http://www.etnolog.org.ua

У центрі уваги – митець: творення та виконання традиційних казок

Лінда Дег

УДК 801.81:398.21

Linda Degh. The Artist at the Center: Creating and Performing Traditional Tales. Telling stories is a traditional skill. The study of folk narratives has a big diversity of approaches, yet the ethnographic observation-based study of creative process of narration has barely begun. Folklorists experimented with borrowed methods focusing mostly on texts, without building a systematic research approach for their discipline.

The tale exists only when it is told, and it is told differently every time someone tells it. Still, scolars rejected the idea to listen to tellers, they prefer to use the reworked texts.

I am one of few who builds theory of oral narration on the basis of narrator's creativity, the artist at the center.

Keywords: performer, tale, artist's creativity, variant, text, context.

Здатність оповідати – традиційне вміння, оскільки впродовж усієї історії цивілізації зміст оповідей був частиною людського життя. Казковий світ здійснення бажань та світ суворої реальності прямують паралельними, невіддільними та взаємозалежними шляхами. Люди готові зустрічатися з реаліями повсякдення, проте вони здатні й полегшувати труднощі щоденного буття, мріючи та фантазуючи. Так ці реалії стають прийнятнішими. Психоаналітик Бруно Беттельгейм зауважив, що діти потребують казок, аби стати здоровими підлітками, потрібні вони й підліткам, щоб зберегти здоровий дух та набратися сил для боротьби й виживання. Ми не можемо існувати без оптимізму, яким постачає нас світ магії, не можемо не сподіватися, що життєва подорож матиме щасливе завершення. Саме тепер, коли надокучлива реальність загрожує світові чарівної казки так наступально, як ніколи, ми маємо краще це усвідомлювати. Повсюдна присутність засобів масової інформації розширює обрії нашого бачення та мобільність, і ми вже не можемо зручно й безпечно послуговуватися однозначними традиційними приписами. У той час, коли культури зближуються, тяжіючи до глобалізації, розбита дорога веде крізь відчуження, дестабілізацію, втрату міцних норм, загрожує нашій національній та місцевій ідентичності. Зростання популярності інсценованих фестивалів, присвячених оповіданню в сучасних західних містах, є реальним підтвердженням потреби повернення до колишньої безпечної спадковості традиційних надбань, втрата якої лише частково відшкодовується «функціональними еквівалентами» видовищ, що їх продукують високотехнологічні сценарії індустрії розваг.

Досить цікаво, що фантастична казка може бути стисло визначена як життєва історія, що включає мандрівку з пригодами від дитинства до зрілості, структуровану етапами набуття нових можливостей через трансформації. Ця оповідь була однаково популярною серед багатих і бідних, можновладців і позбавлених будь-якої влади, водночас вона ніколи не сягала престижу героїчної епічної поезії. Як і містична та кримінальна белетристика в середовищі буржуазної еліти, вона залишалася способом приватних вечірніх розваг і у вузькому колі в королівських замках, і в перенаселених міських помешканнях, і в таборах праці сільськогосподарських трударів. Соціальним призначенням казкарів було зробити ці оповіді складовою середовища, проте так само нешанованими залишалися і виконавці, і їх оповіді.

Утім, протягом XIX ст. відбувалися драматичні зміни. Заспокійливі історії старих нянь, неймовірні пригоди штукарів-солдатів почали застосовувати як зброю політичної боротьби за національну незалежність. Окремі групи населення розглядали свої фольклорні надбання як особливий маркер національної ідентичності, що виправдовував заклики до незалежності від країн, які домінували над ними та контролювали їх. Наївні «дитячі» усні казки здобули визнання як релікти колективної мудрості, віри та героїзму колись могутніх націй, що були збережені лише селянами – найчистішими людьми, проте неграмотними, пригніченими, витісненими на узбіччя нації. Селяни, які щоденно постачають нас хлібом, поціновувалися своїм середовищем як носії доброчинності, правдиві, але несвідомі носії національних цінностей, акумульованих їхньою усною поезією. Фольклористика – нова, політично вмотивована дисципліна – мала аналізувати та відновлювати первісне значення інколи незграбних усних висловів. Від Гердера до Грімма ця ідеалізація селянства як узагальненого колективного представника нації (народу) розвивалася й ускладнювалася і в певному сенсі частково збережена й до наших днів філологічною та формалістичною дослідницькою традицією. За іронією долі, літературні переробки текстів нерідко супроводжувалися ідеалізованим описом белетризованої оповіді та оповідачів (мати Гуска, Шахеризада, дядечко Ремус), та це значною мірою були лише абстракції – уявні стереотипи, а не етнографічні реалії.

Упродовж двох сторіч дослідження фольклорних наративів застосовувалися численні підходи, проте студії, що ґрунтуються на етнографічному спостереженні творчого процесу оповіді, нині лише розпочинаються.

http://www.etnolog.org.ua

Політичну мету дисципліни заступили порівняльно-філологічні, еволюційні, лінгвістичні, історичні, антропологічні та інші наукові цілі. Фольклористи експериментували із запозиченими методами, переважно концентруючи увагу на текстах, не вибудовуючи систематичного підходу для власної дисципліни. Це справедливо для більшості нещодавно ще популярних підходів до вивчення структури, значення, символіки та виконавства, які раніше займалися мовною діяльністю та механізмами комунікації, а не особливостями розуміння, безпосередньою проекцією світогляду, що в процесі спілкування контекстуалізується* окремими індивідами та їхніми спільнотами. У своїй критичній оцінці новітньої виконавської школи *(performance school)* Дональд Вард зазначає, що уявлювана, проте ніколи не досліджувана належним чином «подія оповідання» *(«storytelling event»)* [4], заснована тільки на усній нарації, «була від самого початку міцно закорінена в романтичному баченні оповідачів». <…> «Модель події оповідання сама була фантастичним уявленням, яке не відповідало фольклорній реальності в час науки, індустрії та технології…» і «давно мала бути відкинута» [8, p. 35–37]. Суть полягає в тому, що вчені досліджували наявні тексти та інтерпретували значення казок з огляду на власний культурний досвід, а не розпитували народ. Звідси постає питання, як, розглядаючи глибинні психологічні універсалії, ми можемо збагнути світову популярність казок про Попелюшку *(Cinderella),* тварину-нареченого *(Animal Bridegroom),* змієборця *(Dragonslayer),* коли люди, які слухають оповідача, не обов'язково прагнуть усвідомити свою приховану агресію чи бажання, а хочуть лише почути хорошу історію про винагородження та покарання, що так рідко трапляється в реальному житті.

«Homo narrans» – культурна універсалія [7, p. 1–12]. Люди думають, працюють, грають та розповідають. Кожен має знати принаймні одну оповідь, а хто не знає, того примушують це зробити, як в ірландській казці ([6], тип 2412/b). Однак справжні оповідачі є не в кожній країні. Видається, що традиція помирає, якщо нема тяглості генерацій оповідачів. Це легко простежити в невеликих спільнотах, але чим пояснити бідність казки в більшій частині світу порівняно з багатством ірландсько-шотландської, російської, угорської, турецької, індійської, арабської та перської казкових традицій. Як можемо пояснити майстерність оповідачів, попри їхні культурні та ідеологічні відмінності? Нині оповідається більше, ніж будь-коли раніше: справа фольклористів – пояснити, чому це відбувається.

Я ніколи не розуміла, чому наші попередники, академічні прихильники казок, так мало зважали на людей, котрі розповідали казки. Чому вони вірили, що казки є спільним витвором, що походить від метафізичного національного генія, рудиментами якого послуговуються неосвічені індивіди? Чому вони почуваються цілком нормально, переробляючи та реставруючи уявні оригінали, які здаються їм такими, що втілюють національні естетичні норми? Таке неправильне поводження з питомими джерелами від самого початку підриває віру в те, що зібрання дають вірогідний матеріал. Коли науковий інтерес спрямовувався на вивчення походження та поширення казок, за основу ідентифікації та типологізації казкових сюжетів взяли літературні збірники (тому всі ці типи отримали літературні назви) і досліджували їх як питомі моделі «недосконалих» варіантів. При цьому зовсім забувалося, що аналітичні конструкції існують лише на папері та у свідомості вченого, а варіанти є життєздатними, постійно оновлюваними організмами. Казка існує лише тоді, коли розказується, і вона оповідається по-різному щоразу, коли її хто-небудь розказує, і ніхто не може розповісти її двічі однаково. Проте вчені відмовляються слухати казки від оповідачів, без яких казки не існують. Їм видається, що оповідачі руйнують модель, несучу конструкцію [2, p. 5–19], особливо ж їх лякає, коли оповідач занадто балакучий, повторюється та «наповнює водою» літературну модель, хоча для виконавця усної прози розроблення деталей є єдиним способом утілення художніх образів.

І нині автори/виконавці рідко репрезентуються в казкових збірках. Навіть ті, хто вирізняють окремих оповідачів за іменами, віком, оточенням та місцем проживання, рідко йдуть далі й досліджують оповіді як власні витвори, що пов'язані з їхнім життєвим досвідом, знаннями, фантазією, технікою композиції та стилем виконання. Частіше виконання та зміст текстів інтерпретується на підставі записів, а не формується із спостережень над оповідями в процесі виконання та слухання того, що кажуть виконавці. Лише невеличка група фольклористів працює інакше. Я одна з тих, хто вибудовує теорію усної нарації на ґрунті творчої активності оповідача, з митцем у центрі уваги, з творцем, який/яка пропускає крізь себе свою версію, проектуючи його/її особисті погляди на неї.

Оповідачі існують і в наш час і вік. Політичні зрушення після Другої світової війни та колапс Радянської імперії змінили світ. Постсоціалістична трансформація в процесі поступу привела до зрушень і поповнила культурні надбання народів наративними сюжетами. Важко передбачити, що трапиться згодом, однак те, що ми бачили протягом останнього десятиліття XX ст., свідчить про можливу наступну хвилю міграцій. Міжкультурні зіткнення, злиття і змішування, субкультурні перегрупування засвідчують прихід нової ери відродження фольклорних оповідей у новій Європі. За технологічної ери міське та сільське оповідання поєднуються, взаємодіють, впливають одне на одного, розвиваються нові місцеві варіанти та регіональні екотипи. Це початок, що може спричинити рішучі зміни в жанровому розподілі, соціальному статусі та практиці оповідання. Час готувати наші інструменти для нового дослідження. Нещодавно** вісімдесятисемирічний

* Утілюється в певному контексті спілкування [*прим. перекладача*].

** Ідеться про ситуацію кінця дев'яностих років минулого сторіччя [*прим. перекладача*].

http://www.etnolog.org.ua

шотландський оповідач та мандрівник Віль Мак-Пі дав мені надзвичайно надихаючий урок. На единбурзькому зібранні оповідачів, різних за походженням, освітою та віросповіданням, він вразив аудиторію ніколи досі не фіксованою версією класичної казки давніх кельтів. Коротка фантастична історія «Дарунок карликів» (AT 503) спалахнула новими кольорами, удвічі перевищуючи обсяг попередніх версій. Соціальний стан оповідача та інституалізація оповідання в Шотландії та будь-де в західному світі переконали мене в нагальній необхідності детального вивчення цього явища. Кожне дослідження сучасного оповідання має ґрунтуватися на нових принципах, похідних від зосередження уваги на оповідачах.

Мій підхід до вивчення фольклорної наратії етнографічний у своїй основі, це дослідження виконавства, у центрі уваги якого перебуває оповідач. Я бачу основну перевагу такого зосередження уваги на індивідуумах, на людях, котрі розповідають, у тому, що опис спостережуваної етнографічної реальності може розглядатися як гідне довіри підґрунтя для творення культурно-зумовлених варіантів. Унікальне виконання окремого оповідача, культурно зумовлене та *ad hoc* контрольоване аудиторією, є першим кроком до багатовимірного дослідження казки. Такий процес оповідання має бути зафіксований та описаний якомога уважніше, щоб будувати не на піску, а на *твердому* ґрунті та надати більшої ваги подальшим дослідницьким пошукам. Без оповідача виконання не може бути поставлене в синхронічний та діахронічний контексти, аби вирізнити його самобутність порівняно з попередніми та наступними варіаціями. Тільки тривалі та повторювані довготривалі етнографічні студії дають підстави для оцінювання виконання. Другим кроком є визначення репертуару спільноти, який складається з матеріалів оповідачів, котрі нині практикують у міжособистісній та міжпоколінній взаємодії. Оповідачі одного осередку формують складну мережу. Розгляд територіального розповсюдження та варіації текстів, що засвідчує процеси взаємодії та обміну, спонукає дослідника до третього кроку: порівняльного вивчення поширення, варіювання, стабілізації, оновлення та створення екотипів казки.

Оповіді в їхньому природному стані є белетристичними прозовими наративами, які мають розказуватися (чи читатися?) аудиторії, що спостерігає. Уже від самого початку, який закликає до уваги: «Одного разу…», і до кінця, що всіх задовольняє: «…І жили вони щасливо довіку», звучить людський голос, який промовляє слова казки, що магічно відрізняються від звичайного мовлення. Акт оповідання відбувається одночасно з творенням. Процес оповіді є драматичним актом – гучний голос, що супроводжується невербальними діями: жестами, мімікою та «мовою» тіла. Складання оповіді виконавцем знаходить підтримку, корекцію чи й критичну оцінку з боку аудиторії, висловлену усно або жестами. І цей відгук також є складовою творчого процесу. Традиція визначає лише загальний начерк складного багатоепізодного сюжету, проте оповідь, що включає епізоди, мотиви, послідовності формул, так само, як і індивідуальна розробка деталей та складання й структурування цілого, є наслідком імпровізаційної роботи оповідача. Казкознавці визначають якість варіанта за його повнотою, звіряють, чи всі епізоди та мотиви, загальновживані формули були застосовані в належних для відповідного сюжетного типу обрисах без змін порядку або чи була оповідь «контамінована» шляхом запозичення епізодів з інших казкових типів. Цей тип пуризму викликаний нехтуванням природи усного творення (як уже відзначали Антті Аарне та Аксель Ольрік) і, здається, більше пов'язаний з реконструкцією літературного «першовзірця», ніж із творчою адаптацією сюжетних схем. Ще гірше, коли казки розглядалися як послідовність усталених формул, зареєстрованих у сюжетних покажчиках, ігноруючи імпровізовані зв'язки, додатки, описи ситуацій, характеристики ландшафту, душевних станів, умотивувань та описів дійових осіб. Ці елементи важливіші, ніж формули, бо є джерелом несподіваних поетичних знахідок, що надають нового значення схематичним абстракціям, переданим оповідачеві. Оповідь багата на підтексти та натяки на сучасні проблеми, реалістичні епізоди, що стосуються приємних, неприємних, веселих та безвихідних ситуацій щоденного життя. Усе це сплітається в цілісну сюжетну оповідь лише завдяки індивідуальній майстерності оповідача. Відтоді, як стенографія та електронні пристрої уможливили досконалу фіксацію текстів, збирачі мали відзначити, що частіше можна почути довгу магічну казку, яка поєднує епізоди та мотиви кількох сюжетних типів, аніж таку, що наслідує модель казок братів Грімм чи будь-який інший літературний взірець. Насправді оповідачі руйнують неприйнятні схеми та вибудовують нові, прийнятні, оповіді з традиційного матеріалу [1, p. 33–46].

Творення/оповідання найдовшого прозового наративу, казки, не наслідує техніки епічних співців у способі послуговування формулами для побудови монументальних віршованих епічних творів. Є дуже довгі казки, проте їх обсяг залежить від можливостей та потреб (допомога в спільній роботі, коли не можна заснути, під час чекання, коли треба якось змарнувати час, чи навпаки, коли треба когось приспати). Казка може тривати ніч у ніч два чи три тижні, проте ми маємо лише словесні свідчення оповідачів, які змінюють місце свого перебування, та не маємо записів, здійснених безпосередньо в процесі оповідання. Однак навіть найдовші з них видаються створеними шляхом поширення ритмічного повторення пригод, комбінацією споріднених казок, яка ніколи не сягає довжини віршованого епосу. Відомо, що казки оповідаються прозою, без обмежень метра, рими, наростаючих повторів, які організують сюжет і обмежують можливості виконавця епічного твору, окреслюючи події, подвиги, дії та розмови; оповідачі ж почуваються повновладними. Це відрізняє їх від менестрелів, які є слухняними зберігачами пам'яті про величні історичні події. Казкарі не повинні оповідати правду, навпаки, вони вільні імпровізувати, шукати та відхилятися від загальних обрисів оповіді, дозволяють собі

http://www.etnolog.org.ua

не погоджуватися з правилами та вводити нові епізоди, як їм заманеться. Вони розглядають казку як вигадку – найбільшим визнанням для оповідача є те, коли вважають, що він є страшним брехуном, котрий може збудувати розповідь так, як він або його аудиторія того забажає. Я слухала багато майстерних оповідачів, які пояснювали хитрощі свого ремесла та побудови оповіді на основі опорних слів. Усна композиція в рецитуванні казок не вимагає запам'ятовування та повторювання римованих формул для того, щоб виграти час або пригадати наступний епізод, вона вимагає здатності до імпровізації та вміння прилаштуватися, а згодом виправити помилку, якщо епізод видається неправильно обраним та вимагає змін. Схема оповідання (культурно-специфічна та орієнтована на наратора) зосереджена на самому оповідачеві, його біографії, вона наслідує етапи його життєвого шляху. У цих межах ритм прози створюється завдяки збалансованому набору повторюваних та постійно нарощуваних пригод, які оповідач може обирати зі значної кількості споріднених та альтернативних можливостей. Техніка майстерного оповідання дає великі можливості, і спосіб їхнього застосування цілком індивідуальний. Одні поширюють оповідь, інші роблять її стислою, окремі створюють безлад та невідповідність, але навіть фрагментарні версії, так само, як і ті, що мають багато відхилень, все-таки дають змогу зрозуміти способи творення традиційних казок.

Приклад побудови оповіді в природному процесі нарації допоможе зрозуміти те, що я оминула в цьому стислому викладі.

Я ніколи не забуду того полудня, коли випадково зайшла з коротким візитом до тіточки Сюзен, шанованої у своєму осередку оповідачки. Я навіть не принесла свого магнітофона, я просто хотіла дізнатися, як почувається її хвора дочка. Тіточка Сюзен поралася вдома: шестеро дітей, свійська птиця, корова, молода кобила та пилка й город, а її зять у цей час працював у полі. Коли я відчинила двері, вона сиділа біля вогню поміж онуків. Поряд стояла колиска з дитиною. Дві сусідки сиділи навпроти за столом. Тіточка Сюзен однією ногою час від часу погойдувала колиску та підкидала у вогонь торф і оберемки соломи. Ритмічно рухаючись, вона зверталася до своїх зачарованих слухачів. Тіточка Сюзен розповідала складну довгу казку, відому фахівцям як «Безручка» (AT 706). Кілька версій основного сюжету відомі в цьому регіоні, однак тіточка Сюзен демонструвала його незвичайні риси. Вона значно розширила основний сюжет, запозичила елементи кількох близьких за сюжетом казок і додала глибоко особистих, емоційно сповнених деталей. Її казка (25 друкованих сторінок) [5, p. 223–248] демонструє творчу індивідуалізацію традиційного тексту оповідачкою, яка оновлює його значною мірою завдяки захопленню двох жінок-слухачок. Тіточку Сюзен як майстра розлогих пригодницьких оповідей радо слухали при нагоді, коли не можна було спати, адже вона могла допомогти людям долати сон упродовж 48 годин сидіння біля мерця. Ось стислий сюжет її оповіді:

Батьки вигнали своїх дванадцятьох синів, коли нарешті в них народилася дочка. Тільки-но їй виповнилося чотири роки, вона вирушила на пошуки своїх братів, розбійників, котрі жили в лісі. Вона доглядала їхній дім, і брати її любили та пестили, поки не втрутилася заздрісна невістка. Вона вбила улюбленого коня свого чоловіка, собаку і навіть власного сина, аби звинуватити дівчину й примусити братів знищити її. Дівчину скалічили і покинули. Мисливець-принц знаходить її та одружується з нею. Покликаний до війська, король змушений залишити вагітну дружину на свою матір. Листи матері й короля було підмінено, бо посланця приспали дружина та дочка господаря, які мріють про одруження з королем. У фальшивих листах героїню звинувачують у тому, що вона народила двох песиків, а підмінений лист-відповідь наказував знищити матір і дитя. Мати короля не дозволила її вбити, проте не могла перешкодити її вигнанню. Завдяки божественному чуду в героїні відростають руки, син і матір оселяються в чарівному замку. Тим часом повертається король і дізнається про зраду листоноші. Він та дванадцять братів чудом проходять золотим мостом до замку королеви, де їх зустрічають як гостей. Сина просять розважити гостей і розповісти їм історію. Хлопчик повторює всю казку від початку до кінця, включаючи впізнання, прощення та щасливе возз'єднання розлучених.

Цей незвичайний варіант відомої традиційної казки багатий на епізоди, описи природи, образи, зображення всього діапазону людських почуттів (радості, любові, злості, болю, заздрості, ненависті) та типів людських характерів і втілює реальний життєвий досвід неосвіченої оповідачки. Вона жила поміж сільських трударів у своєму селі та переїжджала до маєтку господарів разом із групами робітників *(sharecropper)* на період сезонних робіт. Вона ніколи не бачила великих міських центрів, не знала звичаїв та звичок вищого світу. Вона не бачила краси й потворності, доброчинності й злих витівок персонажів своїх казок. Те, про що вона розповідає (люди й місця, суб'єкти й об'єкти), їй зовсім чуже, знайомі лише емоції, найпростіші почуття. Вона засвоїла символічну мову казки, зростаючи разом зі своїми однолітками. Фантазія, уява та мова спільні й зрозумілі всім. Версія цього міжнародного сюжету, розказана тіточкою Сюзен, може розглядатися і як джерело етнографічного опису особистості в контексті її соціокультурного становища. Вона не єдина, хто має таку здатність. Знання казок та їх складників поширене в її середовищі, воно спільне для оповідачів та слухачів, обдарованих виконавців та пересічних переповідачів. Тільки збирач, який виступає як сторонній спостерігач, може це помітити. Я мала вдатися до поглибленого опису особистості оповідачки, збираючи її казковий репертуар в контексті її культури, щоб зрозуміти творчий процес і з огляду на індивідуальність, і на наратив. Текст не може досліджуватися поза контекстом, а контекст не може вивчатися без тексту. Але, зрештою, все-таки найпоказовішим є текст. Люди розповідають історії, бо співвідносять себе з ними, а не

http://www.etnolog.org.ua

тому, що прагнуть вести дискурс, спілкуватися, співдіяти, виявляти себе, звільнятися від напруження, грати ролі чи ще через якісь інші другорядні причини, що є спільними для виконавців, котрі люблять світло рампи. Усі вони екстраверти, усі прагнуть самовиразу, та цим ще не пояснюється майстерність оповідача. Слухачам не буде цікаво, якщо казка не захоплюватиме. Потяг до сентиментальних, трагічних, таких, від яких холоне кров, страшних, романтичних чи гумористичних оповідей, вигаданих чи реальних – природний для *Homo narrans*. Способи оповідання, переказування, наратії та відтворення реального чи уявного досвіду відрізняються, як і особистості. Сюжет існує, проте не кожен може розповісти його так, щоб задовольнити аудиторію. Кожне суспільство формує розуміння того, як це має відбуватися, зразок має бути підтверджений слухачами. Маргінальних оповідачів може сприйняти збирач, проте не спільнота. Циган, нічний сторож, розповів фольклористові понад чотириста казок, проте він не був популярним серед односельців через абсурдні перебільшення, що руйнували логіку казки. Семи- чи двадцятиодноголовий дракон був у межах прийнятного, але хто ж погодиться з тисячоголовою потворою, яка викрадає царівну [3]. І як може цей надзвичайний казковий дракон проковтнути пасажирський поїзд із сотнею вагонів? Текст є основою, однак, аби примусити її працювати, необхідний творчий індивід, який знає закони оповіді.

У той час, як тіточка Сюзен говорила, обличчя двох жінок-гостей були зосереджено уважні. На їхніх обличчях відображалися емоції, реакції на події відповідно до їх розгортання. Напруга, злість, полегшення почергово змінювалися у виразах їхніх облич, у їхніх стиснутих у відчаї через підміну листа в кулак пальцях (тіточка Сюзі точно переповіла зміст шістнадцяти листів: чотири правдиві й чотири фальшиві від матері до сина та чотири правдиві й чотири фальшиві від сина до матері, у яких вирішувалася доля героїні). Вони висловлювали задоволення з приводу того, що маленький принц був так гарно вихований, що він міг добре читати й писати, був кмітливий та чемний з гостями, гарно вмів говорити й поводитися. З їхніх очей потекли сльози, коли Господь втрутився й повернув втрачені руки матері та побудував палац і золотий міст. Утім, вони водночас настирливо повторювали, кваплячи, соваючись на стільцях і зав'язуючи й розв'язуючи хустки на головах: «Продовжуй, тіточко Сюзі, продовжуй!». А коли оповідь було завершено, обидві вибігли. Тільки тоді я усвідомила, що впродовж двох з половиною годин сусідки були так захоплені оповіддю, що навіть не помітили, як промайнув час відтоді, як вони залишили своїх малих дітей самих замкненими вдома. Потім я запитала, чи це вперше вони почули цю казку, чи була вона новою для них. «О ні, – відповіли вони, – ми любимо цю історію і просимо хрещену розповідати її знову і знову».

Література

1. *Dégh L.* The Creative Process of Storytellers // Narratives and Society: A Performer-Centered Study of Narration. – Helsinki : Academia Scientiarium Fennica, 1995. – P. 33–46.

2. *Dundes A.* The Devolutionary Premise in Folklore Theory // Journal of the Folklore Institute. – Bloomington, Ind. : Folklore Institute, Indiana University, 1969. – N 6. – P. 5–19.

3. *Erdész S.* Ámi Lajos meséi. – Budapest : Akadémiai Kiadö, 1968. – Vol. 1–3.

4. *Georges R.* Toward an Undersrtanding of Storytelling Events // Journal of American Folklore. San Diego, California : Houghton, Mifflin – 1969. – Vol. 82. – P. 313–328.

5. Hungarian Folktales. The Art of Zsuzsanna Palkó / Collected, transcribed, annotated and introduced by L. Dégh; translation from Hungarian by V. Kalm. – Jackson : University Press of Mississipi, 1996.

6. *Ó'Suilleabháin Seán and Rwidar Th. Christiansen.* The Types of the Irish Folktale. – Helsinki : Academia Scientiarium Fennica, 1963.

7. *Ranke K.* Kategorien der Volksprosa // Fabula. – Berlin : Verlag Walter De Gruyter & Co, 1967. – N 9. – P. 4–12.

8. *Ward D.* Ideonarrating and Social Change // Storytelling in the Contemporary Societies / ed. by Röhrich Lutz and Sabine Wienker-Piepo. – Tubingen : Gunter Narr, 1990. – P. 33–41.

Авторизований переклад з англійської Олександри Бріциної