

Методика аналізу усноісторичних джерел

(адаптований текст Розділу І. книги

Грінченко Г. Усна історія примусу до праці: метод, контексти, тексти / Г. Грінченко. – Харків: «НТМТ», 2012. – 304 с.)

Теорія інтерв'ю: нарративний аналіз усних історій

Сьогодні поняття нарративу знаходиться у центрі уваги не тільки наратології, спеціально йому присвяченої дисципліни, але й далеко за її межами – ймовірно, вже не залишилося жодної галузі соціально-гуманітарного знання, де б так чи інакше не використовувався концепт нарративу. Це прийнято вважати наслідком «лінгвістичного» та «нарративного» поворотів, що призвели до розгляду досліджень у галузях соціально-історичних, політичних, психологічних та інших наук такими, що мають орієнтуватися на проблеми мови та мовлення, до усвідомлення опосередкованого доступу до досліджуваної реальності, що «сконструйована» й надана, як правило, у формі нарративу, тобто оповіді. З останньою тезою тісно пов'язаним постало твердження про неможливість розчленування «форми» – нарративу, мовного зображення, й «змісту» – «фактів», про які йде мова в оповіді, що у разі історичної науки поширилося не тільки на джерела дослідження, але й на самі історичні твори, музейні експозиції, документальні фільми й передачі тощо. Основними характеристиками нарративного підходу в історичній науці постали усвідомлення залежності історичної оцінки подій від світобачення історика, а історичних інтерпретацій – від соціальних умов, в рамках яких вони відіграють роль орієнтиру у повсякденному житті соціуму; дослідницькі рефлексії щодо комунікативного впливу культурного дискурсу на історичне знання та ролі останнього у формуванні колективної ідентичності; детальна увага до вивчення не тільки історико-культурного контексту виникнення джерела, але й навичок, позиції, ідеології, тобто суб'єктивності його автора.

Усні оповідання були й залишаються одним із найцікавіших джерел до пізнання й вивчення світогляду й культури, історії та мови народу, інтерес до яких ще на початку XIX ст. виявляли етнографи й фольклористи, історики й мовознавці, письменники й громадські діячі. Поряд із цим інтересом прийшло усвідомлення, що спогади є не тільки «зернами культурної історії та народної психології», це насамперед «характеристика живих людей, їх пригод і настроїв, їх світогляду й етики»¹. В рамках історичної науки це положення оформилося концептуально вже в XX ст., з появою та розвитком усної історії, яка з самого початку була зорієнтована на вивчення, насамперед, суб'єктивного досвіду людини, системи значущих для індивіда сенсів і змістів, особистісного осмислення пережитого і відповідальності індивіда за його «місце в історії».

В своєму розвитку усна історія пройшла кілька етапів, у рамках яких змінювалася й загальна парадигма, й конкретні методи дослідження усних оповідей, набуваючи все

¹ Франко І. *Bel parlar gentile* / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. — К., 1982. — Т. 37. — С. 10.

більш міждисциплінарного та новаторського характеру². Особливостям усної історії, її методологічним та епістемологічним проблемам присвячено багато статей і спеціальних монографій, у яких порушуються питання вірогідності й суб'єктивності, креативного характеру інтерв'ю як історичного джерела, співвідношення офіційної історії й колективного vs індивідуального переживання цієї історії, зумовленості особистих спогадів приналежністю до тієї чи іншої соціальної групи і пов'язаних з цим особливостей самопрезентацій, міждисциплінарного характеру усної історії та її місця в історіописанні в цілому³. Висновки та спостереження авторів цих розвідок уможливають твердження щодо існування двох основних тенденцій, що останні десятиріччя характеризують розвиток усноісторичних досліджень.

Перша тенденція стосується зміни самоусвідомлення дослідника – усного історика: від об'єктивного та неупередженого спостерігача до активного співтворця свідчення. Сучасний стан усноісторичних досліджень характеризується спрямуванням дослідницького інтересу на аналіз інтерв'ю як інтерсуб'єктивної комунікації дослідника та оповідача, під час якої обидва партнери по інтерв'ю зазнають взаємоспрямованого впливу, дія якого поширюється як на процес утворення усної історії, так і на результати її аналізу. Цей вплив детермінований багатьма елементами індивідуальних характеристик та певних ідентичностей співрозмовників, які, поряд із відповідним соціально-культурним контекстом інтерв'ю, створюють широкий та багатоплановий «спектр зумовленостей» усної оповіді, аналіз якого є можливим саме на текстовому рівні.

Друга тенденція, своєю чергою, полягає у трансформації розгляду усної історії від її сприйняття як джерела фактів та інформації до акценту на інтерпретації текстів інтерв'ю, їх наративних та лінгвістичних особливостях. Усні історики країн Європи та Америки увійшли в еру «лінгвістичного» та «наративного» поворотів з різним багажем практичних напрацювань і теоретичних обґрунтувань, але з кінця 1970-х рр. їх об'єднало усвідомлення необхідності дослідження вже не «об'єктивних фактів» чи «істинної історії простих людей», а суб'єктивності оповідання, вивчення розказування як культурної практики, а історії – як форми опису, інтерпретації та репрезентації тієї чи іншої події⁴. Саме у цьому зв'язку поширеним став розгляд «об'єктивних фактів» усної історії як таких, що є зрощеними із суб'єктивними інтерпретаціями оповідачів, а врахування помилок та невідповідностей у їх пригадуванні – як додаткової можливості вивчення

² Томсон А. Чотири зміни парадигм в усній історії / Пол Томпсон // Схід — Захід. — 2008. — Вип. 11—12. Спеціальне видання : Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях: теорія і практика досліджень. — С. 7—24.

³ Див., наприклад: Томпсон П. Голос прошлого. Устная история : пер. с англ. / Пол Томпсон. — М. : Весь мир, 2003. — 368 с.; Handbook of Oral History / ed. by Thomas L. Charlton, Lois E. Myers, Rebecca Sharpless ; with the assistance of Leslie Roy Ballard. — Lanham (MD, USA), 2006. — 625 p.; History of Oral History: Foundations and Methodology / ed. by Thomas L. Charlton, Lois E. Myers, Rebecca Sharpless ; with the assistance of Leslie Roy Ballard. — Lanham (MD, USA), 2007. — 318 p.; The Oral History Reader / ed. by R. Perks, A. Thomson. — 2th ed. — L. ; N.-Y. : Routledge, 2006. — 578 p.; Preparing the Next Generation of Oral Historians: An Anthology of Oral History Education / writ. and ed. by Barry A. Lanman, Laura M. Wendling. — Lanham (MD) : AltaMira Press, 2006. — 483 p.; Yow V. R. Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences / V. R. Yow. — N.-Y. : AltaMira Press, 2005. — 416 p.

⁴ Докладніше див.: Ronald J. Grele. Oral history as evidence // Handbook... — Pp. 43 - 104.

«відмінної правдоподібності» усного свідчення, дослідження культурно-історичних та ідеологічних впливів на індивідуальну пам'ять тощо. У рамках цієї тенденції можна говорити про парадигматичне значення для сучасної усної історії усвідомлення взаємозв'язку між мовою та мисленням, досвідом та пам'яттю, а також розгляд усноісторичного інтерв'ю як соціального факту, що слугує створенню та збереженню індивідуального та колективного знання. З цього, своєю чергою, походить можливість дослідження усної історії як наративу, що передбачає аналіз послідовностей, тематичного репертуару, сюжетної організації та жанрової специфіки свідчення, а також інших засобів упорядкування в рамках єдиного темпорально сконструйованого образу суб'єктивних переживань, думок та настроїв особи, а також певних об'єктивних подій її життя.

Інтегруючого значення у контексті цих тенденцій набуло спрямування дослідницької практики усних істориків на вивчення двох рівнів наративу – текстуального й контекстуального. У першому випадку мова йде про аналіз тематичного репертуару оповідей, їх сюжетної та жанрової специфіки («форми розказування»), а також структурної організації тексту задля вивчення значень, якими оповідач наділяє ту чи іншу подію, що трапилася в його житті, чи весь свій досвід у цілому. У другому випадку – про дослідження соціально-культурного контексту, у рамках якого відбулася ситуація інтерв'ю та власне утворення усної історії, із урахуванням норм, правил та стереотипів комунікації, прийнятих для даного суспільства, індивідуальних характеристик, настанов та уподобань обох співрозмовників по інтерв'ю тощо.

Структуралістське «підґрунтя» в аналізі усних історій

Для здійснення аналізу усних історій на базі власне тексту інтерв'ю (з усвідомленням наявності в ньому певних структурних компонентів з притаманними їм функціями, але без урахування контекстуальної специфіки розмови та комунікативної взаємодії між оповідачем та інтерв'юером) запитаними постають багато структурних моделей, як, наприклад, модель «повного наративу» В. Лабова, що включає в себе такі елементи та їхні функціональні характеристики: 1) короткий виклад суті епізоду/події, про який розповідається (*теза*); 2) опис часу, місця, ситуації та її учасників (*орієнтація*); 3) виклад послідовності подій (*комплекс дій*); 4) ставлення оповідача до епізоду/події/дії, визначення їх значущості й сенсу (*оцінка*); 5) повідомлення про результати того, що відбулося (*резольюція*) і 6) повернення в теперішній час (*кода*)⁵. В усноісторичній практиці розподіл та дослідження тексту за цими елементами можна застосовувати задля аналізу трансформацій значення, яким оповідач наділяє свій власний досвід в рамках всієї біографічної оповіді, для виокремлення її найбільш змістовно насичених компонентів, а також для знайдення та подальшого аналізу «серцевинного наративу» – певної генералізованої структури, на основі якої дослідник в подальшому вивчатиме сюжети оповідей інших осіб, що пережили та оповіли про ту ж саму подію, ситуацію чи схожий період у власному житті.

⁵ Labov W. Speech actions and reactions in personal narrative // D. Tannen (ed.), *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Georgetown University Round Table. – Washington, DC: Georgetown University Press, 1987. – P. 217-247.

Ще один структурний так званий «драматичний» підхід оперує іншими термінами для позначення суті того, що викладено в наративі, а саме: акт, сцена, діюча сила/агент, дія, намір/мета/призначення. За цим підходом кожен закінчений наратив містить відповіді на питання: 1) що відбулося чи було здійснено (*акт*); 2) коли чи де цей акт мав місце (*сцена*); 3) хто брав у цьому участь чи безпосередньо зробив якусь дію (*діюча сила/агент*); 4) як він/вона це зробили (*дія*) та 5) з якою метою це було здійснено (*намір/мета/призначення*). Цей підхід є доречним, в першу чергу, для аналізу вікової, соціокультурної чи гендерної специфіки викладання особистісного досвіду. Завдяки цьому підходу можливими є також висновки стосовно того, що саме в рамках власного досвіду є для оповідача визначальним, тобто на чому в своїй історії він зосереджується, а відповідей на які імпліцитні «питання» уникає. Цими визначальними компонентами, що характеризуватимуть специфіку репрезентації власного досвіду, можуть бути: переважна увага на мотивації участі у ситуації чи події з усвідомленням відповідних причин та наслідків (*чому* він чи вона вчинили щось саме таким чином), детальна оповідь про певні кроки для подолання цієї ситуації чи події (*як* він/вона це зробили), чи дистанціювання від того, що трапилось, завдяки описовим розширенням у викладанні події, мінімізації власної участі та акценту на діях інших осіб⁶.

Відходом від аналізу суто тексту завдяки поєднанню у дослідженні усного наративу звуку та знаку та врахуванню емоційного «обрамлення» інтерв'ю характеризується наступний структурний метод аналізу наративу, запропонований та обґрунтований Кетрін Рісман⁷. Цей метод, на відміну від оглянутих вище, передбачає розподіл транскрибованого тексту інтерв'ю на лінії, строфи та станси, кожний з яких висловлює закінчену думку, орієнтуючись на дослідження «поетики» тексту, а саме: вивчення просодичних та паралінгвістичних аспектів розказування, тобто емоційного контуру інтонацій, зниженої чи підвищеної голосності оповідання, протяжності пауз та темпу їх зміни, за допомогою яких інформант маркує певні частини своєї оповіді та підкреслює значення того чи іншого епізоду. Саме ці елементи є основою для відокремлення фрагментів наративу (у даному випадку – стансів). На відміну від попередньо розглянутих методів цей підхід потребує паралельної роботи з обома (текстовим та звуковим) протоколами оповіді: її транскриптом та аудіо- чи відеозаписом. У «вторинному», розбитому на лінії та станси транскрипті інтерв'ю, особливості усного мовлення не фіксуються. Не відображається й взаємодія між оповідачем та дослідником – наявність інтерв'юера певним чином елімінується. Аналіз наративного інтерв'ю, здійснений у рамках цього підходу, дозволяє дослідити структурні характеристики тексту, особливості використання оповідачем тих чи інших слів та метафор, які відіграють ключову роль при репрезентації досвіду, а також те, яким чином самостійні теми розвиваються у рамках того чи іншого лінгвістичного вибору.

У своєму аналізі К. Рісман виходить з усвідомлення інтерв'ю як сукупності наративів, що належать різним жанрам, та не завжди є оповіданнями, у рамках яких ми здебільшого чекаємо на історію про головного героя, його оточення та супутні обставини, кульмінаційні події тощо. Так, інші жанри, за її думкою, включають буденні наративи (коли одні ж ті самі події трапляються знов і знов та в цьому процесі немає жодної

⁶ Riessman C. Narrative Analysis. – Sage Publications, 1993. – P. 19.

⁷ Див. розділ «Практичні моделі» у: Riessman C. Narrative Analysis. – Sage Publications, 1993. – 79 p.

кульмінації), гіпотетичні наративи (які зображують події, що ніколи не мали місця), тематично центровані наративи («моментальні знімки» минулих подій, що пов'язані тематично). Далі, авторка притримується точки зору, відповідно якої персональні наративи розглядаються як такі, що залежать від певної структури, яка забезпечує їх цілісність. У свою чергу, відповідаючи загальним параметрам побудови наративу, структурні елементи можуть бути згруповані по-різному та, як результат, слугувати основою різних інтерпретацій. Звідси, першочергового значення для інтерпретації інтерв'ю та значень, що вони містять, набуває структурування транскрипту оповіді, тобто розподіл усього тексту на певні елементи. У розробці своєї власної моделі розділу тексту на смислові відрізки із подальшим дослідженням тих фрагментів, де викладені конкретні події, К. Рісман орієнтувалася на згадані вище методи У. Лабова та К. Бурке, а також на поетико-структурний підхід Дж. Гі, який у своїй дослідницькій практиці соціолінгвіста аналізував зміни у голосності, паузах та інших «оточуючих» мовлення компонентах та на основі цих змін виділяв у тексті певні лінії та групи, які потім поєднував у рядки, станси та строфи, тобто надавав тексту вигляду вірша чи поеми⁸.

Свій метод дослідження «поетичної структури й значення» К. Рісман демонструє на прикладі вивчення інтерв'ю з особами, що пережили розлучення, концентруючи уваги на тому, яким чином проговорювалися та конструювалися викликані цим досвідом емоціональні утруднення у жінок та чоловіків. Задля здійснення аналізу К. Рісман працює із записом інтерв'ю та, уважно слухаючи інтонації, паузи, голосність мови оповідача, розділяє текст інтерв'ю на лінії (рядки), які потім групує у станси, поєднані однією темою. У подальшій інтерпретації вона бере до уваги як структурні ознаки (рядки, станси чи частини), так і ключові метафори та слова, граматичний час оповідання, а також те, яким чином ті чи інші теми розробляються оповідачем у рамках того чи іншого лінгвістичного вибору. Критерієм вдалої інтерпретації при цьому вона вважає її пов'язаність з «глобальною», «локальною» та «тематичною» узгодженістю оповіді. Так, «глобальна узгодженість» відсилає дослідника до загальної мети, яку переслідував оповідач, викладаючи свою «історію», «локальна узгодженість» має справу з тим, що наратор бажав утілити в самій оповіді, використовуючи ти чи інші мовленнєві засоби для поєднання у загальне ціле того, про що хотів розповісти, «тематична узгодженість» має наслідком утворення змісту, який реалізується завдяки обраним темам, що можуть бути порівняними у рамках дослідження інтерв'ю певної групи інформантів, чий досвід постав об'єктом дослідницької уваги інтерпретатора.

Розглядати усні історії не як прозу, а як драматичну поезію, пропонує, у свою чергу, Д. Тедлок у статті «Навчаючись слухати: усна історія як поезія»⁹. Поряд із роздумами стосовно поетичності усного мовлення загалом та усних історій зокрема він наводить приклад транскрибування усних історій у вигляді віршованих рядків, де кожен рядок виділяється з урахуванням інтонації, голосності та значеннєвих наголосів оповіді інформанта. «Найгірша риса прози та, що у ній нема мовчання», – пише Д. Тедлок і долучає до списку паралінгвістичних компонентів, що певним чином поетизують усні

⁸ Йдеться про: Gee J. A linguistic approach to narrative // Journal of Narrative and Life History. – 1991. – №1. – P. 15-39.

⁹ Tedlock D. Learning to Listen: Oral History as Poetry / D. Tedlock // The Oral Impulse in Contemporary American Poetry. – Spring, 1975. – Vol. 3. – №. 3 – pp. 707-728.

оповідання та, на його думку, обов'язково повинні враховуватися при «віршованому» транскрипті, паузи й зупинки інтерв'ю. На відміну від звичної для усного історика передачі у тексті пауз і зупинок за допомогою власне слів, що беруться у дужки й виділяються курсивом (наприклад, *(пауза)*), автор передає паузи подвійним інтервалом поміж рядками із крапкою у вигляді окремого рядка. Крім цього він звертає увагу на повторювані речення, що дуже часто зустрічаються в усних історіях, підкреслює зовсім інше враження, що матимуть як дослідник, так і читач усних історій, якщо ці повторювані речення подані у транскрипті у вигляді рядків вірша, і наводить досить переконливий приклад такого оформлення транскрипту.

Сюжетне та жанрове дослідження усних історій: А. Портеллі

Окрім дослідження структури й форми усної історії, спрямованої, крім зазначеного вище, також на розуміння наративної компетенції оповідача (тобто навичок та прийомів розказування, якими він володіє), засобів, за допомогою яких людина надає зв'язності власній оповіді, певних прийомів створення у слухача за посередництвом оповіді певного образу події, про яку йдеться, образу самого себе тощо, значною популярністю серед усних істориків користуються дослідження, спрямовані на узагальнене порівняння реального ходу подій («фабули»), та тієї послідовності, у рамках якої людина вибудовує матеріал свого оповідання (тобто її «сюжету») задля оцінки символічної ролі цих подій у колективному та індивідуальному осмисленні історії, особливостей «пам'яті про події» як соціально-культурного феномену тощо. Найдосконаліших результатів у вирішенні цього завдання вдалося досягти А. Портеллі, які він яскраво й переконливо виклав у низці своїх статей та монографій. Так, у хрестоматійній на сьогодні статті «Смерть Луїджі Трастуллі. Пам'ять та подія», яка після оригінальної публікації італійською у 1981 році¹⁰ дала назву збірці статей автора, що була видана англійською мовою¹¹, на основі співставлення письмових та усних джерел автор порівнює «фабулу» події, пов'язаної із загибеллю молодого робітника-металурга італійського містечка Терні, що трапилася у березні 1949 року, з її «сюжетом» – яким він постав у розповідях мешканців цього міста багато років потому. Аналіз того, як та чому саме так оповідачі вибудовували свою розповідь, яким чином вони «вписували» історію загибелі Л. Трастуллі в історію свого містечка та країни у цілому, автор здійснює у контексті дослідження формальної (структурної) організації пам'яті та її певних функцій, виконуючи які пам'ять маніпулює фактичними деталями та хронологічною послідовністю події. Прикладом аналізу цього маніпулювання А. Портеллі обрав епізод короткої сутички робітників заводу невеликого промислового містечка Центральної Італії з поліцією на мітингу проти підписання італійським урядом Північно-Атлантичного договору в 1949 році, та згадки мешканців Терні про цей випадок, які впродовж довгого часу, на думку автора, здійснювали визначальний вплив на самосвідомість та культуру цього містечка.

¹⁰ Portelli A. La memoria e l'evento. L'assassinio di Luigi Trastulli / A. Portelli // *Segno Critico*. – 1981. – Vol. 2. – №4. – pp. 115-142.

¹¹ Portelli A. The Death of Luigi Trastulli and Other Stories. Form and Meaning in Oral History / A. Portelli – Albany: State University of New York Press, 1991.

Головною «формальною» ознакою цих згадок стала хронологічна невідповідність розповідей про трагічну загибель Л. Трастуллі дійсній даті цієї події, так само, як і інші фактологічні помилки записаних автором усних історій. А. Портеллі розглядає ці помилки, домисли й міфи не як слабкість, а як силу усних джерел, що полягає у можливості побачити за фактами їх приховане значення. У свою чергу, ті значення, якими факти наділяються завдяки їхньому осмисленню й подальшим згадкам, автор аналізує в контексті певних «режимів» пам'яті, для кожного з яких характерним є відносно послідовний принцип відбору «матеріалу для оповіді»: із сфери політики, з життя свого міста чи поселення, з особистого життя тощо. Цікавою, але водночас не позбавленою необхідності додаткової аргументації постає градація цих «режимів», чи «рівнів» пам'яті, на пам'ять політичну, колективну та особистісну. Політична пам'ять, на думку автора, актуалізується на рівні наслідків, що мала та чи інша подія для існування й діяльності державних структур, політичних партій, урядів та виборів; колективна пам'ять охоплює пам'ять певної округи, міста, спільноти; особиста, у свою чергу, сферу приватного життя людини. Відповідно, кожен з цих режимів пам'яті співвідноситься з певним простором – своєї країни чи усього світу, свого міста, своєї родини. У той час, коли пам'ять про певну подію при її «розміщенні» в одному з цих режимів викликає негативні чи неприємні почуття, яких оповідачі намагаються уникнути, реалізуються дві стратегії. А саме: «вертикальний» зсув у режимах пам'яті (чи то «вгору» у сферу політики, чи то «вниз» у сферу особистого життя), чи «горизонтальне» зрушення у хронології. Пам'ять про загибель молодого робітника, що значною мірою була присутня у розповідях мешканців Терні багато років потому, на думку А. Портеллі, мала розміщуватися саме в «режимі» колективної пам'яті містечка: ця подія не мала значного впливу на політичне життя країни та, одночасно, не зачепила особисте життя тих, хто розповідав про неї. Але ж пам'ять про цю подію мала саме таке значення, яке, на думку автора, оповідачі намагалися уникнути: значення колективної безпорадності та поразки. Саме задля цього уникнення неприємних почуттів оповідачі й розміщували свої згадки чи то у контексті загального політичного життя того часу, чи розповідали про цю подію у «прив'язці» до своєї особистої історії життя. Та ж сама «стратегія уникання» реалізовувалася й завдяки хронологічному зсуву згадки про загибель Л. Трастуллі: цю подію було вписано у рамки більш значущих для мешканців Терні протестів проти масових звільнень початку 1950-х рр. ніж того, чим був страйк проти вступу Італії до НАТО.

Завершуючи аналіз того, як саме пам'ять маніпулює фактичними деталями та хронологічною послідовністю подій, автор доходить висновку про обумовленість цього процесу трьома функціями пам'яті: символічною, психологічною та формальною. До зазначених вище зсувів у «режимах» пам'яті автор відносить лише третю формальну функцію пам'яті, що веде до порушення реальної хронології задля надання події більш вагомому значення – значення певної віхи, що артикулює плин часу. Символічну й психологічну функції, на нашу думку, автор імпліцитно розглядає як такі, що слугують основою «вертикальних» зсувів у «режимах» пам'яті. При цьому, здається, символізація події, як її розглядає А. Портеллі, більшою мірою характеризує вертикальний зсув «угору», але не у сферу політичної пам'яті, а в колективну пам'ять про політичні події. Саме це розмежування «режимів» пам'яті на «політичну» та «колективну», як запропонував А. Портеллі, й викликає деякий сумнів щодо можливості їх розглядання як порівнюваних феноменів. На наш погляд, політичною пам'яттю тут назване те, що є пам'яттю про політичні події певного колективу, й цим колективом можуть виступати як

робітники заводу Терні чи усі мешканці цього містечка, так і робітничий клас повоєнної Італії чи італійське суспільство у цілому. Автор у цій статті аналізує колективну пам'ять (за його словами «колективну символічну творчість») саме мешканців Терні, й робить це на основі аналізу сюжетів їхніх оповідей: усних історій із співвіднесенням останніх з офіційною пам'яттю – письмовими джерелами. Втім, А. Портеллі не дає чіткого розмежування між індивідуальною та колективною пам'яттю, що, на наш погляд, є також неможливим, а пропонує ідею існування «режимів» пам'яті як певних наративних конструкцій, за допомогою яких в індивідуальних усних історіях досліджувана подія «прив'язується» до інших подій, які мали значення чи наслідки для історії та пам'яті певних колективів: країни, міста, громади чи родини.

В статті «Масова страта в Ардеатинських печерах: історія, міф, ритуал, символ»¹² А. Портеллі також порівнює офіційні письмові джерела з усними історіями, аналізуючи «взаємозв'язок між тим, що має право вважатися за факти, і тим, що відбувається у пам'яті». Тут автор зіставляє офіційні документи матеріалів трибуналу 1946 року над німецьким командуванням щодо розстрілу 335 чоловік у печерах біля Риму як реакції на загибель 32 німецьких поліцейських унаслідок вибуху, влаштованого партизанами, з оповідями членів родин загиблих, у тому числі зовсім молодих юнаків та дівчат, а також пересічних мешканців міста, які «пам'ятають» про цей випадок. У цьому випадку дослідження сюжету оповідей та часової невідповідності викладених подій підпорядковане не стільки вивченню особливостей колективної пам'яті про подію, що перетворилася на міф, дуже своєрідний у своїй значеннєвій наповненості, скільки пошуку й обґрунтуванню причин, які вплинули на конструювання цього міфу, його символічної та ритуальної складової тощо. Цей міф пов'язаний з перекладанням провини за розстріл мирного населення не на німців, а на партизанів, які у цьому міфі постають боягузами, які сховалися після оголошення про їх розшук, результатом чого постала масова страта заручників. Характерними для міфу є й хронологічні невідповідності, перш за все стосовно часу, який минув між партизанською операцією та стратою заручників. Кожен з аспектів цього міфу, які автор деконструє на основі аналізу двохсот проведених інтерв'ю, розглядається у контексті загальних суспільно-політичних дискусій щодо участі Італії у Другій світовій війні та питання, чим власне стала Італійська республіка після закінчення війни: антифашистською демократією, що була народжена завдяки перемозі руху Опору, чи чимось іншим. Саме така постановка питання і є специфічною рисою цього дослідження італійського науковця. У ньому автор характеризує колективну пам'ять про певну подію під дещо іншим, ніж у попередній статті, кутом зору, а саме з перспективи обумовленості колективних уявлень і породжуваних ними міфів особливостями національної свідомості та стереотипів, основами італійської демократії тощо.

У рамках нашого розгляду наративних підходів до аналізу інтерв'ю та видів публікацій результатів дослідження слід згадати ще одну статтю А. Портеллі «Усна

¹² Portelli A. The Massacre at the Fosse Ardeatine: history, myth, ritual, and symbol / A. Portelli // Contested Pasts. The Politics of Memory / Hodgkin K., Randstone S. (Eds.) – London: Routledge & Kegan Paul, 2003. – P. 29-41.

історія як жанр»¹³, яка була написана на основі доповіді автора, що пролунала на міжнародній робітні «Методологія та методи усної історії та оповідей про життя у соціальних дослідженнях», що відбулася у Львові у 1994 році. Тут А. Портеллі зосереджується на ще одному більшою мірою «художньо-творчому» аспекті, а саме на проблемі усної історії як окремого жанру наративу та історичного дискурсу, а також на існуванні певних жанрів у рамках самих усних історій. Пропонуючи на початку статті розглядати усну історію як такий жанр дискурсу, що починається усним мовленням наратора, але є спрямованим на письмовий текст історика та підсумованим ним, тобто побудованим загальними зусиллями усності та писемності задля можливості повідомляти одне одному про минуле, автор визначає особливості власне усноісторичних жанрів, орієнтуючись на класифікацію дискурсивних жанрів за п'ятьма ознаками, а саме: *хто кому й що* повідомляє за допомогою якого каналу й з яким ефектом?

У відповіді на питання «*що* повідомляється в усній історії» А. Портеллі виходить із розуміння особливої епістемологічної «серцевини» усної історії, що відрізняє її від інших підходів та дисциплін, базованих на інтерв'юванні та «польових» дослідженнях: «комбінації панування наративної форми, з одного боку, та пошуку зв'язку між біографією та історією, між індивідуальним досвідом та трансформаціями суспільства – з іншого», й визначає такий жанр дискурсу, як діалогічне за своєю суттю *розказування історій* (*history-telling*). Інакше кажучи, «осердя» усної історії у класичних усноісторичних інтерв'ю та класичних усноісторичних дослідженнях, на думку А. Портеллі, визначається взаємовідносинами індивідуального й публічного, й саме вони детермінують ті чи інші тематичні жанри поміж самих усних історій. Тут він наводить приклад власного дослідження усної історії міста Терні та двох головних тематичних жанрів записаних оповідей – чоловічих історій про війну і військову службу та жіночих історій про здоров'я і шпиталі, тобто «воєнні» і «шпитальні» наративи. Так, відводячи воєнним наративам місце універсального жанру завдяки безсумнівній значущості війни як «події», «шпитальні оповіді», за його спостереженням, у рамках цього дослідження постали «єдиним для жінок засобом розповідати про їхні дії у публічній сфері. Як чоловіки на війні, вони покинули свої домівки, щоб «мати справу» зі смертю (відіграючи міфічні ролі, переважно, цілительок та борців), як призовники вони зустрілися з бюрократичною і технологічною структурами, зіткнулися з ієрархією, державним апаратом та наукою, а також «поважними особами»: лікарями, адміністраторами, власними родичами – переважно чоловічої статі»¹⁴.

Наступна позиція для визначення жанрової специфіки усних наративів, за А. Портеллі, поєднує два питання: *хто* й *кому* розповідає історію в процесі інтерв'ю. По-перше, тут мова йде про наративні повноваження співрозмовників по інтерв'ю у сенсі реалізації різних «програм», з якими вони вступають у процес безпосереднього спілкування, а також про певні легітимаційні цілі, які переслідує оповідач, вибудовуючи свою «історію». Так, оповідач може рушити за інтерв'юером відповідно до логіки та послідовності його питань, а може реалізовувати свій власний намір в конструюванні оповіді, тобто розповідати про те, що є значущим для нього на його власну думку. Майже

¹³ Portelli A. Oral History as Genre / A. Portelli // Narrative and Genre / Ed. by M. Chamberlain and P. Thompson. – London and New York: Routledge, 1998. – pp. 23-45.

¹⁴ Там само... – Р. 27.

всі практикуючі усні історики зустрічалися з тим, що оповідач може відходити від заданого питання й власне теми, заявленої на початку інтерв'ю, іноді буквально нав'язуючи своє бачення як проблеми, так і форми проведення інтерв'ю. Тут також слід брати до уваги, що типовий початок розмови, як-от «я не маю що розповісти» чи «що б ви хотіли від мене почути», може бути як сором'язливим, за визначенням А. Портеллі, маневруванням, що згодом поступиться місцем багатим на деталі оповіданням та «раптом пригаданим» історіям, так і індикатором подальшої «сухої» розмови за структурованою схемою питання-відповіді. Великого значення у визначенні жанру усної історії за класифікаційною ознакою «хто й кому розповідає» набувають соціальні та персональні взаємовідносини між двома партерами по інтерв'ю, у першу чергу – певне враження від інтерв'юера та рівень довіри до нього зі сторони оповідача¹⁵. Все це слугує основою побудови усної історії у рамках жанру персонального діалогічного обміну (за формою «однобічного питальника» чи «щільного діалогу») чи монологічної публічної промови.

Характерні жанрові ознаки матимуть усні історії на наступному рівні – переведення перформативної дії інтерв'ю у текст, тобто уведення усної історії у простір публічного дискурсу за допомогою певних *каналів трансляції*. А. Портеллі пропонує три головні параметри визначення жанру усних історій, які вони набувають на цьому рівні: 1) сферу безпосереднього наративу, 2) ступінь репрезентативного продовження діалогу та усного перформансу, 3) орієнтацію на певну аудиторію. Перший параметр є орієнтованим головним чином на проблему презентації «голосів» оповідачів, адже й окрема опублікована історія життя однієї особи, і колекція інтерв'ю, і дослідницький есей, присвячений конкретному історичному періоду із залученням уривків інтерв'ю – це все усноісторичні публікації, які, водночас, репрезентують різні жанри з різними риторичними стратегіями. Так, індивідуальна історія життя стане не тим самим жанром, що збірка інтерв'ю, побудована як серія монологів оповідачів, у свою чергу ці обидва жанри відрізнятимуться від хронологічного чи тематичного колажу з уривків розказаних оповідачами історій. Наступний параметр стосується ступеня «співіснування» голосів оповідачів з голосом самого дослідника, тобто «балансу між *усністю* й *історією* як модусу взаємодії засобів передачі та реконструкції». Тут публікації виглядатимуть таким чином. Історик, по-перше, може проводити чітку межу між власним текстом науковця та текстами оповідачів, які сприйматимуться індивідуально, не опосередковано дослідницькими інтерпретаціями. По-друге, у публікації інтерв'ю можуть цитуватися як історичні документи та виступати текстуальною верифікацією історичної інтерпретації при спрямуванні уваги дослідника на реконструкцію суб'єктивного виміру усних історій. Усні джерела можуть також розглядатися як «вмістилище» переважно фактографічної інформації, і, насамкінець, усний історик може запропонувати абсолютно нову й креативну форму діалогу різних видів джерел, наукової та популярної літератури, власних пояснень і, навіть, саморефлексій. Й, насамкінець, третій параметр визначення жанру публікацій усних історій передбачає врахування тієї чи іншої аудиторії, на яку орієнтується автор усноісторичного дослідження чи укладач відповідної збірки. Тут жанрова специфіка підготовленого до публікації матеріалу визначатиметься спрямованістю на увагу чи то найширшого читачього загалу, чи то окремої академічної

¹⁵ Про «зворотній» тип вражень, що справляє оповідач та вся ситуація інтерв'ю на інтерв'юера, див. у пропозиціях В. Йоу у підрозділі «*Виклики*» кінця XX ст. та *міждисциплінарність аналізу усних історій*».

спільноти: групи колег-усних істориків (учасників конференцій, семінарів чи робітень), чи то, – більш широкої аудиторії спеціалістів-науковців (читачів академічних журналів).

Остання позиція у визначенні жанрової специфіки усних історій як проблеми, що розглядається за пропозиціями, викладеними у дослідженні «Усна історія як жанр», стосується цінності усних історій та «ефекту», який вони справляють на слухачів та читачів, професійних дослідників і самих оповідачів, інакше кажучи – особливої естетики усних історій. Тут слід звернути увагу на дві легітимаційні підстави у розказуванні історії життя: її значеннєве та фактологічне наповнення чи цікавість і нетривіальність самого оповідання. Інакше кажучи, мова йде про розмежування «правдивої» та «гарної» історії, розмежування, яке не завжди усвідомлюється самим наратором, але яке ставить питання пріоритету перед дослідником – чому саме надати перевагу при роботі з усними джерелами і їх публікації: естетичності чи автентичності. «Неправдиві» й «помилкові» у фактологічному значенні історії, за спрямуванням дослідницького інтересу саме на їх особливу естетичність, набувають своєї автентичності як поетична та метафорична репрезентація значення історичного досвіду, що, у свою чергу, ставить перед науковцем питання вивчення образів та символів, яких набуває минуле у пам'яті – як індивідуальній, так і колективній. Великого значення тут набуває робота зі звуковим протоколом інтерв'ю та увага до ритму й інтонаційного контуру майже кожного речення оповідача, внаслідок чого транскрипт усної історії виглядатиме як своєрідна поема, адже тісний зв'язок між усною історією та поезією, як ми вже зацентрували вище, є очевидним.

Соціальна конструкція усних історій: Е. Тонкін

Серед найдокладніших, ґрунтовних та комплексних досліджень усних історій та їх наративної форми не можна не згадати відому монографію соціального антрополога Елізабет Тонкін «Наративізучи наші минулі»¹⁶, пропозиції якої Роналд Гріл назвав «вихідним пунктом будь-якої дискусії про роль наративу у розумінні значення свідчення, продюкованого в усноісторичному інтерв'ю»¹⁷. В цій монографії авторка узагальнила набутий на той час усними істориками досвід вивчення наративів інформантів, а також запропонувала власні думки й спостереження, що виникли впродовж її досить тривалої дослідницької практики не тільки в Європі, але й в Африці (Південно-Західної Нігерії та Ліберії), де вона вивчала усні історії тамтешнього населення. Ми спробуємо згрупувати запропоновані в монографії положення у декілька пунктів, що мають дати узагальнене уявлення про соціальну конструкцію усної історії (саме такий підзаголовок має книжка), якою її пропонує розглядати Е. Тонкін. По-перше, у своїх пропозиціях авторка виходить із розуміння щільного взаємозв'язку, що існує між пам'яттю, пізнанням та історією, та на цій основі демонструє як вони допомагають формувати власне особистісне «я» людини, яким чином «минуле» входить у пам'ять та слугує її структуруванню. Авторська концепція пов'язує характеристики того, хто говорить, з характеристиками його аудиторії, а тих та інших зі структурою оповідання, яка, у свою чергу, й організує відображення

¹⁶ Tonkin E. *Narrating Our Pasts: The Social Construction of Oral History*. – Cambridge University Press, 1992. – 185 p.

¹⁷ Grele R. *Oral History as Evidence* // *History of Oral History: foundations and methodology* / edited by Thomas L. Carlton, Lois E. Myers, and Rebecca Sharpless. – Lanham, MD: AltaMira Press, 2007. – P. 59.

минулого, що є оточеними цими взаємозв'язками, та містять обставини, коли в одній точці часу й простору пересікаються той, хто говорить, і той, хто слухає, а також час, про який триває оповідь. Ця «зустріч», а також увесь процес пригадування й розказування є цілеспрямованими соціальними діями, адже, на думку Е. Тонкін, оповідати історію – означає діяти, але діяти у вербальній формі.

По-друге, авторка підкреслює провідну роль жанру в організації та розумінні усного наративу. Е. Тонкін розділяє точку зору більшості дослідників щодо репрезентативного характеру записаних історій («вербальні репрезентації являють собою ланцюжки слів, вимовлені чи написані, організовані у патерни дискурсу, що відображають події»¹⁸) та наполягає на тому, що й факти й погляди на них не існують як самостійні об'єкти, вони є продуктами граматики та більш широких конвенцій дискурсу, які, у свою чергу, інтерпретуються слухачем чи читачем як такі («сенс існує тільки тому, що одні люди вкладають значення, інші вважають, що його розуміють»¹⁹). Ці різноманітні конвенції дискурсу, за допомогою яких оповідачі розповідають історії, а слухачі їх розуміють, формують особливі жанри усного мовлення, відмінність яких від традиційних літературних жанрів, на думку Е. Тонкін, полягає у великому значенні, що має для усного оповідання історій суспільне становище (статус) оповідача й власне ситуація розказування. Інакше кажучи, «оповіді про минуле соціально сконструйовані привхідною силою жанру,... [тому] слід порівнювати різні випадки не таксономічно, коли «жанр» визначається за ступенем своєї формальної відповідності певній універсальній класифікації, але шляхом порівняння соціальних умов відтворення та естетичних традицій»²⁰. Ці соціальні умови й естетичні традиції, утілені у певному жанрі усного наративу, формують для аудиторії своєрідний «горизонт очікування», який, за Е. Тонкін, не може визначатися лише семантичною сутністю мовлення. А оскільки жанри є рівнями дискурсу, у рамках якого організована й інтерпретація, будь-який аналітик, що намагається зрозуміти усне повідомлення, повинен бути свідомим жанру.

Насамкінець, Е. Тонкін наполягає на тому, що професійні історики, які мають справу зі споминами, не повинні відшукувати в них лише факти, «виколупуючи їх як родзинки з булочки»: ці факти є настільки глибоко вбудовані в оповідання, що саме воно визначає їх інтерпретацію. Змістовне навантаження несуть сюжет, метафори оповідання, а також певна «сценічна» майстерність його виконання. Загалом у монографії конструкція усної історії досліджується як глибоко соціальна практика, як комунікативний акт, що передбачає певні навички мовлення й володіння жанрами усного оповідання та не є позбавленим засобів артистизму.

Ідентичності та самопрезентації в усних історіях: К. Рісман і Г. Грег

За допомогою персональних наративів люди переслідують багато цілей – щось пригадати, навести аргументи, переконати чи зацікавити аудиторію. «З наративами люди намагаються надати форму простору й часу, використовуючи поєднуючи засоби – вибудувати ідентичності діючих осіб та викласти спорідненість їх дій. Вони створюють

¹⁸ Там само... – Р. 2.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само... – Р. 5.

теми, інтриги та сюжети. Роблячи це, наратори надають значення собі самим, соціальній ситуації та історії»²¹. Саме це «створення образу себе самого» та його «представлення» за допомогою усної оповіді також стає об'єктом наративного аналізу. Серед науковців, які присвятили свої роботи викладенню методів дослідження конструювання ідентичностей та засобів самопрезентацій у рамках наративного інтерв'ю, ще раз пригадаймо Кетрін Рісман, яка присвятила цій темі статтю «Аналіз персональних наративів», опубліковану у «Посібнику з інтерв'ювання»²². У своєму аналізі авторка виходить із розуміння ідентичності як «перформативного зусилля щодо надання значення досвіду», посиляючись на відому концепцію соціальної драматургії І. Гофмана, де головним терміном для аналізу діяльності індивіду є саме перформанс (виконання). Використовуючи у своєму дослідженні розробки багатьох науковців, які працюють у напрямку аналізу інтерв'ю як акту «сценічного» виконання, К. Рісман звертає увагу на те, що наративи містять багато перформативних ознак, котрі уможливають вивчення ідентичності: «Оповідачі підсилюють слова та фрази, вони насичують сегменти [оповіді] наративними деталями, непрямою мовою, зверненнями до аудиторії, паралінгвістичними ознаками («кхм»), жестами та рухами тіла». Узявши це до уваги, пише авторка, дослідники можуть висувати до наративних сегментів додаткові питання, сформульовані у термінах перформансу, а саме: в якому типі оповідання людина «розміщує» себе, як він(вона) позиціонує себе по відношенню до аудиторії, як він(вона) позиціонує діючих осіб своєї оповіді по відношенню один до одного та до себе самого(самої), а також яким чином вибудовується самоідентичність та «виконується» самопрезентація? Наратори, продовжує К. Рісман, можуть позиціонувати себе самих, наприклад, як жертв обставин, про які вони оповідають, надаючи право ініціативи іншим діючим особам, можуть зображувати себе такими, що утримують контроль над діями та подіями власного життя, а можуть розподіляти ці позиції по різних сценах, обираючи навіперемінно чи то активну, чи то пасивну роль. Задля вибудовування цих «текучих» семантичних полів наратори використовують особливі граматичні ресурси, наприклад, дієслова, що підкреслюють значення дії як добровільної чи вимушеної, або такі граматичні форми, що передають уразливість чи, навпаки, байдужість оповідача. Таке позиціонування власної особи у наративі виявляє самопрезентацію оповідача й може бути, на думку К. Рісман, проаналізованим за допомогою детального транскрибування.

В рамках статті, про яку йдеться, авторка наводить приклад аналізу транскрипту інтерв'ю з жінкою, жителькою провінції Південної Індії, 55-річного віку, заміжньою але бездітною працівницею муніципалітету. Фокусом цього дослідження за вирішенням К. Рісман постало вивчення конструювання літньою жінкою ідентичності як такої, що протистоїть та не уписується у домінуючий у суспільстві наратив обов'язкового для жінки материнства. Як і в своїй попередній праці К. Рісман надає транскрипт інтерв'ю у вигляді рядків, що поєднані певною темою, які далі групує у станси, а станси – у сцени. Вирішення проблеми яким чином ці сцени є організованими у рамках перформансу, тобто «виконання» інтерв'ю, й постає засобом дослідження конструювання ідентичності у наративі оповідачки. Так, К. Рісман наводить приклад п'яти сцен, кожна з яких «пропонує

²¹ Bamberg M. G., McCabe A. Editorial // *Narrative Inquiry*. – 1998. – №8(1). – p. 3.

²² Riessman K. Analysis of Personal Narratives // *Handbook of interview research: context & method* / ed. by Jaber F. Gubrium, James A. Holstein. – SAGE, 2002. – P. 695-710.

моментальний знімок дій, локалізованих у різному часі та оточенні». У перших двох випадках за допомогою використання певних дієслів, уведення до оповіді лише однієї діючої крім себе особи – особи лікаря, а також очевидних замовчувань та уникання від надання деталей оповідачка конструє «сцени», де самій собі відводить пасивну, мінорну роль – роль жінки, яка опинилася перед проблемою зі здоров'ям, вирішення якої перекладала на лікаря та підпорядковувала його ініціативі. Ця позиція та навмисне ненадання насичуючих наратив деталей радикально змінилися у третій «сцені», де оповідачка ввела нову тему та перейшла до оповіді про себе як активну політичну діячку, лідерку місцевого електорального об'єднання. У четвертій та п'ятій сценах вона знов поверталася до оповіді про себе як члена родини та вибудовувала власний образ жінки, яка саме за обставин, а не за природною хворобою не змогла стати матір'ю. Загалом, дійшла висновку К. Рісман, інформантка конструювала увесь свій наратив навколо двох опозицій – сімейного життя з одного боку та суспільної діяльності з іншого, та в рамках обраних «сцен» позиціонувала себе та власну преференційну ідентичність як активістки політичного життя, а не бездітної і тому нещасливої за суспільними стандартами жінки.

Цікаві пропозиції щодо методу вивчення структурної моделі наративної ідентичності (ідентичності, що сконструйована та презентована в оповіді про життя) виклав в своїй статті Гарі Грег²³. У своєму аналізі він розглядає ідентичність як таку, що є «одночасно організованою у вигляді структури, що лежить в основі сукупності бінарних опозицій (як їх запропонував К. Леві-Строс у своєму дослідженні міфу), та артикульованою у формальній сюжетно-епізодичній послідовності, як її було визначено у працях В. Проппа»²⁴. Беручи до уваги відомі обмеження структуралізму та визначаючи, що він пропонує лише одну зі стратегій дослідження тексту, автор комбінує структурний аналіз з герменевтичним підходом, «психодинамічною інтерпретацією емоційної напруги оповіді та екзистенціальною інтерпретацією базових моральних імперативів, що орієнтують життя людини»²⁵, але залишає за структурним принципом визначальну роль в дослідженні наративної ідентичності. Задля демонстрації власної методики вслід за Дж. Гі (принципи «поетичної» транскрипції тексту якого використовує, як було показано, й К. Рісман), Г. Грег розділяє текст інтерв'ю на станси, строфи та частини, після чого використовує два методи їх аналізу, орієнтовані на вивчення синтагматичних та парадигматичних відносин між елементами тексту, тобто таких, що є діяхронічними, лінійними та послідовними у першому випадку, та синхронними, побудованими за принципом контрасту, опозиції чи протиставлення у другому. Автор наводить в статті дуже великі уривки обробленого у вигляді строф та стансів тексту, а також пропонує читацькій увазі схематичні представлення його парадигматичної та синтагматичної/сюжетної структури, на основі яких робить висновки стосовно ідентичності респондента як такої, що конструється та презентується впродовж оповіді про професійну діяльність останнього. У першу таблицю він заносить елементи, які, на його думку, характеризують структуру уявлень респондента стосовно корпоративної

²³ Gregg G. The Raw and the Bland: A Structural Model of Narrative Identity // Identity and Story: Creating Self in Narrative / edited by Dan P. McAdams, Ruthellen Josselson, and Amia Lieblich. – American Psychological Association (APA), 2006. – P. 64-87.

²⁴ Там само. – P. 64.

²⁵ Там само. – P. 65.

культури організації, в якій той працює, та яка (структура) характеризується опозиційним протиставленням груп працівників, їх характерів, звичок, манери спілкування тощо. Ці протиставлення розгортаються та демонструються на рівні сюжетної організації оповіді як послідовності взаємопов'язаних епізодів, викладених у жанрі «героїчного епосу», для якого є характерними напружена боротьба «героя», спрямована на подолання труднощів чи досягнення певної мети, «героїчна» перемога чи «героїчна» поразка тощо.

Звернемо увагу на те, що в обох наведених вище випадках аналізу ідентичностей «фактологічна» складова інтерв'ю практично не береться до уваги, дослідники тут не мають на меті перевірку наданої інформації та встановлення ступеню її відповідності «реальному» ходу дій, тобто співставлення історії-як-прожитої з історією-як-розказаною. Дослідницька увага тут концентрована на вивченні, за влучною формулою Гаді БенЕзера, «нарративної правди», яка й виступає організуючим принципом того, про що розказано чи замовчено, яким чином побудований сюжет оповіді, які невербальні компоненти супроводжують наратив і т. ін., тим самим «пропонуючи додаткові шляхи розуміння досвіду пережитої події в житті та її значення для людини»²⁶.

Міждисциплінарні підходи до аналізу усних історій

В останній чверті XX ст. постмодерністські ідеї привнесли в усну історію певну методологічну еkleктичність й поряд з цим уяву про реальність як про текст («ніщо не існує поза текстом»), усвідомлення культури як простору інтертексту (що є сукупністю різноманітних «дискурсів», «кодів» чи «епістем»), розгляд усього світу таким, що стає доступним та відкривається людині лише у вигляді історій, оповідей про нього («навіть фізики «оповідають історії» про ядерні частинки»). Для усної історії «ситуація постмодерну» не запропонувала суворих методик та її вплив на практику аналізу усноісторичного наративу не утілювався у перелік структурованих рекомендацій, залишивши за кожним дослідником свободу дій в інтерпретаціях, поясненнях та (само)рефлексіях. Утім, значення постмодерністських ідей для сучасного стану досліджень з усної історії важно переоцінити, й ми зупинимося на найбільш, на наш погляд, важливих змінах в усноісторичних студіях, які стали можливими завдяки відомим інтелектуальним «поворотам» та «викликам» епохи постмодерну.

У цьому зв'язку відмітимо, перш за все, роль літературознавчого постструктуралізму, більш відомого по специфічній практиці аналізу художнього тексту – так званій «деконструкції». Деконструктивістський підхід (саме підхід, а не метод, тому що весь постструктуралізм спрямований на критику «західної логоцентричної традиції» із заміною принципу суворої науковості «вільною грою активної інтерпретації»), утілений в ідеї множинності значень, є орієнтованим, всупереч структуралістському пошуку та обґрунтуванню структурно-значеннєвої єдності тексту, на відмову від «вкладання смислу» як зі сторони читача, так і його «нав'язування» з боку самого тексту, на виявлення «схитих» та «остаточних» значень, внутрішніх логічних тупиків та «нерозв'язностей» тексту, на розуміння його не як об'єкту, а як процесу взаємодії дискурсивних практик і культурних кодів. Звідси й інтерпретація тексту постає розумінням у ньому того, що до

²⁶ BenEzer G. The Ethiopian Jewish Exodus: Narratives of the Migration Journey to Israel 1977–1985 / BenEzer G. – London and New York: Routledge, 2002. – P. 46.

самого тексту прямо не відноситься, того, що у ньому є «винесеним за дужки», й таке розуміння є завжди процес, а не результат. При цьому важливим залишається дослідження «конструкції тексту» у значенні вияву тих елементів, з яких він складається, але із наголосом на технології складання тексту, вивченні конструктивних механізмів його утворення. Саме ця ідея була сприйнята усними істориками як необхідність скрупульозного дослідження процесу «породження» історії в ході інтерв'ю, відмови від розгляду дослідника як «об'єктивного» спостерігача та «всезнаючого» тлумача оповіді інформанта, рефлексії щодо утягнутості інтерв'юера в процес утворення усної історії та роздуми щодо власних інтенцій науковця як співтворця цієї історії.

Так, певним ефектам впливу усної історії на інтерв'юера присвятила свою статтю відома спеціалістка з усної історії, редакторка розділу рецензій журналу *Oral History Review* Валері Йоу²⁷. У спектр розгляду впливів інтерв'ю на інтерв'юера та засобів, якими інтерв'юер взаємодіє з наратором та змістом їхньої розмови, авторка пропонує включати аналіз мотивів, за якими дослідник здійснює проект, та почуттів, що відчуває науковець до оповідача, рефлексії щодо його реакції на свідчення наратора, усвідомлення вторгнення (навіть нав'язування) припущень та власної схеми дослідника у процес інтерв'ювання та інтерпретації тощо. В основі цієї пропозиції вона орієнтується на одне з основних положень парадигматичних «поворотів», що у царині соціогуманітарного знання набули поширення упродовж останньої третини ХХ століття, а саме – на принцип відмови від традиційного розуміння об'єктивності як вільного від оціночних суджень підходу до дослідження, в рамках усвідомлення якого усні історики почали приділяти пильну увагу вивченню відносин «всередині» інтерв'ю, аналізу впливів, яке справляють на комунікацію оповідача і дослідника їхня класова, гендерна, вікова чи етнічна приналежність, розгляду особливостей інтер- та контекстуальності усної оповіді тощо. Саме цей ракурс В. Йоу використовує для власних цікавих пропозицій специфічних питань, які має ставити дослідник сам до себе задля більш ґрунтовного розуміння того, яким чином процес інтерв'ювання впливає на дослідника та яким чином дослідник впливає на інтеракцію та зміст інтерв'ю: «1. Що я відчуваю до цього оповідача? 2. Які подібності та відмінності [між мною та оповідачем] впливають на цю міжособистісну ситуацію? 3. Яким чином мій власний світогляд справляє ефект на цей процес? З якими групами по за межами цього процесу я сам(а) себе ідентифікую? 4. Чому я надаю перевагу саме цьому проекту? 5. У виборі тем та питань які альтернативи я міг(могла) використати? Чому я обрав(ла) саме ці питання та теми? 6. Які ефекти справляє на мене безпосереднє дослідження? Як я на це реагую?»²⁸.

Певний відгук у роботах усних істориків віднайшов також принциповий для деконструктивістів концепт інтертексту, звідки бере початок намагання усних істориків відшукати різноманітні впливи на змісти інтерв'ю (як відкритого, так і прихованого характеру), проаналізувати протистояння та, водночас, детермінованість усних спогадів «офіційними» дискурсами, колективними уявленнями, сталими конструкціями. Багато з розглянутих нами вище робіт з усної історії були написані з урахуванням цього та інших

²⁷ Yow V. 'Do I like them too much?' Effects of the oral history interview on the interviewer and vice-versa // *The Oral History Reader* / Edited by Robert Perks and Alistair Thomson (second edition). – Routledge: London and New York, 2006. – P. 54-72.

²⁸ Там само. – С. 67.

нових пріоритетів, як, наприклад, дослідження Е. Тонкін чи А. Портеллі, «Битву при Валле Джулія» якого Лінда Шоупс у своїй рецензії назвала «граціозною домовленістю між постмодерністським нехтуванням фактами та позитивістською підозрою до інтерпретацій»²⁹.

Не залишилися усні історики й поза полем масштабного впливу ідей М. Фуко, а саме – його положення про необхідність критики «логіки влади й панування» в усіх її проявах. Ця міфологема, що була сприйнята представниками найрізноманітніших поглядів та дисциплін, базувалася на характерних для другої половини ХХ ст. уявленнях про владу як феномен, що обов'язково й примусово діє на кожную окрему особистість в її повсякденних практиках, і в той же час має вкрай суперечливий та різноспрямований характер, що є спроможним несподівано та абсолютно непередбачливим чином виявлятися у самих різних місцях та сферах. В усній історії дослідження «логіки влади й панування» утілювалося в аналізі динаміки ситуації інтерв'ю як вивчення послідовності зміни чи нав'язування владних ролей між інтерв'юером та оповідачем, що певним чином впливає на конструювання тексту усної історії, а також у проблемі вибору, який здійснює дослідник при аналітичній роботі та публікації інтерв'ю, яка постала у вигляді рішення чий голос буде домінувати в публікації. Так, наприклад, виходячи з цієї точки зору, у підготовці усних джерел до публікації дослідник має бути свідомим того чий саме голос чи голоси будуть представлені читачеві: інтерв'ююваних осіб чи самого дослідника? Якою є мета публікації: ознайомлення аудиторії з новою інформацією та фактами, привертання уваги до цікаво розказаних історій чи аргументація за їхньою допомогою висновків та точки зору науковця? У випадку роботи над книжкою, зорієнтованою на відтворення «голосів» та історій самих оповідачів, яким має бути принцип їх викладення: у рамках питань та відповідей, у вигляді автобіографічних наративів, у відповідності до схеми контрастних перспектив чи групування окремих уривків навколо певних тем? Окрім цього, дослідник мусить вирішити, наскільки ретельним має бути редагування тексту оповіді для подання її у вигляді «читабельного» друкованого документу, а також якого контексту потребує ця оповідь, тобто чим супроводжувати друковану версію усної історії – прологом, епілогом, посиланнями та/або коментарями? Рішення щодо об'єму цієї інформації, на думку автора, й буде детермінувати баланс «голосів», що звучатимуть у книжці, а також те, кого саме читачі сприйматимуть за «автора» – оповідачів чи дослідника³⁰. Загалом проблема авторства усних історій, а їхніх друкованих версій і поготів, є вельми складною, тут, крім рішення науковця щодо редакторського втручання в текст інтерв'ю та коментарів, яких цей текст потребує, постає питання відповідальності дослідника як перед оповідачем, так і перед читацькою аудиторією за збереження та точне відтворення «емоційної правди» усної історії, яка потребує обережності, чуйності та усвідомлення дослідником, як було вже відмічено вище, власного ставлення до оповідача

²⁹ Linda Shopes. The Battle of Valle Giulia: Oral History and the Art of Dialogue. By Alessandro Portell // The Journal of American History, Vol. 87, No. 4 (Mar., 2001), p. 1455.

³⁰ Більш докладно про це див.: Richard Cándida Smith. Publishing oral history: oral exchange and print culture // Handbook... – Pp. 411 - 424. Застосування даної схеми для аналізу усноісторичних публікацій, що за останні 15 років виходили в Україні та за її межами, див.: Гринченко Г. Презентація «голосов»: рассказчик(и) vs исследователь(и) // У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело. Зб. наук. ст. / За ред. Г. Г. Гринченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Харків: ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010. – С. 50-56.

та його «правди». Взагалі емоційний ритм та мелодика інтерв'ю практично невловимі у публікаціях, і читачеві зазвичай бракує відчуття взаємодії між інтерв'юером та інтерв'юйованим, що виникає впродовж їхнього спілкування та складає одну з найважливіших особливостей усної історії як методу дослідження. Саме це відчуження потенційної читацької аудиторії від комунікативної складової усної історії є найбільшою вадою друкованих видань, подолати яку, на жаль, майже неможливо.

Репрезентативну з точки зору орієнтації читача в популярних на сьогодні теоріях, що можуть бути використаними в наративному аналізі усних історій, добірку розробок запропонували укладачі «Посібника з усної історії» – ґрунтовної збірки статей провідних фахівців з усної історії, що запропонувала читацькій увазі об'ємну та різнопланову картину сучасного стану усно-історичних досліджень: від теоретичного обґрунтування й історичної перспективи розвитку напрямку до пропозицій щодо різних форм оприлюднення результатів досліджень та міждисциплінарної критики методів аналізу інтерв'ю³¹.

Так, наприклад, продуктивну спробу поєднання теоретичних концептів різних напрямів соціально-гуманітарного знання та прикладів їх практичного застосування демонструє опублікована у посібнику розвідка, присвячена проблемі дослідження життєвих історій літніх афро-американців, у якій її автор Кім Роджерс використовує методи, запропоновані у рамках соціальної геронтології, «life-course studies» та власне усної історії³². Так, із соціальної геронтології автор запозичує усвідомлення взаємозалежності та взаємовпливу історичної, соціальної та біологічної координації в житті людини та особливостей соціально-біологічного старіння індивіда. Своєю чергою, виходячи з теорії життєвого шляху («life-course studies»), що протягом останніх років набула значної популярності у соціальних студіях, автор наполягає на розгляді кожної окремої історії життя та її певних періодів у контексті граничних умов, заданих конкретним історичним часом, місцем, соціальною системою та полем міжособистісних взаємовідносин. У статті представлені такі важливі аспекти теорії життєвого шляху, як концепти когорт, траєкторій, перехідних періодів та кар'єр, що інтерактивно пов'язують індивідів та їхні соціальні ролі з історичними змінами. Врахування перерахованих вище положень, на думку автора, допомагатиме усному історикові прояснити та пояснити часом вельми складні взаємовідносини, що виникають між особистим автобіографічним наративом оповідача, «оточуючими» наративами, що поширюються місцевими спільнотами, та національними наративами, що продукуються державою та медіа.

Ще одне дослідження посібника привертає увагу читача до теоретичних напрацювань сучасної етнометодології – емпіричного дослідження засобів, що застосовуються індивідами для надання змісту своїй повсякденній діяльності, а також для безпосереднього спілкування, розмірковування, прийняття рішень тощо. У даному випадку йдеться про «конверсаційний аналітичний підхід до усно-історичного

³¹ Handbook of Oral History / Edited by Thomas L. Charlton, Lois E. Myers, and Rebecca Sharpless; with the assistance of Leslie Roy Ballard. – Lanham, MD, 2006. – 625 p. Повний огляд цього збірника див.: Грінченко Г. Теорія усної історії: сучасний стан та перспективи досліджень // Схід – Захід: Історико-культурологічний збірник. Вип. 9-10. – Харків: ТОВ «НТМТ», 2008. – С. 386-397.

³² Kim Lacy Rogers. Aging, the life course, and oral history: African American narratives of struggle, social change, and decline // Handbook... – Pp. 297 - 335.

інтерв'ювання», можливості якого висвітлює Єва МакМаган³³. Загалом конверсаційний аналіз (аналіз бесід), заснований на методологічних принципах інтерпретативної та конструктивістської парадигм, орієнтується на дослідження структур та формальних властивостей мови у її соціальному використанні. За допомогою цього аналізується спектр соціальних практик та очікувань, на основі яких співрозмовники конструюють свою поведінку та інтерпретують поведінку іншого. Можливості застосування методів конверсаційного аналізу у вивченні усних історій базуються на розумінні усної історії як спільно сконструйованого впродовж бесіди наративного вчинку, детермінованого існуванням та взаємодією певної мережі соціальних відносин. За такого підходу, крім суто лінгвістичного, граматичного та літературного аналізу, вивчення структури й сенсу інтерв'ю слід враховувати взаємодію між інтерв'юєром та інтерв'юйованим, а також відносини між оповідачем та «уявною» аудиторією, до якої він звертається за допомоги та за посередництва інтерв'юєра. Іншими словами, конверсаційний аналіз пропонує теоретичні рамки для дослідження комунікативної динаміки усної історії й зосереджується на вивченні порядку послідовних уривків (секвенцій) бесіди як результату боротьби за вплив між її учасниками, а також локального та інституціонального контекстів інтерв'ювання, які враховують поетапну конфігурацію розмови в конкретній «ситуації інтерв'ю» та базуються на звичних для всіх учасників розмови правилах конструювання бесіди на певну тему в певних умовах, їхній наративній компетенції тощо. Застосування цього підходу до аналізу усних історій є поки що доволі рідкісним явищем, але закладений в ньому інтерпретативний потенціал не підлягає сумніву. Він дозволяє простежити міжособистісний ритм інтерв'ю, пояснити недовіру чи непорозуміння, що виникають впродовж бесіди, заплутаність та позірну нелогічність відповідей інформанта, тобто провести аналіз усної історії на рівні одного з трьох її вимірів – процесу безпосереднього створення в контексті діалогічної взаємодії дослідника й оповідача.

Ще одному важливому елементові «спектру обумовленостей», а саме – гендерній специфіці конструювання й самопрезентації особистого досвіду оповідачів присвячена стаття однієї з найвідоміших дослідниць у галузі гендерних студій, Шерни Бергер Глюк³⁴. Надавши своїй публікації провокативний заголовок «Чи є жіноча усна історія настільки специфічною?», авторка проблематизує більш загальне у теоретико-методологічному сенсі питання феміністського підходу до аналізу усних історій та розглядає його в контексті розвитку дискусії навколо та всередині жіночої усної історії. У рамки цих етапів авторка вдало вписує динаміку конструктивної взаємодії та теоретико-методологічних запозичень між жіночими студіями та усною історією, формування й «відстоювання» проблемного поля власне жіночої усної історії та специфіку її розвитку. У порівнянні з величезною кількістю публікацій, присвячених особливостям жіночої історії, оригінальність саме цієї статті полягає у самокритиці власної позиції авторки на фоні аналізу методологічних трансформацій у рамках усього напрямку. Ця саморефлексія відсилає читача до публікації Ш. Глюк 1977 р. з дещо, за її власними словами, наївною та

³³ Eva M. McMahan. A conversation analytic approach to oral history interviewing // Handbook... – Pp. 336 - 356.

³⁴ Sherma Berger Gluck. Women's oral history: is it so special? // Handbook... – Pp. 357 - 383.

заснованою на есенціалістських припущеннях фемінізму назвою³⁵, від якої авторка простежує розвиток підходів до аналізу жіночих усних наративів, що починався з концентрації уваги дослідниць на змісті оповідей про особливий жіночий досвід, які збиралися «жінками та для жінок», та поступово зміщував пріоритети на вивчення форм наративів жінок з усвідомленням значущості комунікативних «патернів» соціальної взаємодії для процесів його утворення. В контексті цього переходу від «надання права голосу жінкам» до контекстуалізації та інтерпретації цих «голосів», а також більш концептуальної трансформації «жіночих досліджень» у «гендерні студії», саме феміністський підхід справив величезний вплив на розвиток та зміну дослідницької парадигми всієї усної історії, спровокував усноісторичні дослідження щодо взаємодії та взаємозв'язку між мовою, владою та значенням, та запропонував методiku гендерної експертизи як соціально-історичних явищ загалом, так і усних наративів зокрема. З цього часу для дослідників усних історій важливим стало врахування та аналіз ідіосинкратичних уявлень про життя та події, що його наповнюють, поряд із тенденцією збалансованої уваги як до презентації гендерно обумовленого досвіду, так і його аналізу (гендерних особливостей меморизації, фіксації та відтворення життєвих подій та явищ, писання, читання й говоріння тощо).

³⁵ Sherna Berger Gluck. What's so special about women? Women oral history // *Frontiers: Journal of Women Studies*. – 1977. – №1. – Vol. 2 – Pp. 3 - 13.