

Олеся БРІЦИНА  
(Київ)

## ТРАНСФОРМАЦІЯ УЯВЛЕНЬ ПРО ОПТИМАЛЬНУ ТЕКСТОЛОГІЧНУ МОДЕЛЬ В УКРАЇНСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

Ключовими словами, що визначають головні напрямки пошуку адекватної специфіці фольклору текстологічної моделі, є *повнота, точність та автентичність* фіксацій. Саме з огляду на ці основні вимоги до запису й вестиметься подальший розгляд текстологічних пропозицій попередників.

Зародження фольклористики відбувалося в романтичний період, тому відповідно до панівної естетичної концепції перші зібрані українські матеріали відбивали переважно змістовий бік творів. Часто це навіть були переклади чи фіксації українських творів латинкою, а часом і доволі вільні перекази або ж навіть стилізації, звернення до яких зумовлювалося нерозробленістю методів фіксації усних явищ. Трактують фольклору як «усної словесності» визначило орієнтацію на «літературну» форму запису, коли риси, зумовлені усним побутовуванням тексту в традиції, усувалися. Відповідно така текстологічна модель в міжнародній фольклористиці отримала визначення *літературної* (Е. Файн<sup>1</sup>). Саме її реалізували в своїх визначних колекціях І. Рудченко, П. Куліш, М. Драгоманов, П. Чубинський та ін.

Фольклористика пройшла складний шлях удосконалення уявлень про точність відтворення усного тексту записом. В цьому сенсі показовою була дискусія між І. Рудченком та П. Кулішем, який вдавався до скорочення текстів записів за рахунок усунення окремих його частин, що видавалися випадковими. З цього приводу І. Рудченко відзначав: «На нашу думку д. Куліш зовсім винен як етнограф. Чоловік, що зве себе етнографом, ні слова не повинен викинути: з пісні слова не викидають – і з казки ж <...> не викидають. Може, у тих «бесцветных и утомительных небывлицах» (тут і далі І. Рудченко цитує висловлювання П. Куліша – О. Б.) у тім «мусоре, засыпающем обломки некогда полных и гармонических произведений народной фантазии», виметене й щонебудь дороге <...>. Хто знає: може одлетіло з половиною й зерно, як сонце миле? <...> Так д. Куліш зробив не по-вченому, – та й годі! Правда, його казки вийшли як перемиті, – але чи можна ж сказати, що ось, мов, самий щирець народний! Ось, мов, народ! Ні, сказати цього, далєбі, не можна»<sup>2</sup>.

Наведені міркування доволі промовисті й, здавалося б, не вимагають коментарів, проте упродовж тривалого часу фольклористика практично керувалася тими принципами, що їх заперечував І. Рудченко. Причиною того, що теоретичне формулювання вимог нерідко не збігалось в часі зі втіленням їх у реальній збирацькій та едиційній практиці, а цей процес розтягнувся на роки й десятиліття, ставало механічне застосування фольклористикою естетичних критеріїв, запозичених від літературознавства. Створені за літературною текстологічною моделлю записи могли відтворити мистецьку приналежність фольклорного твору лише через слово. Натомість естетичні чинники, що мали несловесний характер, зокрема міміка, жестикуляція, зміни голосу оповідача, його рухи й пози, завдяки яким він розігрував перед слухачами живі побутові сценки, лишалися не відтвореними записом. Зрозуміло, що це значною мірою збіднювало естетичний ефект його сприйняття. Іншим істотним чинником є комунікативний контекст, обставини виконання твору, його слухачі, до яких безпосередньо звертається оповідач, а також увесь перебіг розмови, частиною якого був той чи інший текст. Адже не потребує доведення, що в живому спілкуванні з аудиторією залежно від міри обізнаності слухачів текст може відтворюватися розлого чи скорочено<sup>3</sup>, і саме у відповідності тексту комунікативним очікуванням аудиторії значною мірою полягає його естетична приналежність для тих, кому він безпосередньо оповідається.

У межах літературної моделі розуміння того, що форма зафіксованих текстів часом не відповідає літературним уявленням про художню досконалість твору, спонукало до пошуку таких способів відтворення, які б «компенсували» втрачені, що супроводжували запис. На цьому шляху створювалися не тільки літературні обробки, а й зведені тексти, автентичність та точність яких була більш ніж сумнівною. Такі спроби зазвичай не отримували статусу наукових джерел.

На міру точності відтворення усного тексту записом накладали обмеження й тогочасні технічні можливості фіксації. Збирачі XIX ст., озброєні тільки пером і папером, фактично могли лише відносно точно фіксувати швидкоплинний усний текст чи створювали своєрідний «зведений» текст у процесі багаторазових прослуховувань різних усних відтворень з метою якомога точнішого запису. Доки переказ почутого з народних вуст не викликав заперечень, прийнятим вважався й запис через тривалі проміжки часу, за спогадами, а не в процесі безпосереднього спілкування із носієм традиції. З цього приводу І. Рудченко критично зазначав: «<...> думалось прочитати казки з народних уст, аж тут приходить читати тільки ті, що чоловік дитиною чув, а під старість списав»<sup>4</sup>. Практика від-

творення змісту, а не самого вербального тексту, так само, як і його досить довільне редагування, ще тривалий час застосовувалася фольклористами, тому ці самі застереження наприкінці століття повторив В. Гнатюк, відзначаючи хибність такої позиції: «Многі <...> не записують їх просто з вуст оповідача слово в слово, лиш списують їх зміст і відтак виправляють його, як їм подобається»<sup>5</sup>.

Спробою удосконалення точності фіксації була сформульована М. Білозерським вимога запису не лише «під диктовку» оповідача, а й у процесі живого виконання. Йдеться також і про перевірку точності фіксації шляхом внесення правок до запису під час повторного перечитування запису збирачем виконавцеві<sup>6</sup>. На ту пору це було надзвичайно прогресивною вимогою, що забезпечувала точність відтворення. Практично її втілював І. Рудченко, до такої методики вдавалися збирачі впродовж усього XIX ст. (у подальшому аналогічні способи роботи з оповідачем застосовував, наприклад, Д. Яворницький). Можна, однак, зауважити, що в цьому разі практично створювалися своєрідні «зведені» тексти, адже запис всотував риси кількох різних виконань<sup>7</sup>.

Таким чином увага збирачів була сконцентрована передовсім на словесному тексті, а контекст та особливості виконавського втілення відбивалися хіба що етнографічними замальовками, які часом супроводжували публікацію записів. Усе це мимоволі сприяло створенню в надрах літературної текстологічної моделі фольклористичного міфу про «золотий вік» фольклористики, порівняно з яким реальні вияви живої традиції часом видавалися результатом деградації.

Крім орієнтації на відтворення змісту цієї моделі властиве панування естетичних критеріїв при доборі текстів для фіксації, виборі оповідачів та форм втілення тексту записом. Таким чином ті вияви традиції, що видавалися «малохудожніми», практично не мали шансів бути зафіксованими. За умов, коли лише частина виявів традиції визнавалася естетично довершеною, годі було й говорити про повноту фіксації життя традиції, адже значна частина явищ опинялася поза увагою фольклористів як недосконала. Точність фіксації також не могла бути високою, бо твір піддавався свідомому й несвідомому редагуванню вже в момент відбору, а також при фіксації та едиції, оскільки «підтягувався» до літературних «взірців». Автентичність не могла бути високою, коли контекст виконання нівелювався записом.

Усвідомлення специфіки фольклорного мовлення вже при самих початках викликало дискусію щодо точності запису, методів фіксації усних текстів. Однак проблема точності відтворення друком усного тексту набула в українській фольклористиці своєрідної тяглості. Тривале панування засад літературної моделі, підтримуваної

в тому числі й ідеологічними чинниками, не спонукало до появи та утвердження нових пропозицій.

Своєрідним поверненням до вже перейдених етапів стала практика окремих збирачів та навіть цілих осередків за радянських часів. Загальновідомими стали факти провокування появи новотворів, що «відбивали успіхи соціалістичного будівництва». Публікація таких зразків була лише вершиною айсберга, в той час як архіви засвідчують, як відбувалася підготовча робота фольклористів, що спонукала їх появу. У одному з експедиційних звітів (вірогідно, 1940 року) зазначалося: «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»<sup>8</sup>.

Надзвичайно показовою була й дискусія, що розгорнулася наприкінці 50-х років XX ст. у зв'язку із виданням збірника «Українські народні казки, легенди, анекдоти», упорядкованого Г. Сухобрус та В. Юзвенко 1957 року. Його публікація викликала відгуки Л. Горового (псевдонім Л. Новиченка)<sup>9</sup> та відповіді упорядників і тогочасного директора Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР М. Рильського<sup>10</sup>. Позиція критика, на яку пристала й редакція газети, полягала у боротьбі з «антихудожніми» явищами, відтвореними збіркою. Зокрема, йшлося про засилля суржику в мові публікації. Це видалася рецензентові підставою, аби оголосити, що окремі варіанти не мають «жодного права на появу в друкові»<sup>11</sup>.

У репліці виразно чувається вже знайома позиція винятково «естетичної» оцінки текстів. Хоча рецензент і визнає недоторканість тексту запису, втім, саме з такої точки зору текст визнається йому неприйнятним для видання. Водночас саме записи Г. Сухобрус, попри те, що вони здійснювалися «від руки», можна вважати чудовим відтворенням живого усного тексту в усій його своєрідності.

Наявність у розпорядженні дослідників польового запису<sup>12</sup>, вибіленого тексту<sup>13</sup>, власноручної редакції тексту<sup>14</sup>, зробленої Галиною Сухобрус, та опублікованого тексту<sup>15</sup> дає змогу не лише докладно розглянути текстологічні принципи, а й побачити закономірності, властиві цілому періоду розвитку текстології фольклору та едиційної практики.

Аналіз свідчить, що в процесі підготовки до друку польовий рукопис, який був максимально спрямований на втілення рис усного тексту, видозмінювався переважно з огляду на естетичні критерії його оцінки.

Специфікою функціонування літературної моделі в українській фольклористиці є те, що вона тривалий час зберігала свою принадність для частини збирачів (Б. Грінченко, Г. Сухобрус) і використовується донині (С. Пушик, І. Хланта). Причини цього явища нерідко мали позанауковий характер. Зближення методів фольклористики та літературознавства і явищ фольклору та літератури, як свого часу показав Б. Путилов<sup>16</sup>, виявилось в радянські часи не просто прерогативою однієї із наукових шкіл, а своєрідним імперативом, що дозволяв застосовувати методи ідеологічного керівництва до такого спонтанного за своєю природою явища, як фольклор. У тоталітарному суспільстві, де в гуманітарній царині все спрямовувалося на «обслуговування» півної ідеології, література була одним із засобів впливу на суспільну думку. Її розвиток у радянський період визначався ленінськими настановами статті «Партійна організація та партійна література». «Некерованість», спонтанність, що властиві явищам фольклору, за цих умов видавалися неприпустимими. Тому ототожнення двох сфер стало неминучим, воно обґрунтовувалося ідеологічною доцільністю. Ці, здавалося б, цілком зовнішні причини наклали відбиток і на методологію фольклористичних досліджень, і на їх результати, і на практику збирання та єдиці.

Поряд із літературною текстологічною моделлю зароджувалася, формувалася та утверджувалася *етнолінгвістична*, що більш чи менш послідовно й повно була реалізована у практиці О. Роздольського, І. Верхратського, В. Гнатюка, В. Кравченка, В. Шухевича, Д. Яворницького, П. Мартиновича та ін. Як свідчить сама її назва<sup>17</sup>, прихильники цієї моделі вже не розглядали фольклор виключно як художнє явище, а почали цікавитися й іншими його функціями у житті етносу. Фольклорний твір став для них не лише наслідком художньої творчості народу, а й свідченням його ментальності, яку можна зрозуміти лише спостерігаючи живе життя традиції в усій повноті її функцій та виявів. Саме особливості функціонування привертають більшу увагу збирачів, їх інтерпретаційна роль стає дедалі істотною для збирачів, які тепер вже не концентрують свою увагу передусім на лексичному боці тексту чи його художній образності в інтерпретаційних пошуках. Фіксації, здійснені в межах вимог цієї моделі, відрізнялися більшою увагою до форми побутування фольклорних творів, до виконавської манери оповідача, комунікативного контексту, слухачької аудиторії, а відтак і до діалектної специфіки фольклорного мовлення, фонетичних особливостей текстів, характеру акцентування та ряду інших рис. Застосування моделі сприяло й удосконаленню паспортизації текстів, що давала змогу зіставити тексти різних оповідачів, оцінити характер їх виконавського

втілення тощо. Одночасно відбувалося й збагачення технічних можливостей збирання.

Колекції, створені прихильниками етнолінгвістичної моделі, безумовно, повніше відбивали фольклорну дійсність, оскільки вони не лише відтворювали тексти з урахуванням окремих елементів контексту, а й спонукали до переосмислення засад збирання. Саме в надрах цієї моделі народилася методика суцільного запису. Вона відкидала штучні обмеження та протиставлення «художньо довершених» і недосконалих текстів за суто естетичними критеріями, що були запозичені від літературознавства, проте застосовувалися до явищ усної творчості, що має свої закони й засоби створення художнього ефекту. Зазначимо, однак, що й на цьому шляху поступ ішов дуже суперечливо й важко. Так, наприклад, навіть такий вдумливий та плідний збирач, як В. Гнатюк, неодноразово декларував несприйняття тих текстів записів, що не відповідали вимогам художньої досконалості, вимагав запису лише від кращих оповідачів, відкидав важливість запису «відомих» сюжетів та наполягав на необхідності пошуку «нових» тощо. Це відбилося, зокрема, в його численних рецензіях та оцінках діяльності колег<sup>18</sup>.

Загалом прихильникам етнолінгвістичної моделі властиве прагнення осмислити явища народної культури не з «зовнішньої», а з «внутрішньої»<sup>19</sup> точки зору, наблизитися до народного погляду на явища, використовуючи при цьому факти самої усної культури в якості інтерпретантів. Цим зумовлена плідна для текстології увага до форми побутування усних явищ та спроби відтворити її специфіку, зокрема, особливості акцентування, фонетики, синтаксису, які надавали текстам не лише особливих формальних, а й змістових характеристик. Надзвичайна чутливість збирачів до звучання усного слова є показовою для такого типу текстологічної роботи. Періодичні видання й листування збирачів рясніють розмірковуваннями про складність адекватного відтворення особливостей вимови носіїв. Наведемо лише деякі з них: «Збираючи фольклорний матеріал, надто від кобзарів та лірників, я дбав не тільки за те, щоб записати всі проказувані слова, ба й за те, щоб занотувати їх якомога точно, так, як їх вимовляли співці <...>. Надто важко було занотувати звук «и» після гортанних та інколи після шиплячих (козацький, очі), бо він тут вимовляється не так твердо, як от у слові «води», але й не так м'яко, як, напр., у слові «дід», «ліс»; і тому, хоч як уважливо прислухавсь я до проказувачевої вимови, все ж міг зробити тут помилку» – зазначав О. Малинка<sup>20</sup>. Ця ж тривога вчувається в листі О. Русова, написаного 4 січня 1879 року: «<...> хоч зарежте, я Вам не могу написать слово *милій*, как его говорят в Алешне, Шаповаловке и Ровчаке. Я ввел для ясности три буквы:

ы, и, і. А оказывается, что звуков в народных говорах больше, чем этих начертаний <...>»<sup>21</sup>. Характер та обставини виконання за цих умов також привертала увагу збирачів, оскільки безпосередньо відбивалися на особливостях відтвореного тексту.

Інтерес до контексту побутування та специфіки втілення тексту створював передумови для формування *виконавської* текстологічної моделі. Перші плідні кроки в цьому напрямі українські фольклористи здійснили ще в XIX сторіччі, тобто задовго до того, як були осмислені теоретичні засади цього текстологічного підходу.

Зупинимось на показових прикладах зі збирацької практики видатних українських збирачів П. Мартиновича<sup>22</sup> та В. Кравченка, що свідчать про пошуки нових підходів до відтворення усних текстів.

Зіставлення чернеток записів народної прози та власноручних білових рукописів збирача, що зберігаються в архіві, з прижиттєвими публікаціями, здійсненими самим збирачем, засвідчує спрямування збирацької та едиційної роботи П. Мартиновича. Звернімося до порівняння текстів казки «Подарунчф» (двох рукописних<sup>23</sup> та опублікованого<sup>24</sup>). Сегмент чернетки має такий вигляд:

«Молоді сидять княжіють за столом. А Йвасева Жінка звила два голуби на вербі тай послала в хату. Улетіли в хату голуби, та й лігають поверх голов, то на шахві, то нагубі сядуть. Тавсе буркотять – «Ка-за-в-не за-бу-ду, тай за-був-ка-зав-не заб-у-ду-тай-забув-» – А Йвась сидів сидів тай задумавсь. «Що це я роблю? У мене ж жінка не така як це.» Як здумав свою жену (прийшлося по мислі) Як скочив через стіл – та з хати. Вибіг за двір – Там уже жінка его піймала, та й в молочаці й Отакувала»<sup>25</sup>.

Здійснюючи вибілювання тексту (вочевидь для його публікації, що засвідчує спрямування внесених правок) П. Мартинович зробив ряд змін. Впадає в око їх неоднорідність.

Частина правок викликана тогочасними політичними чинниками, зокрема, забороною застосування та друку текстів українською мовою, зумовленою Валуєвським циркуляром та Емським указом. Йдеться про метаграфію тексту – заміну української графіки на російську (*и* замінено на *ы*, *а* і – на *и*, уведено *ъ* у кінці слів).

Проте решта мають відмінне спрямування. З першого погляду може видатися, що, як і його попередники, збирач прагнув надати тексту досконалішої художньої форми, зокрема, коли йдеться про специфічне розташування та розбивку тексту на рядки, що надає йому схожості з речитативними епічними нарративами. Згідно з вимогами, що почали дедалі більше усвідомлюватися прихильниками етнологістичної моделі, збирач здійснив розстановку наголосів (вони були відсутні у чернетці).

Аналіз внесених змін увиразнює специфіку роботи збирача порівняно з практикою багатьох його попередників. Зокрема, відбиваючи наголоси (щоправда, не в процесі запису, а згодом), П. Мартинович намагався відтворити й логічні акценти, що їх робив виконавець. Саме тому, на наш погляд, наголоси поставлено і на односкладових словах, що засвідчує їх смислове акцентування: «**Що** це я роблю!?»; «**Там** уже жінка його піймала». Зазначимо, що в інших текстах збірки також наявні такі акцентовані слова.

Порівняння текстів засвідчує, що це не єдина спроба відтворити особливості тексту, зумовлені характером його виконання. Зокрема, в чернетці збирач вдався до втілення гри голосом виконавця в репліках персонажів у такий спосіб: «Ка-за-в-не за-бу-ду, тай за-був-ка-зав-не заб-у-ду-тай-забув». У біловому варіанті він намагається удосконалити відтворення виконавської манери оповідача й змінює текст:

«Кказзавъ не ззаббудду,  
Ттай ззабувъ!..  
Кказзав нне ззаббудду  
Ттай ззабувъ!..<sup>26</sup>

У спеціальній примітці він зазначає, як звучав текст: «Эти слова рассказчикъ выговариваль отрывисто, глухимъ и тихимъ голосом и на распевъ, наподобіе того, как голуби гудуть»<sup>27</sup>.

Ці особливості тексту, однак, не зберігаються при публікації. У ній знято наголоси, в тому числі й логічні, хоча в інших текстах їх подекуди збережено, проте відтворено дещо змінену примітку<sup>28</sup>.

Порівняння рукописних текстів та друкованого виразно засвідчує обмежувальну роль едиційних установок. П. Мартинович був свідомий цього, тому 27 грудня 1904 року він надсилав до редакції «Киевской старины», де вперше 1904 року було оприлюднено записи (тобто перед тим, як вони вийшли друком книжкою 1906 року), листа на 37-ми великих аркушах<sup>29</sup>, в якому перелічив усі неточності, яких було припущено при публікації. Зазначимо, однак, що ці правки не було внесено до видання 1906 року, що також показово. Які ж принципи обстоював П. Мартинович, наполягаючи на відновленні особливостей запису?

Необхідність переважної більшості правок була зумовлена не простими недоглядами при публікації, а засвідчувала різне розуміння її завдань видавцями та збирачем. Зміни стосувалися саме тих аспектів, що визначали етнологістичний характер запису. П. Мартинович намагався якомога точніше відтворити фонетичний бік тексту, тому просив відновити написання *хоть* замість *хочъ* (відповідно й *научу* – *навчу*; *мини* – *мені*; *зажурывсь* – *зажурывся*; *весь* – *весьь*; *тільки* – *тилкко*; *дзвинницю* – *дзвиницю*; *бижать* – *бижатьь*), його лексичні (*твого*

мужа – твого чоловіка; срибла – срибра) морфологічні (*царствивъ – царствъ; в ямочку – в ямку*) особливості, а також пропущені фрази чи їх частини. Проте найбільш істотними для аналізованого нами аспекту є систематичні намагання П. Мартиновича відтворити особливості виконання. Тому він наполягає на специфічному написанні ряду слів, які оповідач, наприклад, своєрідно розтягував, надаючи емоційності оповіді: *Э-эй – Эй; про-о-пало – пропало; Не-е бери – Не бери*<sup>30</sup>. До цього ж типу належать і особливості відтворення мови персонажів у цитованому на початку сегменті. Показово, що в інших текстах, наприклад, у казці «Два з торбою» П. Мартинович не лише робить примітку про те, як виконавець імітує мову чоловіка, що змерз, але й наполягає на тому, щоб при відтворенні вигуків та звуконаслідувань було точно дотримано кількості повторів (*дз – дз – дз – дз – дз... замість дз – дз – дз! та Охъ!.. Охъ!.. Охъ!.. Охъ!.. замість Охъ!.. Охъ!.. Охъ!..*<sup>31</sup>).

Враховуючи таке спрямування правок, можна висловити міркування, що здійснена П. Мартиновичем зміна розташування тексту рядками також була спрямована на втілення особливостей виконання, оскільки в інших прозових записках від цього виконавця також наявні ритмізовані вставки.

Робота збирача з текстом засвідчує інше розуміння естетичної якості фольклорних записів, що для П. Мартиновича значною мірою полягала в особливостях виконання, а не лише в художній образності, що втілена вербальними засобами тексту.

Інтерес до носія виявляється істотним для текстології передусім тому, що усний текст не просто «озвучується», а виконується оповідачем, своєрідно розігрується перед слухачами. Саме особливості виконання надають усному тексту додаткових змістових відтінків, можуть істотно вплинути на його інтерпретацію та надають мистецької принадності майстерно виконаному твору.

Не лише в українській, а й у світовій фольклористиці врахування цих особливостей дедалі частіше починає безпосередньо впливати на характер текстологічної практики: вдосконалюється не лише запис вербального тексту (він збагачується спробами відображення інтонації, темпу мовлення, логічних наголосів тощо), записи починають відбивати й особливості поведінки носія, його жести, міміку, а часом і реакції аудиторії, що допомагають краще збагнути значення оповіді для слухачів. Таким чином починає поглиблюватися розуміння ролі контексту для розуміння явищ фольклору. Число таких фіксацій досить обмежене, проте інтерес до них невинно зростає.

Хоча фіксація тексту з урахуванням умов його функціонування тривалий час була надто склад-

ним для практичного втілення завданням, у теоретичній царині такі вимоги поступово ставали хрестоматійними<sup>32</sup>. Серед фольклористів дедалі більше утверджувалася думка про важливість запису в природному комунікативному контексті. Перші кроки на цьому шляху були зроблені ще публікацією П. Куліша («Сказки и сказочники») в «Записках о Южной Руси»<sup>33</sup>, що мала не так наукове, як літературне спрямування. Проте вже В. Кравченко не лише усвідомлює важливість відтворення тексту разом із контекстом розмови, в якій його було відтворено, а й робить спробу публікації, в якій текст подано в природному плині розмови (в даному разі збирача з оповідачем) без спотворення, що супроводжує «виривання» тексту із контексту:

«– Олександр Івановичу, ви б таки розказали якусь казочку.

– Е, де там – я вже старий, дурний, нічого не знаю; зверніться до молодіх. Особливо, от, по večерявши, де небудь на казармі – один скаже одну, а другий – другу... А лементу, а реготу, так і Господи!...

– Адже міні Іван Олексійович самі, наш управитель, ка[з]али, що ви ніби то розказували їм про тее, як чоловік хотів забрати у чортів просо, а далі – Мужик обдурив Чортів.

– Е, то тоді так було: Іван Олексійович були дуже веселі, ну, вони й пристали так, як оце ви тепер... Оно-ж було до речі – вони міні розказали, я – їм.

– А ви чули, [–] питаю, [–] казку «про Щастя?»

– Не чув.

– Ну, то слухайте. – [І я] мусив своєму візнику розказати казку «про Щастя», яке часом з однієї людини переходить на другу.

Олександр Іванович замислився і зачав:

– Еге, так, це правда, це так воно завсіди буває... Щастя?!...

Чоловік і не знає, де його Щастя... Еге, то, маєте, два брати – еден Багатий, а другий – Бідний. <...>»<sup>34</sup>.

Нерозмежовування тексту та комунікативного контексту і відображення його записом було властиве й рукописним фіксаціям збирачів XIX ст., зокрема, М. Білозерського<sup>35</sup>. Видається, що така особливість записів не є результатом неспроможності збирача виокремити текст твору, відповідно до уявлень про жанрову специфіку фольклорних явищ. Більше того, коли фольклористика у класифікаційних пошуках вдалася до використання багатьох надбань літературознавства, вона вимушена була відмовитися від урахування багатьох специфічних для функціонування фольклору рис, в тому числі й від включення контексту побутування до числа факторів, що сприяють інтерпретації явищ. Детальне обговорення цього питання не входить у коло завдань даної розвідки, проте доречно згадати, напри-

клад, спробу визначати жанрову специфіку пісень через визначення «чоловічі» та «жіночі», що цілком кореспондує з сучасними уявленнями про «кондуїт»<sup>36</sup> традиції. В даному разі йдеться про те, що певні твори викликають інтерес слухачів і стають надбанням їх власного репертуару, що, зрештою, сприяє їх збереженню та подальшому поширенню; інші ж викликають несприйняття і, оскільки дана аудиторія виявляється для них «непроникною», це створює перешкоди на шляху їх усної трансмісії від носія до носія чи від одного покоління до іншого. Приклади цього постає щоденна польова практика: несприйняття ряду прозових сюжетів «веруючими» на Поліссі, небажання відтворювати і навіть слухати сороміцькі твори тощо. Іншим наслідком ігнорування особливостей комунікативного контексту є те, що протягом тривалого часу фольклористи не враховували такої особливості побутування легенд, як їх поліфонічний характер, тобто не лише можливість, а часом і необхідність участі декількох виконавців у втіленні традиційних легендарних сюжетів, тобто постановня тексту в процесі розмови носіїв, що володіють спільним традиційним знанням<sup>37</sup>. Польові спостереження свідчать, що такі тексти дуже часто постають у живому побутуванні легенд та міфологічних меморатів і фабулатів, особливо ж у тому разі, коли фольклорний твір викликає інтерес аудиторії, що і є, зрештою, запорукою його подальшого життя в традиції. Таким чином, вочевидь, слід визнати, що така особливість побутування цих творів є рисою їх фольклорної природи й відрізняє від аналогічних творів професійної літератури та писаної традиції.

Таким чином ігнорування контексту відбилося не лише на характері текстологічних, але й класифікаційних рішень. Тому відкидаючи контекстуальні чинники, фольклористика, образно кажучи, разом з водою вихлюпнула й дитя. Натомість уважний аналіз записів та публікацій XIX ст. засвідчує, що фольклористи, навіть попри сформовані упередження, в ряді випадків не могли оминути відтворення контекстуальної інформації записами. Саме тому в збірнику М. Номиса зроблено спробу відтворити не лише сам словесний текст, а й нагоди, за яких застосовуються прислів'я чи приказки. Зокрема, формульний вислів «На трапку» має таке пояснення: «Де ніж?» – «На трапку!» Як хто не зна сього трапка і запита: «На якому трапку?» – «Де трапиця!»<sup>38</sup>, а приказка: «Добридень на Великдень, будьте здорови з Новим годом!» – «Як хто недоладу що скаже»<sup>39</sup>. Що ж до прислів'я «Вродився не христився, и умру не буду» збирач зазначає: «Став я казати одному дорослому паламареві, чоу він не вчиця письму хоч тепер, так він мені и одказав циєю помовкою»<sup>40</sup>. Пояснення походження та нагод застосування жарту «Чи оце той, що обротьку вкрав?»

дає вміщений анекдот: «У когось оброть украли, и як ні докопувались, не дійшли злодія. Всіх за дёр взяв, піп вмішався и звелів зібрацьця всім парахвіянам. Зійшлись. «А що ж», пита піп, «усі зібрались?» – «Усі!» – «А той тут, що обротьку вкрав?» – «Тут!», каже злодій... Як зберуця оце чого люде и кажуть, що всі, то питають жартуючи: «А той тут и д.»<sup>41</sup>.

Природність застосування жартів, прислів'їв та приказок «до слова» спонукає й сучасних виконавців «компенсувати» втрачений контекст ситуації шляхом уточнень. Так, наприклад, оповідачка Євдокія Компанець, 1919 р. нар., з с. Плоске Носівського р-ну на Чернігівщині, згадуючи відомі їй прислів'я, пояснює, за яких нагод їх вживали<sup>42</sup>.

Часом нерозуміння сучасних видавців особливостей відтворення тексту в контексті призводить до парадоксів, що здатні змінити характеристику стилю оповідача. Так, зокрема, Д. Яворницький відтворив розмову з оповідачем:

«<...> Сыла страшенна була!

– Прямо, що страшенна! А як вони воювались?

– А от як. Стануть було отут, на Орловій бальці, а против них двадцять повків вийдуть.

Так повки самі себе поріжуть, кров тектима по череву коням, а запорожцям і байдуже: стоять та сміютьця <...><sup>43</sup>.

Проте при повторній публікації було виокремлено власне текст оповіді, та при цьому укладач увів до нього і запитання Д. Яворницького без відповідної вказівки на того, кому вони належать:

«... А як вони воювались?

Стануть було отут, на Орловій балці, а против них двадцять повків вийдуть. Так повки самі себе поріжуть, кров тектима по череву коням, а запорожцям і байдуже: стоять та сміються...»<sup>44</sup>.

Таке текстологічне рішення цілком може бути підставою для того, аби вважати риторичні запитання рисою виконавської майстерності оповідача, в той час як ця особливість вербального тексту є наслідком змішування явищ тексту та контексту.

У XX ст. не лише фольклористика, а й інші науки почали виявляти інтерес до взаємин тексту й контексту. Пошуки та знахідки фольклористів у контекстуальній царині дістали потужну теоретичну підтримку з боку антропології (функціональна теорія) та лінгвістики (теорія дискурсу, прагматика тексту), що, зрештою, пришвидшило становлення принципів контекстуального аналізу й детального осмислення типів контексту та їхньої ролі в процесі змістової інтерпретації явищ.

Робота з оповідачами, а не лише із зафіксованими від них вербальними текстами, увиразнювала роль виконавця у формуванні змістової специфіки тексту, спрямованої до конкретної ау-

диторії за конкретних комунікативних обставин. Упевненість у тому, що зміст утілюється не лише лексичними та синтаксичними засобами (тобто вербальним текстом), а й самим виконанням (тобто усним текстом, що крім вербальної має й невербальну складову), дозволила розглядати виконання як важливий інтерпретаційний фактор, поза яким неможливо адекватно зрозуміти зміст і відтворити його записом.

Поява цієї текстологічної моделі в українській фольклористиці, попри численні плідні здогадки збирачів минулого, припадає на досить пізній час – рубіж XX та XXI сторіч<sup>45</sup>, проте робота в цьому напрямку є не лише продовженням геніальних здогадок вітчизняних фольклористів ще на порубіжжі XIX та XX сторіч. Вона цілком суголосна з викликами сучасної світової фольклористики, що дедалі більше відчуває нагальність створення зібрань нового типу, що відбивають особливості функціонування фольклорних явищ у реальному контексті. Л. Гонко образно визначив їх як багаті (*thick* – дослівно «товсті»), на противагу бідним (*thin* – дослівно «тонкі»), позбавленим контекстної інформації<sup>46</sup>.

Наявність у розпорядженні сучасної фольклористики записів, що реалізують різні текстологічні моделі, зумовлює необхідність осмислення питання про те, якою є міра наукової інформативності текстів для дослідника. Іншими словами, на які питання можуть відповісти ті чи інші архівні колекції та видання, недоліки й переваги яких вже визначені в результаті верифікації джерел та аналізу специфіки різних текстологічних моделей, що їх втілювали у своїй практиці збирачі та видавці?

З огляду на повноту, точність та автентичність фіксацій, безумовно, найбільш досконалими видаються записи, здійснені за принципами виконавської текстологічної моделі. Оскільки такі колекції містять і значну кількість повторних записів, що відтворюють виконання за різних комунікативних умов, вони можуть дещо видозмінювати уявлення про частотність побутування тих чи інших творів чи сюжетів. Тому дуже важливо враховувати, які з текстів фіксувалися в живому побутуванні, а які – на прохання збирачів, що в такий спосіб певним чином «інтенсифікували» їх функціонування. Ці колекції також можуть містити «неповні» та недосконалі з художнього боку записи, наприклад, здійснені в процесі пригадування тощо.

Фіксації етнолінгвістичного типу також мають досить високу автентичність, повноту та точність відтворення вербальних і змістових особливостей текстів, однак, оскільки збирачів менше цікавили питання взаємодії виконавця та слухачів, особливості комунікативного контексту часом не відтворювалися, але й не враховувалися.

Найбільше застережень викликають фіксації, здійснені в межах літературної моделі. Як свідчить розгляд, таким колекціям може бути властиве ігнорування текстів з невиразною естетичною функцією, а також тих, що не відповідають ідеологічним упередженням збирачів чи відбивають «відомі» (на противагу «новим») сюжети. Працюючи з такими фіксаціями, варто щоразу відрізняти записи живого виконання від переказів та літературних обробок, а часом і від свідомих містифікацій, в тому числі й тих, що створюються не за столом дослідника, а безпосередньо «у полі» при роботі збирача й виконавця. З урахуванням цих застережень такі колекції можуть давати досить інформативну картину щодо сюжетного та тематичного складу традиції. Що ж до точності фіксації, то вона завжди має відносний характер. Питання ж автентичності запису, в тому числі й у сенсі запису тексту в природному контексті, у повному обсязі постали значно пізніше, тому в багатьох записах цієї моделі автентичність відносна.

Міра наукової інформативності записів різних текстологічних моделей неоднакова. Це робить попередню оцінку залучених до аналізу матеріалів з точки зору текстології неодмінною умовою успішного вирішення різноманітних дослідницьких завдань. Створення ж нових колекцій неодмінно має враховувати досвід попередників і скеровуватися в руслі забезпечення автентичності та точності фіксації усного тексту з урахуванням особливостей його виконавського втілення.

<sup>1</sup> Fine E. C. The Folklore Text: From Performance to Print. – P. 28–30. Про інші текстологічні моделі – етнолінгвістичну та виконавську див. там само, відповідно на сс. 18–28 та 30–55. Див. також: Файн Е. Розвиток виконавського підходу в американській фольклористиці // Народна творчість та етнографія. – 2000. – № 3. – С. 50–54.

<sup>2</sup> Відділ рукописів та рідкісних книг Бібліотеки РАН (Санкт-Петербург). Зібрання І. Рудченка, № 105, арк. 15 (цит. за: Сиваченко М. Літературознавчі та фольклористичні розвідки. – К., 1974. – С. 362).

<sup>3</sup> Чистов К. Современные проблемы текстологии русского фольклора: Доклад на заседании Эдиционно-текстологической комиссии V Международного съезда славистов. – М., 1963. – С. 19–20.

<sup>4</sup> Відділ рукописів та рідкісних книг Бібліотеки РАН (Санкт-Петербург). Зібрання І. Рудченка, № 105, арк. 10 (цит. за: Сиваченко М. Літературознавчі та фольклористичні розвідки. – С. 349).

<sup>5</sup> Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість: На 110-річчя народження 1871–1981. – Н[ь]ю-Йорк, 1981. – С. 207.

<sup>6</sup> Див: [Н. Белозерский.] Правила при записуванні // Народные южнорусские песни / Изд. Амвросия Метлинского. – К., 1854. – С. 3–4.

<sup>7</sup> Про відмінності між усними текстами у живому виконанні та диктованими для запису див.: // Кононенко Н. Диктований текст / співаний текст: Техніка навчання українських співців // Усна епіка: Етнічні традиції та

- виконавство: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті Ф. Колесси та А. Лорда. – К., 8–14 вересня 1997 р. – К., 1997. – Ч. 1. – С. 141–152.
- <sup>8</sup> Див.: Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (далі скорочено: ІМФЕ. – О. Б.). – Ф. 8–5, од. зб. 626 б, арк. 17–17 зв.
- <sup>9</sup> *Горовий Л.* Репліка фольклористам // Літературна газета. – 1958. – 25 лютого (№ 16). – С. 3; *Горовий Л.* Ще одна репліка фольклористам // Літературна газета. – 1958. – 4 квітня (№ 27). – С. 4.
- <sup>10</sup> *Рильський М.* Кілька зауважень // Літературна газета. – 1958. – 4 квітня (№ 27). – С. 3–4.
- <sup>11</sup> *Горовий Л.* Репліка фольклористам. – С. 3.
- <sup>12</sup> ІМФЕ. – Ф. 14–5, од. зб. 192 (IV), арк. 1–10.
- <sup>13</sup> ІМФЕ. – Ф. 14–5, од. зб. 191 (III), арк. 1–8 зв.
- <sup>14</sup> ІМФЕ. – Ф. 14–5, од. зб. 191 (III), арк. 1–8 зв.
- <sup>15</sup> Українські народні казки, легенди, анекдоти / Упор. Г. Сухобрус, В. Юзвенко. – К., 1957. – С. 132–137.
- <sup>16</sup> *Путилов Б.* Фольклор и народная культура. – М., 1994. – С. 3–12.
- <sup>17</sup> Збіг у назвах даної текстологічної моделі та наукової школи, що була започаткована М. Толстим і набула розвитку не лише у російській, а, зокрема, й у польській (*Бартминський Е.* Фольклористика, етнонаука, етнолінгвістика – ситуація в Польщі // Первий Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. – М., 2005. – Т. 1. – С. 106–117) та українській науці й отримала визнання та високу оцінку світової спільноти, не зумовлений безпосередніми генетичними причинами, і в цьому сенсі випадковий. Однак він глибинно зумовлений спільністю розуміння їх прихильниками специфіки явищ усної культури етносу та преференціями у виборі методів її дослідження.
- <sup>18</sup> Ось як, промовисто, зокрема, відгукувався В. Гнатюк про матеріали збирача П. Тарасевського: «Видно, що крім добрих оповідачів, має він також багато вправи при записуванні <...>. Всі оповідання, які він записує, мають, що так скажу, голову й ноги. Вони всі викінчені й заокруглені, так, що навіть старші наші етнографи, які любили поправляти доставлені тексти, не мали би що до них додати, ані нічого з них викидати. Деякі з тих оповідань можуть витримати конкуренцію з найкращими літературними творами у тім жанрі. І якби не їх діалект <...> їх можна би передрукувати де-небудь як взірцеві народні оповідання.» (Див.: Українські народні байки. (Звіриний епос). Т. 1–2 / Збір. В. Гнатюк // Етнографічний збірник, 1916. – Т. 37–38. – С. 9.). Ці аспекти текстологічної практики вченого докладно розглянуто М. Яценком (*Яценко М.* Володимир Гнатюк: Життя і фольклористична діяльність. – К., 1964) та М. Сиваченком (Володимир Гнатюк і деякі питання фольклорної текстології // *Сиваченко М.* Літературознавчі та фольклористичні розвідки. – К., 1974. – С. 402–435), проте оцінки фактів наукового життя в працях цих дослідників часом зазнали впливу тогочасних літературознавчих наукових позицій та ідеологічних чинників.
- <sup>19</sup> Інші назви такого підходу – «феноменологічний», «когнітивний» (Див.: *Бернштам Т.* Новые перспективы в познании и изучении традиционной народной культуры (теория и практика этнографических исследований). – К., 1993. – С. 13; *Гримич М.* Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців. (Когнітивна антропологія). – К., 2000. – С. 3–5. Американська антропологія з метою розрізнення цих дослідницьких стратегій застосовує поняття «етичне» та «емічне» і похідні від них.
- <sup>20</sup> *Малинка О.* Кілька слів про мої записи дум // Етнографічний вісник, 1928. – Кн. 7. – С. 243.
- <sup>21</sup> *Ветухов О.* З архіву «Потебнянського комітету» // Записки Історико-філологічного відділу [УАН], 1927. – Кн. 13–14. – С. 307. Принагідно висловлюю подяку Т. Шевчук, яка привернула мою увагу до цих висловлювань.
- <sup>22</sup> Текстологічні засади, на яких ґрунтувалася робота П. Мартиновича з епічними текстами висвітлена в студіях: *Боряк О.* Текстологічні засади записування та публікації дум П. Мартиновича (за матеріалами епістолярної спадщини) // Усна епіка: Етнічні традиції та виконавство: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті Ф. Колесси та А. Лорда, К., 8–14 вересня 1997 р. – К., 1997. – Ч. 1. – С. 23–30; *Боряк О.* Порфи́рій Мартинович про текстологічні засади записування і публікації українських народних дум (за матеріалами епістолярної спадщини фольклориста) // Український археографічний щорічник. Нов. серія. – Вип. 3 / 4. – К., 1999. – С. 31–49. – (Укр. археографічний зб.; Т. 6 / 7).
- <sup>23</sup> Подарунчі – Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 5–75, арк. 1–15 зв. – чернетка. Зап. П. Мартинович від «забродчика» Кирила Сайка [1878 р. в м. Вереміївка.]; Подарунчі – Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 5–73, арк. 11 зв.–34 зв. – біловий текст. Зап. П. Мартинович від Кирила Сайка 1878 р. в м. Вереміївка.
- <sup>24</sup> Подарунчі // Українські записи Порфи́рія Мартиновича. – К., 1906. – С. 119–179.
- <sup>25</sup> Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 575, арк. 15 зв.
- <sup>26</sup> Зміни виділено курсивом – О. Б.
- <sup>27</sup> Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 573, арк. 34 зв.
- <sup>28</sup> Подарунчі // Українські записи Порфи́рія Мартиновича. – С. 178.
- <sup>29</sup> Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 1011, арк. 1–37.
- <sup>30</sup> Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 1011, арк. 10 зв.
- <sup>31</sup> Наукові фонди ІМФЕ. – Ф. 11–4, од. зб. 1011, арк. 15.
- <sup>32</sup> *Лавров Ф.* Посібник записувача народної поетичної творчості. – К., 1957. – С. 49.
- <sup>33</sup> *Кулиш П.* Сказки и сказочки // Записки о Южной Руси. – С.Пб., 1857. – Т. 2. – С. 1–103.
- <sup>34</sup> Етнографічні матеріали, зібрані Васильєм Кравченком на Україні, а більшістю – в межах Волині. – Т. 1. – Житомир [б. р.]. – С. 122.
- <sup>35</sup> Цю особливість записів збирача відзначила свого часу Г. Довженок у доповіді: «Фольклорний архів: надбання і перспективи поповнення у міждисциплінарній перспективі», виголошений на Другій сесії наукової школи-семінару «Актуальні проблеми етнолінгвістики» (Житомир, 5–8 квітня 2006 р.).
- <sup>36</sup> Див.: *Dégh L., Vázsonyi A.* The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore // *Folklore: Performance and Communication.* – Mouton; Paris, 1975. – P. 207–252. Пропонуючи це поняття, вчені прагнули привернути увагу до того, що усна трансмісія відбувається шляхом залучення виконавцями до свого репертуару певних творів та їх подальшого відтворення та передачі. Репертуар кожного носія має свої особливості, викликані різноманітними чинниками, а кондуїт жанру складає своєрідний ланцюжок переходу твору від репертуару одного носія до іншого. При цьому кожен жанр може бути охарактеризований з огляду на те, як поширюється твір серед носіїв: «Під легендарним кондуїтом ми розуміємо зміну індивідуальностей, що їх можна вважати слухачами чи передавачами легенд» (*Dégh L., Vázsonyi A.* Legend and Belief // *Folklore*



