

*Іна Швед*

*доктар філалагічных навук, прафесар*

*Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна*

*Брэст (Беларусь)*

## **ДА ПЫТАННЯ КУЛЬТУРАЛАГІЧНАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ФАЛЬКЛОРНАГА ТЭКСТУ<sup>1</sup>**

Цікаваць да спецыфікі складаных сістэм фальклорных тэкстаў, якія актуалізуюцца ў кантэксце “народнай” побытавай культуры і абслугоўваюць разнастайныя патрэбы яе “носьбітаў”, ва ўсходнеславянскай, як і заходняй фалькларыстыцы, зарадзілася з самага пачатку яе ўзнікнення і выявілася яшчэ ў працах вучоных-энцыклапедыстаў XVIII ст. Пэўная метадыка каменціравання тэксту распрацоўвалася ў межах тых ці іншых канцэпцый фальклору, найбольш аўтарытэтнымі сярод якіх, паводле К. Чыстова, сталі наступныя: 1) простанародныя вопыт і веды, якія перадаюцца вусна (усе формы духоўнай культуры і некаторыя – матэрыяльнай); 2) простанародная мастацкая творчасць ці “мастацкая камунікацыя” (музычная, харэаграфічная, выяўленчая і іншая простанародная творчасць); 3) простанародная вербальная традыцыя; 4) вусная традыцыя [1, с. 12]. Сам К. Чыстоў (як і П. Багатыроў, У. Проп, Б. Пуцілаў і іншыя даследчыкі) у шэрагу прац схіляўся да разгляду фальклору як галіны народнай культуры ў цэлым (не толькі мастацкай), з акцэнтам на структурах, інтэграваных словам, маўленнем. Адпаведна традыцыйныя адносіны да фальклорнага тэксту як помніка вуснай літаратуры паступова змяняліся ў бок вызначэння ў тэксце якасцей “складана ўладкаванага, зменлівага (“жывога”) аб’екта, які праяўляецца ў свеце, што гучыць, рухаецца, напоўнены прадметамі і дзеяннямі, сярод падобных ці адрозных тэкстаў, звязаных з ім функцыянальнымі і сэнсавымі ніцямі” [2, с. 13].

---

<sup>1</sup> Праца выканана пры фінансавай падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонда фундаментальных даследаванняў у межах задання “Беларуская фалькларыстыка ў сучасным свеце: метадалагічны, праблемна-тэматычны дыяпазон, тэарэтычныя навацыі” па прыярытэтным накірунку “Грамадства і эканоміка” (№ дзяржрэгістрацыі 20201112).

Распрацаваная ў сучасным заходнім навуковым дыскурсе тэорыя рэалізацыі (якая разглядаецца як дынамічная і ўпісаная ў кантэкст аснова фалькларыстыкі і якая дазваляе прааналізаваць унутранае ўзаемадзеянне культур на прыкладзе экспрэсіўных фальклорных жанраў новых грамадскіх супольнасцяў) парушыла стэрэатыпнае ўяўленне пра фалькларыстыку як вывучэнне адасобленых аднародных культур і іх матэрыяльнага ды нематэрыяльнага ўвасаблення, і ўвьяла фальклор у складаны, дынамічны і шматбаковы агульнакультурны кантэкст, што зрабіла абавязковым разгляд фальклорнага тэксту на шырокім гістарычным і сучасным культурным фоне. Акцэнтацыя ўвагі на вызначэнні асаблівасцей рэалізацыі фальклорных тэкстаў як працэсу, сродку і выніку актаў камунікацыі, на пошуку інтэртэкстуальных сувязяў актуалізавала праблематыку культурнага кантэксту (які можа разглядацца як дыяхранічна, так і сінхранічна) і камунікатыўнага кантэксту бытавання фальклорных тэкстаў. Такія дасягненні “кантэкстуальнай школы”, як уключанае назіранне, улік ўсіх дэталей камунікатыўнай сітуацыі, шматлікія запісы з улікам змененых абставін выканання [2, с. 13], адаптуюцца сучаснай усходнеславянскай фалькларыстыкай да “свайго”, “вернакулярнага” фальклору. Пры гэтым выразна адрозніваюцца кантэксты фальклорнага тэксту: натуральны (устойлівае акружэнне дадзенага тэксту, якое рэгулярна ўзнікае ў выглядзе абставін выканання і іншых тэкстаў заўсёды, калі фіксуецца тэкст) і даследчыцкі (глыбіня якога вызначаецца навуковай традыцыяй і воляй інтэрпрэтатара) [2, с. 14]. У межах пазначанай дыферэнцыяцыі паўстае праблема вызначэння межаў і сэнсу фальклорнага тэксту (у прыватнасці, прыналежнага да няказкавай прозы), якія могуць адрознівацца з пункту гледжання выканаўцы і этнографа. Так, для апавядальніка былічкі ці “вешчага сну” важнымі з’яўляюцца біяграфічныя звесткі, уласныя перажаванні, у той час як для этнографа пачуты тэкст успрымаецца як тыпавы, а не як выява індывідуальнага вопыту (суаднесенага з групавым) і асабістых эмацыйных перажыванняў “носьбіта” традыцыі. Вызначыць тое, што індывідуальнае і важнае ў апавядзе для самога выканаўцы, а што тыповае, якія структурныя і прагматычныя асаблівасці тэксту, магчыма пры дапамозе аналізу паўторных запісаў. Гэта могуць быць фіксацыі

выкананняў, не раздзеленых доўгім тэрмінам. Напрыклад, падчас аднаго інтэрв’ю мне давлялося пакінуць хату, у якой мой калега апытваў жанчыну, і тая яму расказала пра свой сон у шырокім кантэксце (прывядзем частку: “Мне бывае сніцца <...> Калі мне сніцца мая баба, яго маці [паказвае на прысутнага свёкра], бацькава маці, то я заўсёды ўпэўнена, што ўсё будзе добра. Вот ну бываюць якія ж то такія цяжкія моманты ў жыцці, бываюць такія нейкія неспрыяльныя падзеі там <...> Як я яе ўбачу, то я заўсёды знаю, што ўсё будзе добра, ўсё. От ана ўсё жыццё мне так. А так, другія – не знаю. І мне бацько мой, як мне сніцца, так тожэ на добра. Я яшчэ як студзенткою была перад экзаменом <...> Госпадзі, хай бо мне мая баба або бацько прысніліся. Усё, як прысніліся, то я на экзамен іду і смела знаю: экзамен будзе зданы [смяецца]... Ну сны от так. Вот я сёння расказвала... Мне прыснілася маці мая, яна паўтара года як померла, ну я бачыла толькі так як бы цень, як бы фігуру. А [у сне] я прыехала з экскурсіі і мне трэба іцідохаты. Я собіраю сумкі некія (А на экскурсіі я была не многа не мала ў Польшчы сёння!). От і ўсім расказвала, што росне пепш [па-польску перац], от так трэба было ляпнуць у сне [пасміхаецца]. Я сёння рано бацьку расказвала. А яна [маці-нябожчыца] мяне ждала, сумкі мае забраці. І [я] должна была пойці з ёю, но я не хоцела з ёю іці. Я знала, што ея няма. І тут она вдруг прыйшла. Но я не пошла з ёю. От і я думаю, добра, што я яшчэ не пошла [пасміхаецца]. Ну і такія сны ўсе так тоўкуюцца. Шо бывае прэдупрэждае про нейкую там неспрыятносць. Бывае на доброе. Ну по-разнаму, такія бываюць <...>”.

Калі я вярнулася ў хату, і не ведаючы пра гэты аповед, спыталася пра тое, ці не сніць жанчына сваіх памерлых продкаў, яна агучыла “той самы” наратыў пра сон. Расшыфроўка паказала, што паўторны аповед быў адмысловым скарочаным пераказам і нават адмысловым не даследчыцкім, а “традыцыйным” інварыянтам першага наратыву: “Маці бачыла свою, то яе і бачыла толькі як постаць бы, як бы за туманом, не зусім, но я ўзнала. І мне сказала, што нам надо іцідомой, собірай сумкі. Я откуда-то прыехала. Но я з ёй не пошла (пасміхаецца)” (зап. ад Ляшкевіч Марыі Іванаўны 1947 г.н., Мачуль Столінскага р-на; 2017 г.). Параўнанне гэтых “варыянтаў тэксту”, з аднаго боку, дазваляе зразумець, што ў ім асабліва важна для

самога выканаўцы (найперш, традыцыйнае тлумачэнне сну пра нябожчыка, які кліча за сабой: калі пойдзеш з ім – памрэш). З другога боку, негледзячы на тое, што аб’ёмныя ўводныя блокі, біяграфічны і бытавы кантэкст, шматлікія дэталі (адносіны з родзічамі, “вешчыя” сны з удзелаў памерлых, якія памятае жанчына са сваёй маладосці, і многае іншае) пры “другім пераказе” былі апушчаны, індывідуальны вопыт з’яўляецца істотнай часткай “поўнага” (агучанага першым) тэксту, ці адмысловага інтэржанравага ўтварэння, чынніка “фальклорнага гіпертэксту”. Гіпертэкставая прастора фальклору, паводле слухнага назірання Т.Б. Дзіянавай, уяўляе сабой іерархічна ўладкаваную структуру з прамымі “гарызантальнымі” і непрымымі (апасродкаванымі) “вертыкальнымі” кантэкстуальнымі сувязямі, якія праяўляюцца сістэмна. Яе складаюць тыя тэксты, якія звычайна вылучаюць паводле жанравай сістэмы фальклору, і тыя, якія яшчэ чакаюць свайго вызначэння і даследавання, у тым ліку з пазіцыі кантэкстуальнага аналізу [2, с. 20].

Развіццё сучасных дыскурсіўных і кагнітыўных штудый, кантэкстуальных і выканальніцкіх напрамкаў фалькларыстыкі, як слухна адзначае А. Брыцына, паўплывала на ўсе сферы фалькларыстычнай дзейнасці ад палявой працы да тэксталогіі і эдыцыі. Дзякуючы працам найперш заходніх даследчыкаў (Д. Хаймс, Д. Бэн-Амос, К. Голдстэйн, Л. Дэг, Л. Хонка, Э. Фрайн і інш.) узбагацілася разуменне не толькі механізмаў функцыянавання традыцыі, але і змястоўнай і выяўленчай выразнасці тэксту, была асэнсавана інтэрпрэтатыўная функцыя кантэксту, улік якога здатны паўплываць на разуменне вербальнага тэксту; у поле зроку навукоўцаў трапіла (ці, дакладней, вярнулася) і слухацкая аўдыторыя, і яе функцыі ў фарміраванні рэпертуару выканаўцаў ды зберажэнні тэкстаў і актуалізацыі іх зместу (тэкст як “водгук” на камунікатыўныя патрэбы слухачоў) [3, с. 32], ролі аўдыторыі ў спараджэнні, пераносе і ўспрыняцці сэнсаў.

Што да развіцця беларускай фалькларыстыкі, то станоўчым момантам з’яўляецца тое, што хоць сёння ў цэнтры ўвагі беларускіх фалькларыстаў паранейшаму застаецца тэкст і яго культурны (і радзей сацыяльны) кантэкст (што адпавядае філалагічнаму і культуралагічнаму падыходам у фалькларыстыцы), тэкст

пачынае інтэрпрэтавацца яшчэ і з улікам асаблівасцяў камунікатыўнай падзеі з выкарыстаннем тэарэтыка-камунікатыўнай канцэпцыі. Такі комплексны падыход да навуковай праблемы “тэкст (у яго сацыяльна-культурным кантэксце) – выканаўца – камунікатыўная сітуацыя” ўяўляецца нам надзённай задачай айчынай фалькларыстыкі. Прыкладам паспяховай рэалізацыі комплекснага падыходу да даследавання фальклорных тэкстаў можа быць буйны праект, выкананы ў адпаведнасці з лепшымі сусветнымі ўзорамі, – выданне серыі “Традыцыйная мастацкая культура беларусаў” у 6 тамах (дзесяці кнігах) (2001–2013; ідэя Т.Б. Варфаламеевай). У перспектыве развіцця айчынай фалькларыстыкі і яе этнаграфічнага метаду (арыентаванага на апісальныя працэдуры) названы праект можа стаць узорам выкарыстання комплекснага падыходу да вывучэння сучаснага бытавання фальклорных тэкстаў, мастацкіх традыцый рэгіёнаў з улікам кантэксту ў розных яго праявах.

У плане культуралагічнай інтэрпрэтацыі фальклорнага тэксту карыснымі з’яўляюцца напрацоўкі заходніх фалькларыстаў, якія, абмяркоўваючы сэнсавае напаўненне паняцця “народная супольнасць” (*folk community*), правялі шэраг даследаванняў ролі культурнай формы як сродку ўсталявання сацыяльных узаемасувязяў: функцыя перформансу як сродку сцверджання аб’ектыўнага існавання абмежаваных груп; перадача культурных форм у працэсе стварэння сацыяльных сетак; а таксама выхаванне ў чалавеку пачуцця прыналежнасці да калектыву [4].

Між тым, нягледзячы на працяглую традыцыю культурна-гістарычнага даследавання фальклорнага тэксту, у гэтай сферы застаецца шмат не вырашаных пытанняў і назіраецца тэрміналагічная нявызначанасць, характэрна тэндэнцыя да пашырэння аб’ёму паняцця “фальклорны тэкст”, размытасці межаў фальклорнага тэксту ў яго дачыненні да “этнаграфічнага сведчання”, дыскутаванне пытанняў дакладнасці фіксацыі і суб’ектывізму інтэрпрэтацыі фальклорнага тэксту.

Пры рэалізацыі *культуралагічнага падыходу да трактоўкі фальклорнага тэксту* выразна прасочваецца зварот да ўзаемазвязаных паняццяў “культура”, “традыцыя”, “маўленне”, “народ” (якія, як і паняцце “фальклорны тэкст”,

пераасэнсоўваюцца і трактуюцца неадназначна). У кантэксце апеляцыі да сацыякультурнай рэальнасці, палітыкі і паэтыкі этнаграфічнага пісьма, пошукаў шляхоў “адкрыцця іншых гісторый” (па К. Гірцу) ставіцца таксама пытанне пра аўтэнтычнасць фальклорнага тэксту ці пра ўяўнае аўтэнтычнае мінулае функцыянавання тэксту. Сам фальклорны тэкст у межах разгледанага падыходу можа трактавацца па-рознаму, але пераважае навуковае ўяўленне пра яго як сістэмную адзінку ў полі культурнай традыцыі, у межах якой рэалізуецца той ці іншы від мастацкай формы (А. Мехняцоў, А. Мікіценка і інш.). Паводле Ю. У. Баўкуновой, фальклорны тэкст – гэта ўстойлівая камбінацыя элементаў традыцыі, якая здзяйсняецца ў кожным акце выканання; вядомая ў бясконцым мностве кантэкстуальных інварыянтаў фальклорная адзінка – твор таго ці іншага жанру (ці інтэржанравае ўтварэнне), створаны ў нацыянальнай (этнічнай) традыцыі, якая ўтворае вакол сябе шырокае сэнсавое поле. Фальклорны тэкст паўстае не толькі як утылітарны сродак актуальнай інфармацыі, але і як спецыфічны культурны код, сродак пазнання і пераўтварэння свету, пры дапамозе якога чалавек засвойвае навакольную рэчаіснасць, увасобленую ў такіх філасофскіх катэгорыях, як “менталітэт”, “асоба”, “самаідэнтычнасць” [5]. Ці не самае важнае для вызначэння фальклорнага тэксту шматзначнае паняцце “традыцыя” можа трактавацца як экспрэсіўныя формы паводзінаў чалавека, якія перадаюцца праз узаемадзеянне і вызначаюцца як традыцыйныя праз фармальныя адметнасці (ад рытуалаў, урачыстасцяў, фальклорнага мастацтва і матэрыяльнай культуры да гульняў, прымавак, песень і паданняў розных народаў, паяднаных агульнай этнічнай прыналежнасцю, узростам, гендарнай прыналежнасцю, сямейным становішчам, прафесіяй, спосабам адпачынку, веравызнаннем і месцам пражывання) [6, с. 63]. Для апісання няпэўнага канцэпту “традыцыя” амерыканскі этнограф і фалькларыст Джон Дорст (*John Dorst*) уводзіць ва ўжытак дзве метафары: уяўнасць (*veneer*) і замалёўка (*vignette*) [7]. Уяўнасць, у яго інтэрпрэтацыі, накладвае ўласна культурны вобраз, сімулякр ці ўяўленне на рэчаіснасць, матэрыяльную аснову – напрыклад, тэарэтычнае ўяўленне пра традыцыі накладваецца на біяграфіі мясцовых мастакоў. У адрозненне ад уяўнасці, замалёўка (*vignette*) існуе як самастойная з’ява,

незалежна ад старонняга матэрыяльнага ўвасаблення. Яна ўяўляе сабой “поўнасьцю герметычную прастору, што не мае ніякага дачынення да навакольнай рэчаіснасьці” [7, с. 119], гульнію ідэі і яе матэрыяльнага ўвасаблення.

Культуралагічны падыход да вывучэння фальклорнай рэальнасьці выразна ўвасобіўся ў працах Р. Абрахамса (*Roger Abrahams*) і Г. Глассі (*Henry Glassie*), якія вызначылі фальклор як “серыю артэфактаў, якія падпарадкоўваюцца агульным законам культуры, што ўзнікаюць у выніку супярэчнасьцяў паміж інавацыямі і ўстойлівасьцю і ўскладняюцца ўзаемадзеяннем розных груп” [8, с. 98]. Пазней паўночна-амерыканскія фалькларысты (Р. Абрахамс, С. Дж. Бронер (*S. J. Bronner*)) прапанавалі новую дэфініцыю з мэтай збліжэння літаратуразнаўчага і антрапалагічнага падыходаў, вызначыўшы фальклор як “прыклады традыцыйнага перформансу, якія прыцягваюць увагу сваёй адмысловасьцю”, альбо проста “традыцыйныя віды дзейнасьці”. Зроблены Абрахамсам акцэнт на традыцыі і яе носьбітах С. Дж. Бронер [9] кваліфікаваў як спробу паяднаць фальклор (вусную народную творчасць) і фальклайф у якасьці сацыяльнага і матэрыяльнага чыннікаў і прыцягнуць увагу да перформансу, каб падкрэсліць актыўнае і дарэчнае выкарыстанне фальклору ў штодзённым побыце. У сваю чаргу, Г. Глассі адзначаў адрозненне паміж падыходам амерыканскіх фалькларыстаў, якія рабілі акцэнт на вуснай творчасці і перформансе, і еўрапейцаў, з іх зваротам да культуры і рэгулярных сацыяльных, не перфарматыўных практык як “кульмінацыі культурна абумоўленага ‘ноу-хау’” [10], адначасова адзначыўшы такія ўласцівасьці вусных і матэрыяльных форм, як непарыўная сувязь з мінулым, лакалізаванасць і практычная перадача шляхам імітацыі і дэманстрацыі.

У сувязі з тэмай гэтага рэфератыўнага паведамлення трэба адзначыць, што навукоўцы-тэарэтыкі, даследчыкі слоўнага мастацтва, настойвалі на аналізе жанраў не проста ў кантэксце “культуры”, а ў параўнанні з іншымі жанрамі ў больш шырокай “этнаграфіі камунікацыі” [11], якая дазволіла б вылучыць “экспрэсіўную кампазіцыю” афармлення групавога вопыту. Гэты пераход акцэнтаваў плыннасьць і рытарычнасьць культурных форм, такім чынам аднаўляючы цікавасць да сувязі фальклорных тэкстаў з сацыяльна-культурнымі працэсамі. Д. Нойс [4],

даследаваўшы ўзаемасувяззі паміж сукупнасцю ведаў і групамі людзей, а таксама паміж формамі культуры і сацыяльнымі структурамі, паказала, як формы культурнага самавыражэння захоўваюцца і распаўсюджваюцца незалежна ад іх стваральнікаў, і сцвердзіла, што розныя сістэмы запісу дапамагаюць аддзяліць форму ад кантэксту.

Некаторыя з акрэсленых ідэй былі пераасэнсаваны і развіты фалькларыстамі ў апошняе дзесяцігоддзе, калі “практыка” сцверзілася як адзін з ключавых канцэптаў, што вызначаюць сутнасць фалькларыстычнага і культуралагічнага аналізу. С. Дж. Бронер прапаноўвае ў дачыненні фальклору “практыка-арыентаванае азначэнне”, у якім захоўваецца значнасць кантэксту для бытвання фальклорных тэкстаў, працякання розных фальклорных працэсаў, але асноўная ўвага надаецца ведам (ці пазнанню) як грунту традыцыі. Згодна дэфініцыі С. Дж. Бронера, фальклор – гэта “традыцыйныя веды, якія выкарыстоўваюцца на практыцы і вынікаюць з яе” [9, с. 15]. Зрабіўшы акцэнт на дзейнасці, альбо практыцы, даследчык паядноўвае паўтаральныя дзеянні ў вуснай, сацыяльнай і матэрыяльнай формах, больш шырока трактуе значнасць фальклору як культурнай з’явы з пункту погляду т. зв. “фемічных” (*phemic*; стылізаваных, змешчаных у пэўнай культуры альбо экспрэсіўных) працэсаў. Вызначэнне самога паняцця “практыка” пачынаецца з выяўлення ведаў, якія звычайна атрымліваюцца ў выніку працэсаў паўтаральнай, перлакутыўнай камунікацыі з дапамогай візуальных, вусных і пісьмовых сродкаў, а таксама імітацыі і дэманстрацыі (апошняе нярэдка датычыцца сацыяльных і матэрыяльных традыцый). У С. Дж. Бронера тэрмін “фемічны” выступае ў якасці дадатковага вызначальнага чынніка варыятыўнага паўтору як уласцівасці фальклору ў кантэксце фальклорнай практыкі як праявы мыслення. Шэраг утылітарных практык, тыповых для пэўнай сацыяльнай групы альбо рэгіёна, як, напрыклад, рамёствы, медыцына, сельская гаспадарка, не могуць разглядацца як мастацтва, перформанс, фантазія або гульня, але, тым не менш, лічацца традыцыямі дзякуючы паўтаральнасці ў часе і прасторы. “Фемічнасць” мае канатацыю трансляцыі, у выніку чаго ўсталёўваецца ўзаемасувязь паміж фальклорным матэрыялам і працэсам яго перадачы. Працэс стварэння альбо



перадачы “ведаў” (*lore*) успрымаецца як традыцыйны праз паўтаральнасць, варыятыўнасць і асацыятыўны зварот да былога вопыту (прэцэдэнту). Указанне на “прымяненне на практыцы і вытокі з яе” сведчыць пра наяўнасць канататыўных законаў як адаптаванага вопыту альбо выніку (вербальнага, матэрыяльнага ці сацыяльнага) паўтаральных паводзінаў. Гэты вынік, па сцверджанні С. Дж. Бронера, можа быць дасягнуты і ўвасоблены адным індывідам [9, с. 18]. Даследаванне праксісу (у прыватнасці, у трактоўцы Бронера), дапамагае вызначыць не толькі крыніцы і тлумачэнні паводзінаў людзей, але і спрыяе з’яўшчэнню рэпрэзентацыі фальклорнага тэксту.

У заключэнне адзначым, што ў якасці тэкстаў, якія становяцца аб’ектам даследавання заходніх фалькларыстаў, могуць выступаць самі культуразнаўчыя друкаваныя матэрыялы, якія распаўсюджваюцца падчас мясцовых фестываляў, у музеях, пунктах грамадскага харчавання і г. д. Гэтае пашырэнне даследчыцкага поля матывавана імкненнем вырашыць праблему рэпрэзентацыі фальклору ў кантэксце “аўтаэтнаграфіі”, альбо культурнага самаапісання [7]. Такім чынам, хоць выкарыстанне паняцця “фальклорны тэкст” строга не вызначана, яно ў кантэксце рэалізацыі культуралагічнага падыходу да вывучэння “фальклорнай рэальнасці” даволі ўстойліва карэлюе з узаемазвязанымі паняццямі “традыцыя”, “культура”, “маўленне”, “народ” (*folk community*, грамадства, сацыяльная група). Сам фальклор можа інтэрпрэтавацца як тэкст (знакава-сімвалічнае выражэнне) традыцыйнай народнай культуры на пэўным гістарычным этапе яе бытавання. Адпаведна актуалізуюцца інтэгрэтыўныя даследаванні фальклорнага тэксту ў аспектах сацыяльнага сэнсаўтварэння, рэпрэзентацыі, падтрымання, генерацыі нарматыўна-каштоўнасных сістэм культуры, а значыць яго ўдзелу ў культурагенезе (па М. Лотману). Практыкай такіх шматаспектных даследаванняў выступае шырока зразумелая семіятычная метадалогія. Між тым, інструментарый вывучэння фальклорнага тэксту залежыць ад канкрэтных даследчых задач і не звязаны з адзінай “базавай тэорыяй”. У залежнасці ад таго, якія родавыя прыкметы выкарыстоўваюцца для вызначэння фальклору, з якіх агульнаметадалагічных пазіцый разглядаюцца феномены “тэкст”, “традыцыя”, “маўленне”, “народ” (праз

якія і вызначаеца сам фальклор), і якія сацыякультурныя дэтэрмінанты фальклорнага тэксту бяруцца пад увагу, актуалізуюцца адрозныя метадалагічныя прынцыпы пабудовы канцэпцый як фальклорнага тэксту, так і самога фальклору (які можа разглядацца як “артэфакт”, “дзеянне”, “мастацтва”, “веды”, “тэкст”) і абіраюцца адпаведныя спецыфічныя даследчыя стратэгіі.

## ЛІТАРАТУРА

1. Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. – М. :ОГИ, 2005. – 272 с.
2. Дианова Т.Б. Текст и контекст в фольклоре // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 8. – М.: ГРЦРФ, 2005. – С. 12–21.
3. *Українська фольклористична енциклопедія* [голов. ред. Г. Скрипник] ; Київ : ІМФЕ Т. Рильського НАН України, 2019. – 840 с.
4. Noyes, D. The Social Base of Folklore // A Companion to Folklore / ed. by R. F. Bendix, G. Hasan-Rokem. – Chichester : Blackwell Publishing, 2012. – P. 13–39.
5. Бовкунова Ю. В. Культурно-историческая специфика фольклорного текста: дис. ... канд. философ. наук : 24.00.01 / Белгородский гос. ун-т. – Белгород, 2006. – 131 с.
6. Sherman, Sh. R. Documenting Ourselves: Film, Video, and Culture. – Lexington : The University Press of Kentucky, 1998. – 336 p.
- Abrahams, R. Folklore in Culture: Notes toward an Analytic Method // Texas Studies in Literature and Language. – 1963. – № 5. – P. 98–110.
7. Dorst, J. D. The Written Suburb: An American Site, An Ethnographic Dilemma. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2012. – 232 p.
8. Abrahams, R. Folklore in Culture: Notes toward an Analytic Method // Texas Studies in Literature and Language. – 1963. – № 5. – P. 98–110.
9. Bronner, S. J. Toward a Definition of Folklore in Practice // Cultural Analysis. – 2016. – № 15(1). – P. 6–27.
10. Glassie, H. The Spirit of Folk Art. – New York : Abrams, 1989. – 276 p.
11. Hymes, D. Introduction: Toward Ethnographies of Communication // American Anthropologist. – 1964. – Vol. 66. – P. 1