической комиссии V Международного съезда славистов*. – М., 1963. – С. 19–20).
18. Goldstein Kenneth S. *A Guide for Field Workers in Folklore*. – P. 81.
19. Goldstein Kenneth S. *Experimental Folklore: Laboratory vs. Field // Folklore International: Essays in Traditional Literature, Belief and Custom in Honor of Wayland Debs Hand*. – 1967. – P. 71–82.
20. Танцюра Г. *Записки збирача фольклору*. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – С. 45.
21. Там само. – С. 21.

22. Такі парадокси у світовій антропології призвели до виникнення спеціальних методичних спрямувань, що дістали назву “феноменологічних”, “когнітивних”, “етичних” (на відміну від “емічних”) і спрямовані на розгляд явищ “зсередини”, з точки зору носія, а не дослідника, що часом інтерпретує їх у термінах та поняттях своєї культури. (Див. докладніше: Бернштам Т. А. Новые перспективы в познании и изучении традиционной народной культуры: (Теория и практика этнографических исследований). – К.: [Республіканська асоціація українців], 1993. – С. 12–13; Гримич М. В. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців: (Когнітивна антропологія). – К. 2000.
23. Никифоров А. И. К вопросу о методах научного собирания произведений устной народной словесности // Известия Русского Географического общества. – 1928. – Т. LX, вып. 1. – С. 88.
24. Танцюра Г. Записки збирача фольклору. – С. 8–9.
25. Головну рису методики образно підкреслює її англійська назва, що визначає її як методику “пилососа” (“vacuum cleaner” collecting) (Goldstein Kenneth S. A Guide for Field Workers in Folklore. – P. 133–138).
26. Никифоров А. И. К вопросу о методах научного собирания произведений устной народной словесности. – С. 86–87.
27. Танцюра Г. Записки збирача фольклору. – С. 66.
28. Там само. – С. 66–71.
29. Див.: Goldstein Kenneth S. A Guide for Field Workers in Folklore. – P. 139–140.
30. Франко І. Я. Bel parlar gentile // Зібр. творів: В 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 37. – С. 8–9.