

### **Аудіовізуальна фіксація традиційної музики в сучасних польових умовах (практичні рекомендації)**

У сучасному суспільстві поглиблюється усвідомлення цінності та розмаїття традиційної музичної культури. Із технічним розвитком засобів аудіовізуальної фіксації, напрямків і можливостей презентації матеріалу – завдання фіксації фольклорної традиції давно розширилися порівняно з простою фіксацією звуку та зображення. Робота оператора запису перетворилася на віртуозні дії інтуїтивно-імпровізаційного характеру під час живого спілкування кореспондента з людиною, що вимагає неабиякого досвіду в польовій роботі та пост-обробці даних. Окрім виконання основного завдання – зафіксувати народномузичний твір і його особливості, оператор має бачити подальше можливе використання отриманого продукту (транскрибування та аналіз, вивчення з метою подальшого виконання твору, демонстрація в педагогічній практиці, під час наукових доповідей, включення в публікації, подання через ЗМІ).

В роботі буде розглянуто основні напрямки аудіо/відео-операторської роботи під час сеансів фіксації народної музичної творчості та завдання і проблеми, які постають перед оператором в залежності від мети інтерв'ю, складності та потенційної цінності зафіксованого матеріалу. Викладений матеріал засновано на багаторічному досвіді автора та його колег і буде корисним перш за все студентам фольклорних спеціалізацій. Низка висвітлених аспектів різних форм польової роботи стане в нагоді досвідченим фахівцям.

Методичний додаток у вигляді відео-прикладів розміщено на DVD.

*Ключові слова:* музичний фольклор, аудіовізуальна етномузикологія, аудіовізуальні матеріали, польова робота, аудіозапис, відеозйомка, етика, відеооператор, фольклорист.

**Коробов Олег. Аудиовизуальная фиксация традиционной музыки в современных полевых условиях (практические рекомендации).** В современном обществе усиливается осознание многогранности и ценности традиционной музыкальной культуры. В то же время развитие технических средств аудиовизуальной фиксации, направлений и возможностей презентации материала – расширяет задачи и возможности оператора записи по сравнению с простой фиксацией звука и изображения. Работа оператора видеосъёмки ныне требует виртуозных действий интуитивно-импровизационного характера во время живого общения корреспондента с человеком, большого опыта в полевой работе и пост-обработке данных. Кроме выполнения основной задачи – зафиксировать народномузикальное произведение и особенности его исполнения, оператор должен видеть дальнейшее возможное использование полученного материала (для транскрибирования и анализа, изучение с целью дальнейшего исполнения произведения, демонстрация в педагогической практике, во время научных докладов, включение в публикации, представление через СМИ).

В работе рассмотрены основные направления аудио- и видео- операторской работы во время сеансов фиксации народного музыкального творчества; задачи и проблемы, стоящие перед оператором в зависимости от цели интервью, сложности и потенциальной ценности фиксируемого материала. Изложенный материал основан на многолетнем опыте автора и его коллег и будет полезен прежде всего студентам фольклорных специализаций, ряд освещенных аспектов различных форм полевой работы пригодится опытным специалистам.

Методическое приложение в виде видео примеров размещено на DVD.

*Ключевые слова:* музыкальный фольклор, аудиовизуальная этномузикология, аудиовизуальные материалы, полевая работа, аудиозапись, видеосъёмка, этика, видеооператор, фольклорист.

**Korobov Oleh. Audiovisual fixation of traditional music in contemporary fieldwork (practical advice).** The understanding of the variety and value of traditional folk music culture is enhanced in contemporary society. At the same time the development of technical means of audiovisual fixation, directions and opportunities for the presentation of the material which is obtained in the process of communication with authentic culture beam - extends tasks and the ability of the record operator in comparison with a simple fixation of sounds and images. The work of videographer now requires virtuoso activity of intuitive improvisational nature, a lot of experience in the fieldwork and post-data processing during the live communication of the correspondent with individual. In addition to performing basic ethnomusical task (to record folk music and particularities of its performance) the operator is due to see a further possible use of the material obtained (for transcription and analysis; with the aim of study of the work, demonstration in teaching practice, during the scientific reports; inclusion in a publications; representation through mass media).

The main directions of the audio and video camera work during the sessions of fixing folk musical creative work are examined in the work; tasks and problems facing the operator depending on the purpose of the interview, the complexity and the potential value of fixed material also are examined. Explained material is based on years of experience of the author and his colleagues and it will be useful primarily for students of folklore specialties; a number of elucidated aspects of various forms of fieldwork will be useful for experienced specialists.

Methodical application in the form of video examples is placed on DVD.

*Key words:* musical folklore, audiovisual ethnomusicology, audiovisual footage, fieldwork, audiotape, videotape, ethics, videographer, folklorist.

Почасти і дослідник-етномузиколог, і оператор, не зважаючи на попередню підготовку до сеансу, знаходяться перед невідомістю щодо подій, які розгорнуться в наступну мить: які люди будуть перед ними, який у них настрій, ступінь заклопотаності, які відносини між запрошеними до спілкування людьми, наскільки вони добре володіють репертуаром і які їх виконавські можливості, в якій мірі вони остерігаються аудіо/фото/відеофіксації всього, що вони говорять і відтворюють в даний момент, чи стануть обставини наступного моменту на заваді плідній і довгій роботі? Оцінюючи ситуацію «на льоту», оператор, окрім виконання завдань інтерв'ю і поточних вказівок ведучого сеансу, має аналізувати потенціал співрозмовників<sup>1</sup> та прогнозувати можливе подальше використання матеріалу (який, ймовірно, вдасться зафіксувати лишень одноразово).

Основні правила роботи з аудіовізуальної фіксації народної музики, які можна назвати «польовим стандартом», вже розроблені й описані у вітчизняній та іноземній методичній літературі. Поради розроблялися від початків використання техніки для фіксації народної музики. Вони слідували за розвитком технічних можливостей і були подані як в описах власного досвіду авторів [3; 6; 12] або в контексті окремо сформованої методики польової роботи

<sup>1</sup> Термін «співрозмовники» вжито не випадково, адже сеанс не повинен носити форму «допиту за запитальником». Фіксації підлягає і діалог між кореспондентом та носіями традиції, безпосереднім учасником якого є і відеооператор. Навіть більше – між оператором та інформантами також відбувається спілкування, контакт, який згодом викликає у співрозмовника довіру, завдяки чому людина зникає до камери, «розкривається» і дозволяє зйомку крупним планом: говорить, співає «на об'єktiv» – до людей «в майбутнє», безпосередньо передаючи свої знання, вміння і життєвий досвід майбутнім глядачам. Як правило, відбувається це у спілкуванні з хорошими (майстерними), «відкритими» і досвідченими виконавцями.

[2; 7–11], так і у вигляді глибоко деталізованих розділів по технології запису, якщо це, наприклад, підручник [4]. Великий об'єм базової інформації з основ аудіо- та відеозапису подається в інструкціях з користування апаратурою та знаходиться у вільному доступі в бібліотеках, книгарнях та на відповідних ресурсах у мережі Інтернет (підтримка користувача від компанії-виробника, спеціалізовані сайти).

Мета цього допису: (а) звернути увагу на нюанси операторської роботи із сучасним польовим матеріалом в залежності від можливого подальшого його використання; (б) надати практичні поради зацікавленому дослідникові-початківцю. Ці поради стануть в нагоді як для самопідготовки, так і у прогнозуванні можливих ситуацій в терені. Рекомендації сформовані на колективному<sup>2</sup> та власному досвіді, який накопичувався автором впродовж останніх 15-ти років участі у фольклористичних експедиціях, що проходили в різних етнографічних регіонах на територіях проживання етнічних українців (Україна, Білорусь). Це були фольклористичні розвідки, тематичні виїзди для аудіо/відео фіксації традиційного народнопісенного багатоголосся, народної хореографії, інструментальної традиції, зйомки календарних обрядодій, принагідні записи інтерв'ю на фольклорних фестивалях – що вимагало використання різних підходів. Робота велася як з гуртами «майстрів-віртуозів», так і зі спонтанно сформованими групами співаків, що неоднаково добре володіли традицією, а також із сольними виконавцями.

У викладенні матеріалу будемо спиратися на вже раніше опубліковані поради і рекомендації, які плануємо доповнити власними спостереженнями. У списку джерел вкінці статті наведена відповідна методична література і доступні фольклористичні аудіовізуальні роботи (фільмографія).

Загальновідомо, що фіксація традиційної духовної культури передбачає два основні етапи: підготовчий і власне роботу «в полі»<sup>3</sup>. За таким принципом розглянемо роботу аудіо/відео оператора.

**Підготовчий етап** – передбачає перевірку і налаштування записуючої апаратури експедиції і відпрацювання техніки роботи в тренувальному режимі. Розглянемо технічну і тренувальну сторони підготовки.

На початку маємо визначитися з метою запланованого запису і умовами його проведення, що скорегує перелік необхідного набору апаратури, запас носіїв енергії та носіїв інформації для запису. Хоча насправді набір апаратури наших збирачів продиктовано переважно їх особистими фінансовими можливостями, винахідливістю та спонсорською допомогою (на всіх етапах розвитку вітчизняної польової роботи). Правильна постановка завдання вирішує питання раціонального використання наявного обладнання.

Простий приклад: один простий цифровий стереорекодер (навіть певні моделі касетних аналогових диктофонів), до якого можна підключити одночасно дві мономікрофонні гарнітури, дає можливість точної одночасної

---

<sup>2</sup> Досвідчені фахівці-оператори Микола Семиног, Віталій Боровик (Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф), Олексій Нагорнюк (Рівненський обласний краєзнавчий музей).

<sup>3</sup> Третій надзвичайно відповідальний етап в роботі дослідника народної культури – архівування отриманих матеріалів, але проблеми їх зберігання вимагають окремого обговорення.

фіксації окремо двох ліній голосоведення у випадках запису складних форм багатоголосся як у стаціонарних умовах, так і, скажімо, при зустрічі зі співаками в полі, в транспорті, на ринку, де існує багато сторонніх звукових перешкод. Авторська розробка цього аксесуару свого часу мінімізувала як набір для запису, так і його вартість, підвищила якість записаної інформації і спростила її подальше опрацювання (детальніше див. [6]<sup>4</sup>).

Розглянемо ситуації, в яких початківець-оператор (збирач фольклору) може отримати *перший практичний досвід*. Це принагідний запис на родинному святі, запис концертного виступу колективу, спілкування із виконавцями після їх виступу або під час організованої зустрічі, запис в ситуації складного сценарію фольклорного свята (фестивалю), коли події і виконавці постійно змінюють розташування (+ гучномовці, глядачі), а інтерв'ю (уточнення інформації по закінченню програми) вимагає запису «на ходу», коли співаки можуть поспішати (бажання послухати інших, обід, далека дорога додому) і не дуже налаштовані на спілкування, але нам треба оцінити їх потенційні можливості і максимально скористатися моментом. Також це може бути операторське асистування на сеансі запису, який проводять фахівці. Ці ситуації вимагають неабиякої фізичної витримки, уваги, а відповідно – відпрацьованої техніки запису.

Деталізуємо пропонований перелік обставин.

1. Запис концертного виступу колективу. Одразу хочу звернути увагу, що не йдеться про професійний запис виступу, оскільки він, за необхідності, виконується спеціальною групою людей з відповідним обладнанням. Наша мета – перші спроби запису музичного фольклору у різних формах його побутування і, у випадку концерту, – тренування відеозапису, розрахунок обладнання. Оскільки це тривала подія, нам знадобиться невеликий міцний штатив, а враховуючи можливе інтерв'ювання виконавців після виступу і відсутність мережевого живлення, – подвійний запас акумуляторів і носіїв інформації (дискового простору) порівняно із необхідним для заявленої організаторами тривалості виступу. Аудіозапис концерту і управління диктофоном краще довірити окремій особі з відповідним розташуванням у залі. Точку відеозйомки ми обираємо так, щоб у фокус камери потрапляла вся сцена з оформленням (маємо слідкувати і за естетикою кадру), а максимальне наближення дозволило б відзняти крупний план (соліст, сольне виконання); при цьому під час концерту своїми рухами і положенням камери ми не маємо заважати глядачам, в той же час сусіди не мають перекривати нам кадр. Під час концерту можуть змінюватися умови зйомки (освітлення в залі, некоректна автоматична експозиція), тому керувати швидко режимами роботи камери необхідно навчитися заздалегідь; особливо це актуально для аматорських портативних відеокамер, в яких почасти необхідна ручна корекція параметрів відеозйомки, що здійснюється через електронне сенсорне меню.

<sup>4</sup> Стаття опублікована також на сайті Вісника Львівського національного університету імені Івана Франка. Режим доступу: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/2899/2969>

Загальним правилом запису є зйомка кадрами (блоками) – нетривалими смисловими фрагментами, які забезпечать можливість їх подальшого зручного опрацювання та зберігання (окремо – протяжна лірика, блок весільних пісень, нетривала програма одного виконавця). Технічні зупинки в записі мають бути логічними, а не запрограмовані апаратно (за тривалістю чи розміром файлу).

Післяконцертні інтерв'ю з виконавцями (якщо цей процес має на меті ближче знайомство з носіями музично-фольклорної традиції, уточнення інформації, а не інтерв'ю для ЗМІ), як правило, нетривалі і відбуваються спонтанно, але вимагають невимушеної атмосфери. Тому постановка кадру є ускладненою. Необхідно намагатися тримати в фокусі осіб, між якими відбувається живе спілкування (попросити створити мінімальний простір для зйомки), не робити різких рухів (зйомка ведеться переважно «з руки»), концентруватися на основних виконавцях під час оповіді, співу; при шумі попросити змінити локацію.

2. Запис (принагідний) на родинному святі (весілля, день народження) вимагає особливої попередньої підготовки оператора, аби захопившись процесом зйомки він, по-перше, не залишився голодним, а по-друге, не завадив самому святу і його учасникам. Сучасні міські родинні свята відбуваються за різними сценаріями, що продиктовані обставинами і попереднім етнокультурним досвідом учасників і організаторів подій. Дедалі рідше трапляються випадки, коли в перебігу сучасного міського весілля заплановані акції за участю членів родини, що є носіями автентичної традиції (щоправда, це може виникати спонтанно). В той же час нерідко молоді або їх батьки намагаються поєднати сучасне весілля з деякими традиційними обрядами (це може бути виготовлення атрибутів, вбирання, викуп молодої, дарування, застілля, танці, розподіл короваю, пов'язування хустки). Для цього вони інколи запрошують фольклорні колективи. Втім сільське весілля в деяких місцевостях і сьогодні відбувається (можливо, фрагментарно) за усталеними канонами із відповідною послідовністю подій і пісенним супроводом та може тривати кілька днів. В такому випадку оператору необхідно зараніше познайомитися із запланованим перебігом подій, виявити основних знавців традиції і виконавців-учасників, щоб в процесі свята орієнтуватися на їх дії. Оператор має покладатися на свої етнографічні знання і досвід, оскільки «живі» умови свята унеможливають керування процесом зйомки більш досвідченим колегою-фольклористом.

В разі тривалого перебігу свята (кілька днів) фактичного часу на оновлення ресурсів (зарядку акумуляторів, звільнення дискового простору, касет, придбання нових) може не виявитися, а тому слід готувати максимально можливий набір аксесуарів (акумулятори, зарядні пристрої, подовжувачі, перехідники, додаткові носії інформації, освітлення) і визначити зручні місця їх розташування/зарядки залежно від можливих локацій. На весіллі події розгортаються динамічно і оператор не має перешкоджати його учасникам. Проводячи зйомку (з дозволу організаторів події) не слід сильно виділятися з-поміж гостей свята і лише у виняткових моментах (рідкісне явище або прохання господарів) фіксувати явище (подію) максимально детально. Зйомку необхідно проводити «з руки» або використовувати плечовий упор.

Слід зауважити, що будь-яке традиційне свято, насамперед весілля, є «живою» формою побутування сучасної народної традиції і участь в ньому збирача фольклору є найціннішим досвідом. Розуміння природності події вимагає від дослідника позиції спостерігача. Уточнювати інформацію доведеться в наступні дні або під час окремих виїздів. Такого принципу роботи дотримувалися, зокрема, Василь Верховинець та Гнат Танцюра, які безпосередньо спостерігали за перебігом традиційного весілля на початку ХХ ст. [1, с. 220–280, 447; 12, с. 43–46]. Втручання у процес свята (прохання повторити певний момент), може його порушити, знівелювати значення окремих подій і колективні відчуття учасників.

Принцип фіксації реальних родинних або публічних святкових подій із сценарієм, потенційно наближеним до польових умов, на думку Хелен Маерс, є базовим у отриманні практичного досвіду і освоєння експедиційного обладнання при підготовці студентів (етномузикологів) до виїздів у тривалі експедиції (місяць, рік) в інші частини світу до народів (племен), що зберігають архаїчний уклад життя [4, с. 31–32]. То ж при проведенні тренувального запису, наприклад, репетиції ансамблю або виступу, відпрацьовується техніка роботи з апаратурою в польових умовах.

Як справедливо зазначала ще на початку 1990-х років Х. Маерс [4, с.50–59], доступні новітні недорогі засоби аудіовізуальної фіксації, які не мають відповідної спеціалізації, переважно не забезпечують необхідну якість, тривалість роботи або зручність управління нею. Тому не варто розраховувати сьогодні на дорогий смартфон або бюджетний фотоапарат з можливістю відеозапису, як вирішення всіх питань відеофіксації матеріалу, оскільки їм або не вистачить заряду, або яскравості екрану для контролю за записом, або руки втомляться його тримати і, наприклад, відеозапис отримає неприйнятні вади. До того ж новітні апаратні можливості ще не підкріплені відповідним доступним програмним забезпеченням для опрацювання матеріалу. То ж скоріше за все, їм не можна буде належно скористатися у найближчому майбутньому в повному обсязі.

**Робота оператора в терені.** Сьогодні, коли ресурс записуючої апаратури дозволяє використовувати її не тільки для фіксації конкретного фольклористичного сеансу, операторські завдання і можливості, роль оператора значно розширилася. Так, відеокамера взяла на себе функцію літописця (стенографіста, документаліста) експедиції. Якщо раніше всі події, враження відображалися в польовому зошиті (ведення якого і на сьогодні залишається актуальним) і на фото, то нині відео полегшує цю роботу і надає можливість звернутися до документальної і навіть художньої зйомки в експедиції, що відобразить і місцевість, і умови роботи, і саму роботу збирацької групи, що в минулі роки залишалося переважно поза кадром (лише у пам'яті збирачів).

Перше завдання оператора на сеансі – забезпечення якісної аудіо/відео фіксації. Ми маємо організувати технічні умови для запису – обрати приміщення (в разі можливості вибору) або правильно розташувати виконавців і апаратуру в наявному (врахувати акустичні особливості кімнати, освітлення, можливість підключення до електричної мережі). Уникнути зайвих шумів, що унеможливають подальше опрацювання та використання матеріалів (шум вулиці,

годинника, холодильника, голоси тварин або голосні розмови неподалік). Втім, не слід забувати, що в цілому ці звуки становлять природний фон існування традиції, яку ми фіксуємо, життя виконавця. Ця обставина може бути використана при зйомках (аудіозаписі) матеріалу, який відображає побутування традиції в загальнокультурному контексті. В залежності від мети сеансу, зовнішні обставини можуть навіть сприяти респонденту пригадувати потрібну нам інформацію. Так, опитування про обряд Купала у відповідний календарний період, а також відтворення на прохання збирачів (і за їх допомогою) бодай фрагментів цього дійства (на вулиці, у дворі, на березі річки), сприяють фіксації значно повнішої інформації (виконавці пригадують більше пісенних поетичних текстів, уточнюють атрибути, коментують обрядодії, згадують примовки (приказки, прислів'я), переповідають народні повір'я, пов'язані з цими діями, святом). Це допомагає комплексному вивченню народнопісенної традиції, де «текст» (пісня) нерозривний із «контекстом». Цілком природною, не зрежисованою, є зйомка переміщення дослідницької групи до пункту запису, ситуацій пошуку інформантів, знайомства/прощання, побутових дій, пов'язаних з традиційним веденням господарства, спогадів з життя, співу при роботі, в лісі, в полі, при заколисуванні дитини, на застіллі. Згодом фрагменти цих записів нададуть (за необхідності) «життєвості» у презентації конкретного музичного матеріалу і особливо – при монтуванні документальних і науково-популярних стрічок [21–24]. Проте бажано уникати запису неінформативного контенту аби вистачило ресурсів для запису основної інформації.

*Організація запису на сеансі.* Ресурс сучасної апаратури дозволяє вести наскрізний запис сеансу, починаючи від знайомства з інформантами і до прощання з ними. Слід пам'ятати, що запис розмови з людиною без її відома (дозволу) є порушенням етичних норм і прав людини. Втім, своєчасне пояснення своєї мети – запис з метою збереження і популяризації народних пісень і звичаїв, документальність зйомки, – виправдовують наявність включеної апаратури. До того ж насичення нашого життя новітньою портативною технікою (ноутбуки, планшети, смартфони) вже знівелювало упереджене ставлення до людини з камерою. Значно легше процес відеозйомки відбувається із вже знайомими людьми (або наприкінці знайомства)<sup>5</sup>.

Отже, якщо дозволяє ресурс апаратури, то на звичайному сеансі запису музичного фольклору ми ведемо наскрізний запис інформації відповідно до мети і завдання, поставлених керівником експедиційної групи. При цьому, як вже зазначалося, запис необхідно вести блоками (кадрами; часовими або тематичними), щоб забезпечити подальше зручне опрацювання та архівування матеріалів.

Якщо в нашому розпорядженні кілька одиниць записуючої апаратури (диктофони, відеокамери) ми можемо розподілити її за призначенням і функціями, оскільки народна музика вимагає по суті комплексної фіксації. Окреслимо ці важливі аспекти і розглянемо їх детальніше.

---

<sup>5</sup> Зйомка процесу організації сеансу іноді дарує унікальну інформацію і свідчення щодо відношення респондентів до традиції, осмислення значення майбутнього процесу спілкування, про відносини між місцевими жителями, їхнє повсякденне життя і проблеми, унікальну місцеву говірку, спосіб мислення і господарювання.

1. Власне аудіофіксація народномузичного твору (цифровий стереозапис нестисненого формату (наприклад, wav, aiff) відповідно до сучасних стандартів видання аудіопродукції, архівування, потреб подальшого фахового аналізу твору, у т.ч. із застосуванням спеціалізованого програмного забезпечення, що вимагають високої частоти дискретизації та розрядності).
2. Багатомікрофонний аудіозапис народного багатоголосся.
3. Відеофіксація процесу виконання твору (соло, гурт, ансамбль): по-перше, це історична фіксація варіанту виконання твору певними виконавцями; по-друге, допоміжна інформація (розташування співаків, розподіл партій, координація між виконавцями).
4. Відеофіксація нюансів індивідуального виконання (при сольному і гуртовому співі): поведінка, манера, міміка.

*Пункт 1* здійснюється зазвичай за допомогою доступної нині портативної апаратури, проте вона має відповідати певним вимогам: (а) забезпечити стереозапис у нестисненому форматі з високими параметрами якості (від 16 bit (бажано 24 bit), 44,1 кГц), мати можливість настройки рівня запису; мати низький власний шум (відсутність перешкод при роботі від електричної мережі); стійкість щодо впливу зовнішніх чинників (не реагувати на хвилі мобільного зв'язку, що особливо стосується старих телефонів, які взагалі бажано вимикати, а нові (смартфони) перевести у «авіарежим», який відключає стільниковий зв'язок). Бажано використовувати диктофони із винесеними за основний корпус мікрофонами або з можливістю підключення зовнішніх (конденсаторних) мікрофонів (стереопари) або портативного стереомікрофону. Живлення диктофонів в першу чергу має забезпечуватися змінними широко доступними потужними батареями (наприклад, порівняно надійно в практиці себе показали елементи Duracell Turbo із недавнім строком випуску). Вбудована акумуляторна батарея із вичерпанням ресурсу виводить з ладу диктофон. Запис має вестися на змінний носій інформації великого об'єму (наприклад, типорозмірів SD, microSD), оскільки передбачити реальну тривалість одного сеансу складно, а декілька плідних сеансів за експедиційний день можуть сягнути до 6-ти годин запису (у випадку обряду – довше). Для прикладу, 4 Гб картка вміщує всього 6 годин запису у форматі wav із параметрами запису 16 bit, 44,1 кГц. Низький технічний рівень диктофону та повільна по швидкості запису карта пам'яті можуть спричинити, наприклад, періодичне переривання цифрового запису, оскільки цифровій апаратурі необхідний час на кодування сигналу. Так, портативний репортерський диктофон, скоріше, не буде задовольняти якомусь із наведених параметрів і його краще використовувати як допоміжний або в ролі «стенографіста». Бажано, повторимося, щоб диктофон мав можливість підключення зовнішнього (принаймні, портативного) стереомікрофону, навушників для поточного моніторингу запису, наявність зовнішнього (на корпусі) механічного управління рівнем запису, гніздо для кріплення на штатив. Серед широко вживаних етномузикологами диктофонів для аудіозапису добре себе зарекомендували в практиці доступні в різних варіантах технічних



характеристик та цінових категоріях портативні пристрої торгових марок, наприклад, Zoom, Tascam, Sony Pro.

*Пункт 2* детально було розглянуто в роботі автора, присвяченій досвіду польового багатомікрофонного запису в Лабораторії етномузикології НМАУ ім. П. І. Чайковського [6] (див. також виноску 4). Зупинимося оглядово на основних його аспектах. Перш за все, багатомікрофонний запис може здійснюватися у студійних умовах (або із залученням професійної студійної апаратури в польових умовах) з метою фіксації музичного твору і подальшого всебічного використання отриманого запису (аудіоархів, транскрипція, аналіз, аудіовидання, презентація традиції). Відповідно, така «акція» вимагає серйозного планування, підготовки як співаків, так і групи дослідників і технічного, бюджетного забезпечення. Проте фінансові реалії і специфіка польової роботи не дозволяють постійне використання вартісного обладнання, що почасти і не є виправданим (наприклад, низький рівень виконавства або знання традиції інформантами). Разом з тим набір наявної портативної апаратури (належної якості) може вирішити майже всі поставлені перед етномузикологом практичні завдання. Головна мета наступна: отримання якісного аудіозапису індивідуальної виконавської партії в умовах зовнішніх перешкод (багатоголосний спів; зовнішній шум культурного середовища). Виокремлення ліній голосоведення виконавців під час гуртового співу в подальшому дозволяє:

- здійснити точну транскрипцію народномузичного твору (особливо у випадках складного багатоголосся) та використати при цьому комп'ютерне програмне забезпечення, призначене для роботи з сольним виконанням;
- виділити і охарактеризувати особливості індивідуальної виконавської манери співаків;
- залучити записи окремих партій до процесу розучування багатоголосного твору, засвоєння принципів варіантності та голосоведіння, традиційної манери співу, діалектних особливостей певної місцевості;
- проаналізувати гуртове виконання на предмет відмінностей у виконавській манері співаків різних поколінь або якщо вони родом з різних місцевостей;
- виявити помилкове, неточне виконання і видалити його із загального запису для покращення звучання твору у випадку його використання для презентації або публікації.

Здійснити *якісний* польовий багатомікрофонний аудіозапис можливо за допомогою портативної багатоканальної студії або декількох стереодиктофонів, що мають можливість підключення зовнішніх мікрофонів. Втім, використання порто-студій вимагає додаткового живлення, передбачає наявність певної кількості громіздких аксесуарів (стабілізатор, мікрофонні стойки, кабелі, вузьконаправлені мікрофони тощо), що не зовсім виправдано при нестационарному принципі дослідження. До того ж портативні диктофони порівняно однакової з порто-студіями вартості вже перевершили останні за технічними характеристиками (окрім хіба що самого принципу

багатоканальності і то – для бюджетних моделей). То ж у практиці автора використовуються бюджетні стереодиктофони різних моделей (належних технічних параметрів) із можливістю запису немікшованого звуку – вхідний сигнал з кожного мікрофону записується на окремі доріжки (режим dual-mono). В якості аксесуару використовуються недорогі авторські мікрофонні гарнітури, відмінні від мікрофонів-петлічок та головних мікрофонних гарнітур своїм розташуванням власне мікрофону відносно звукового потоку від виконавця, а головною їх перевагою є максимально можливе уникнення потрапляння сторонніх звуків у запис (детальніше див. [6]).

Ситуативно одночасний запис окремих партій можна здійснити за наявності будь-якої апаратури для фіксації звуку, але ці способи або ускладнюють подальше опрацювання матеріалу, або порушують природний плин і атмосферу сеансу, створюючи додаткове напруження і, можливо, спрощуючи виконання [там само].

Наступні складові (*пункти 3, 4*) важко переоцінити, адже відеофіксація етнічної музики є створенням історичного аудіовізуального документу, кадром живої історії, що може використовуватися не тільки в етномузикології чи етнології, але й залучатися до історичних і соціокультурних досліджень в цілому.

В контексті етномузикології відеозйомка сеансу запису музичного фольклору має другорядне значення порівняно з аудіозаписом. Відзняті кадри утримують в собі допоміжну інформацію: візуалізація учасників сеансу, їх розташування на сеансі, зміни в складі і положенні співаків (це обов'язково фіксується і в польовому зошиті), способи координації між ними при виконанні пісень (інструментальних творів). Відеокадри є фактично складовою комплексної аудіовізуальної фіксації варіанту виконання твору (дійства) певними виконавцями і стануть в нагоді при транскрибуванні матеріалу, подальшій його презентації, демонстрації типових, рідкісних або яскравих етномузичних явищ з різною метою (звіт, архів, публікація, ілюстрація на виступі, методичний навчальний матеріал).

Разом з тим відеоматеріал з сеансу опосередковано надає нам інформацію, яка не є предметом дослідження етномузиколога. Це, наприклад, антропологічні риси людей, їх побутові умови, рівень життя, одяг, фізичний та психологічний стан тощо. Відеозйомка, як і фотографування, замальовування, обмір архаїчних об'єктів архітектури, деталей екстер'єру, інтер'єру, предметів ужитку, текстилю, одягу, інструментарію, господарських пристосувань, – стануть в нагоді фахівцям інших етнографічних напрямків.

Загальні рекомендації щодо зйомки в приміщенні не відрізняються від наведених у посібниках по користуванню апаратурою від її виробників або в узагальнених методичних рекомендаціях для початківців. Головною умовою є своєчасне ознайомлення з можливостями своєї камери. Слід навчитися змінювати параметри та режими зйомки, вибирати правильне освітлення співрозмовників (за можливості, освітлювати кімнату заздалегідь взятими в експедицію енергозберігаючими лампами високої потужності).

Вибираючи місце в кімнаті (залі, іншому приміщенні) для проведення сеансу і виставлення апаратури, не слід забувати, що головною метою на сеансі є

аудіозапис, а виконавці мають почувати себе комфортно і не скуто. Тому операторові слід підлаштовуватися під умови сеансу, використовуючи ширококутний об'єктив, змінюючи налаштування апаратури і додаючи за потреби освітлення (наприклад, зйомка в контр-світлі від вікна, під яким розташований диван або стіл, за яким розмістились виконавці та кореспондент). Незручне положення для зйомки в ході сеансу можна компенсувати згодом по його закінченні, попросити співаків виконати показові або найкращі у їх виконанні твори окремо «на камеру». Для цього можна запропонувати локацію більш вигідну для зйомки: інша кімната, у дворі, в садочку. Таким чином ми створюємо і презентаційні кадри, які згодом можемо використовувати у своїй роботі, записати і залишити для родин виконавців, місцевих закладів освіти та культури.

При живленні апаратури від сільської електричної мережі необхідно користуватися стабілізатором напруги для запобігання пошкодженню техніки. В разі залучення для освітлення потужних приладів (лампи, прожектори<sup>6</sup>) необхідно отримати дозвіл господарів і для уникнення непорозумінь щодо можливої використаної електроенергії – записати показники лічильника електрики до і після закінчення сеансу, а потім компенсувати витрати. Практика показує, що за кілька годин роботи комплексу записуючої апаратури (стереорекордер з конденсаторними мікрофонами, 2 ноутбуки, відеокамера та 2 прожектори по 1,5 кВт, що включаються періодично при записі творів) використовується енергії лише 1-2 кВт (разом із загальним рівнем споживання енергії в будинку).

Завершуючи розгляд роботи оператора на сеансі, звернімося до того, що, власне, ми знімаємо. В залежності від мети відеофіксації на сеансі ми можемо вести як загальну зйомку (камера як «стенографіст» подій), так і акцентовану. У випадку наявності двох камер, між ними можна розподілити ці функції: одна камера виставлена стаціонарно і фіксує загальний план, а інша – рухома – фокусується періодично на важливих об'єктах, які заздалегідь визначає керівник групи і які відомі операторові з попереднього досвіду та методичної літератури. Розглянемо можливі ситуації. Якщо між інформантами і кореспондентом ведеться бесіда, слід знімати процес загальним планом, що поряд з інформацією передає атмосферу сеансу. Періодично необхідно фокусуватися на співрозмовникові, який детально пояснює певне явище або виконує твір, розповідає про щось. В ці моменти ми ведемо портретну зйомку (або групову, якщо в пригадуванні, співі бере участь кілька людей) і фіксуємо весь процес, в якому нам будуть важливі нюанси пригадування (швидко, довго, важко), емоційність, характер розповіді, виконання, міміка, жести (іноді нам доводиться спостерігати фактично «моновиставу» у виконанні інформанта, сповнену переживань і спогадів).

У випадку гуртового виконання пісні слід фіксувати всіх учасників, підкреслюючи їх функції в гурті. Спочатку можна дати загальний план, потім – деталі. Необхідно приділити увагу заспівувачу, басам, виводчику, «тончику» (в

---

<sup>6</sup> Потужні освітлювальні прилади не повинні осліплювати респондентів, перегрівати повітря в приміщенні та предмети інтер'єру, біля яких вони розташовані. Зараніше слід продумати можливість їх використання.

залежності від традиції) і їх координації, невербальному спілкуванню між собою під час виконання. В процесі зйомки виділяємо основних співаків (якщо такі є), які впевнено і яскраво, злагоджено виконують твір (буквально, «ведуть» пісню), – і концентруємось на них, знімаючи крупним планом<sup>7</sup>. Уявляючи орієнтовно тривалість твору, до його закінчення (за 1-3 строфи) маємо повернутися до загального плану, щоб логічно завершити зйомку кадру. Під час роботи необхідно слідкувати за плавним переміщенням камери, фокусом і експозицією.

Окрему увагу коротко присвятимо відеофіксації інструментального виконавства та народній хореографії.

За принциповим підходом до зйомки (від загального до детального) послідовність дій оператора не відрізняється від запису пісенних творів. Різниця в тому, що міняються об'єкти зйомки, які вимагають відповідної деталізації. Так, хід сеансу (наприклад, зі скрипалем і бубністом або барабанщиком) зазвичай виглядає наступним чином: (а) спочатку знайомство, спілкування про історію освоєння інструмента, навчання, творчий досвід (тут: багато діалогів, сольних розповідей); (б) опитування щодо конструкції інструмента, назв окремих його частин, строю, способів настроювання, способів його тримання та звуковидобування (багато крупних планів, що вимагають детальної фото- і відеозйомки інструментів; варто спочатку відзняти пояснення, а потім фотографувати при відповідному освітленні); (в) нарешті виконання твору – варто попросити програти твір так довго, щоб ви могли відзняти як загальні плани, окремо кожного виконавця, так і їх безпосередню роботу з інструментами (постава, тримання інструмента, аплікатура, способи видобування звуків – на конкретні нюанси має вказати ведучий сеансу); найкращі твори слід відзняти окремо загальним планом для майбутнього використання [8; 10; 13].

*Народні танці* в реальній ситуації можуть демонструватися під інструментальний супровід та без нього («під язик», з приспівками). У першому випадку необхідно по можливості записати музикантів (аудіо, відео), аби вони зіграли твори окремо. Це може знадобитися як для представлення інструментальної традиції, так і для монтажу танцювальних кадрів. Як і у процесі відтворення пісенних та інструментальних творів, в демонстрації народних танців (танків, ігор) присутні етапи пригадування і впевненого виконання. То ж необхідно слідкувати, щоб з моменту початку впевненого виконання хореографічних фігур у вас був час для зйомки загального плану, постави, манери триматися, обрання кращої пари (трійки) виконавців і вигідного положення для фіксації її рухів з різних положень (в залежності від складності фігур)<sup>8</sup>. По закінченні виконання програми зйомки танцю можна подати знак ведучому сеансу.

<sup>7</sup> Якщо серед гурту є кілька старших, більш досвідчених виконавців, варто попросити їх одразу або згодом виконати твір окремо від менш вправних співаків, апелюючи до манери співу, що відрізняється.

<sup>8</sup> Беззаперечно корисним досвідом для оператора (повчитися самому танців та потренуватися знімати на відео) стануть майстер-класи з народних танців, які організують у містах сучасні молодіжні фольклорні колективи (наприклад, у Києві це Школи народних танців гуртів «Божичі» Іллі Фетисова, «Буття» Олега Бута).

Необхідно постійно звертати увагу на фізичний стан людей, з якими ми спілкуємося. Літні люди можуть швидко втомлюватися і це не дозволить вести довгий сеанс. Тому операторові необхідно працювати максимально точно і швидко, щоб не викликати передчасну перевтому у виконавців.

Розглянувши роботу оператора на сеансі, звернемося до основних проблем відеозйомки реальних календарних обрядів, коли необхідно зафіксувати дійство і спів у природній атмосфері їх відтворення<sup>9</sup>.

Перш за все слід ознайомитися з можливим місцевим сценарієм проведення дійства і підготовки до нього: з'ясувати де (місце проведення), в якій послідовності, в який час доби і можливу тривалість подій; кількість учасників, основні виконавці (майбутні «герої»), дії яких потрібно буде зафіксувати.

Нам необхідно буде відзняти як атрибути, які використовують в обряді, процес їх виготовлення (способи з'єднання, кріплення, використання), так і самих учасників – і гуртом, і виділити індивідуально. Обов'язково треба дати загальний план дійства, щоб передати його атмосферу. Обряд може затягнутися до настання темряви і нам знадобиться додаткове освітлення з великим резервом енергії (якщо відсутнє спеціальне технічне оснащення, можна скористатися світлом фар автомобіля). Оператору слід бути особливо уважним, якщо зйомка буде відбуватися в безпосередній близькості до вогню, в таких умовах можливе пошкодження апаратури і навіть травмування.

Отже, при аудіовізуальній фіксації обрядових ситуацій нас можуть очікувати несприятливі погодні і світлові умови: (а) дощ (в спорядженні необхідно мати плащ від дощу, сумки з апаратурою також мають бути захищені); (б) яскраве сонце або контр-освітлення надвечір (потрібні світлофільтри, вміння швидко змінювати режими роботи камери, фотоапарату); (в) зйомки на подвір'ї в сутінках або в хаті («репетиції» при слабкому освітленні чи наступний за святкуванням сеанс-застілля, паралельна робота з аудіоапаратурою); (г) пейзажна зйомка місцевості; (д) гуртова та портретна зйомка в різний час доби.

Оператор повинен вміти швидко переключатися з пейзажної зйомки місцевості на гурт співаків або конкретного виконавця, бути готовим до детальної зйомки крупним планом дій з атрибутами обряду, свята. Дії слід продумати заздалегідь, бути готовим корегувати їх «на ходу», але і запастися терпінням і неодмінно кожному мить виявляти зацікавленість у подіях, що розгортаються, не бути стороннім глядачем, оскільки все це впливає на щирість у спілкуванні з вами, повноту передачі інформації<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> В операторському доробку автора: купальський обряд (5 тематичних виїздів), святкування Благовіщення із співом веснянок біля ритуального вогнища (1), Проводи русалок (1), святкування Маковея (2), жнивні обряди (2), колядування (1), а також реконструкції весільних і календарних обрядів фольклорним гуртом «Володар» (керівник Маргарита Скаженик).

<sup>10</sup> Корисним і пізнавальним для оператора-фольклориста буде перегляд вітчизняних та зарубіжних етнографічних фільмів, телепередач, відзнятих під керівництвом досвідчених науковців: Зінаїди Можейко, Анатолія Мехнецова, Сергія Старостіна, Ростислава Омеляшко, Ягни Кніттель, Олексія Нагорнюка (орієнтовний перелік наведено у фільмографії наприкінці статті; більшість телевізійних фільмів та передач доступно в мережі Інтернет на ресурсі YouTube та на DVD-виданнях).

Якщо ж ми, для прикладу, будемо вести зйомку колядування або щедрування (документальну, репортажну), коли гурт учасників постійно переходить вулицею від однієї оселі до іншої, співає в тісному приміщенні з невідповідним освітленням і оператор з апаратурою супроводжують різкі зміни температури і вологості, запотівання оптики, то необхідно випрацювати відповідну тактику дій. По-перше, слід мати як мінімум два апарати, здатні фіксувати відео; один із них використовується на вулиці, інший – в приміщенні. По-друге, якщо прихід колядницького гурта заздалегідь заплановано і погоджено з хазяями, то, за їхньої згоди, оператор може зайняти зручне для зйомки положення перед приходом колядників або в перерві між співом (звичайно, ці нюанси зникають при організації постановочного кадру). Процес колядування може затягнутися на цілий день. Тому одяг має бути зручний і підібраний відповідно до погоди. В цілому ж зйомка календарних і родинних свят вимагає від оператора надзвичайної уваги щодо своїх дій і узгодження їх з учасниками обряду.

З плином часу (комплексом «згасання-трансформації» традиційної культури), розвитком наукової методології і технічної бази (фінансового забезпечення) музично-фольклористичних експедицій – корегується і методика польової роботи. Втім, базові завдання і підходи щодо фіксації народномузичних творів і традиційного виконавства загалом залишаються незмінними.

Сподіваємось, викладений практичний операторський досвід стане в нагоді операторам-аматорам, що не стикалися з нюансами польової фольклористичної роботи, початківцям-студентам гуманітарних спеціальностей, для яких передбачена експедиційна практика і поціновувачам традиційної музики і побуту, що вирішили долучитися до процесу збереження національної культурної спадщини.

### Література

1. *Верховинець Василь*. Весілля в селі Шпичинці Сквирського повіту Київської губернії. Текст і музику записав В. М. Верховинець. 1914 / Василь Миколайович Верховинець // Весілля. У 2-х кн. – [Упор. текстів, примітки М. М. Шубравської; Нотний матеріал упорядк. О. А. Правдюк]. – Кн. 1. – Київ, «Наукова думка», 1970. – С. 220–280, 447–448.
2. *Вовчак Андрій, Довгалюк Ірина*. Документування фольклорної традиції. Засади організації і проведення польового фольклористичного дослідження, транскрибування й архівування зібраного фольклорного матеріалу: Методичні рекомендації для студентів філологічного факультету спеціалізації «фольклористика». – Львів, 2012. – 60 с.
3. *Глушко Михайло*. Методика польового етнографічного дослідження: Навчальний посібник. – Львів, 2008. – 288 с., іл.
4. *Ethnomusicology. An Introduction*. – New York – London: The Norton/Grove, 1992. – 480 p.
5. *Żerańska-Kominek Sławomira*. Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologu. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1995. – 348 s.
6. *Коробов Олег*. Польовий багатоканальний аудіозапис народномузичних творів в Україні: з практики звукооператора / *Олег Коробов* // Вісник Львівського університету. Сер. «Мистецтвознавство». – 2011. – Вип. 10. – С. 208–223.
7. *Луканюк Богдан*. Пам'ятка студента-практиканта і збирача-початківця: Методичні рекомендації для студентів спеціальності 7.020205 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Викладач, артист, керівник фольклорного ансамблю». – Рівне: РДГУ, 2001. – 24 с.

8. *Мацієвський Ігор*. Питання документації народної інструментальної музики // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Збірник наукових праць. – Київ, 1989. – С. 5–24.
9. Народная песня звучит : Методика сбора, хранения и сценического воплощения фольклора / С. И. Пушкина, М. Б. Чернышева, Н. В. Калугина. – Москва : ВНИЦЭТ, 1982. – 181 с.
10. *Правдюк Олександр*. Методика записування музичного фольклору. – Київ, 1981. – 55 с.
11. Програма, запитальники та методичні поради дослідникам народної культури України / Упорядники Лідія Орел, Катерина Міщенко. – Київ : ІСДО, Музей народної архітектури та побуту України, 1995. – 231 с.
12. *Танцюра Гнат*. Записки збирача фольклору. – Київ, 1958. – 101 с.
13. *Ярмола Вікторія*. Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся [Текст] : монографія / В. С. Ярмола ; [передм. Ірини Довгалюк]. – Львів : СПОЛОМ, 2014. – 234 с. : іл. , ноти.

### Фільмографія

***Етномузичні кінострічки, відзняті на студії «Беларусьфільм» за сценаріями та польовою режисурою Зінаїди Можейко:***

14. Голоса веков. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1979.
15. Крывыя вечары. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1993.
16. Палескія калядкі. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1972.
17. Память столетий. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1982.
18. Полесские свадьбы. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1986.
19. Пранясі, божа, хмару. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1990.
20. Рух зямлі. – [Сцен., польова реж. З. Можейко]. – Беларусьфільм, 1999.

***Етнографічний фільм про обряди русального тижня з сел, постраждалих від аварії на Чорнобильській АЕС у 1986 році, Державний науковий центр захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, кер. Р. А. Омеляшко:***

21. Проводи русалок (обряди русального тижня) / Автор, ведучий Ростислав Омеляшко. Реж. В. Сегеда. – [Історико-культурна експедиція Мінчорнобілля України]. – УТ-1, 1993.

***Мультимедійні проекти (DVD) з етнографічними фільмами, віднятими за режистури Ягни Кніттель (Jagna Knittel) в рамках міжнародних проектів польсько-українсько-білоруського співробітництва:***

22. Olmany. Альманы // Polesie – na skraju bagien. Палессе – на ўскрайку багнаў. – [Reż. Jagna Knittel]. – Warszawa, 2012. – 1 DVD + Букл.; Іл.
23. Takich pieśni sobie szukam // Polesie – Pieśni i Ludzie. – [Reż. Jagna Knittel]. – Warszawa, 2008. – 1 DVD + Букл.; Іл.
24. Wieś Swarycewycze. Село Сварицевичі // Swarycewycze. Сварицевичі. – [Reż. Jagna Knittel]. – Warszawa, 2010. – 1 DVD + Букл.; Іл.

***Телевізійні музичні фільми за участі фольклорного ансамблю Санкт-Петербурзької державної консерваторії (худ. керівник – Анатолій Мехнецов):***

25. Живые струны / Режиссер М. Михеев. – Ленинградское телевидение, 1986. – (Русский эпос, гусли).
26. И хлеб, и песня / Режиссер М. Михеев. – Ленинградское телевидение, 1983. – (Свадебный обряд и песни. Жатвенные трудовые традиции).
27. Поклонилась весна кузнецу / Режиссер М. Михеев. – Ленинградское телевидение, 1982. – (Песни и обряды масленичного периода).
28. Снега / Режиссер М. Михеев. – Ленинградское телевидение, 1981. – (Фильм о святочных обрядах).

***Цикл телевізійних передач про фольклор «Мировая деревня», автор та ведучий Сергій Старостін:***

29. Мировая деревня / Автор, ведущий Сергей Старостин. – ВГТРК, 1991-1998. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/mirovayaderevnya>