

Олег Рарицький

УСНА ОПОВІДЬ: ЖАНР У СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МЕТАЖАНРУ

У статті матеріали усної оповіді запропоновано кваліфікувати як один із жанрових різновидів художньо-документальної прози. Під усною оповіддю розуміють розшифровані інтерв'ю творчих особистостей, які сприймаються як альтернатива усній історії і є джерелом вивчення життя і творчості письменника. Досліджено усноповідні матеріали шістдесятників, які сприймаються як метажанрові конструкції і в системі художньо-документального метажанру є повноцінним генологічним утворенням.

Ключові слова: інтерв'ю, усна оповідь, усна історія, художньо-документальна проза, метажанр.

В історичній науці ще від середини ХХ ст. інтенсивно застосовується метод усної історії, суть якого зводиться до запису через інтерв'ювання свідчень сучасників про події вітчизняної та світової минувшини, очевидцями яких вони були і, відповідно, змогли відтворити її хід, суб'єктивувати власний життєвий досвід про добу та її репрезентантів. Завдяки таким підходам вдалося зберегти безцінні документи, які спільно з архівними матеріалами випрозорюють історичне тло, доповнюють фактажем надбання історичного досвіду. Носіями усної історії можуть бути як відомі особистості, так і пересічні громадяни, які володіють здатністю інформувати про набутий упродовж життя досвід, що є проєкцією культурно-семантичного коду певного покоління. Йдеться про збагачення галузей історичної науки, зокрема джерелознавства, історії повсякденності, історичної антропології тощо. Як допоміжний матеріал у ході збору усної історії використовується значущий документальний пласт – мемуари, щоденники, епістолярій, записки, рідше автобіографії, некрологи, що дає змогу дослідникам на цій основі виробити системні погляди на вузлові проблеми національної та світової минувшини.

Усні оповідання є одним із найінформативніших джерел вивчення культури, суспільної думки, настроїв історичної доби. Вони потрапляють у коло інтересів не лише істориків, а й етнографів, фольклористів, мовознавців, літературознавців, письменників і громадських діячів. Якщо в історичній науці утривалися наукові підходи щодо потрактування цього явища, то в інших галузях гуманітаристики цілковито відсутні будь-які напрацювання з цієї проблеми. Письмовим документам бракує людського виміру, оскільки в цих матеріалах відображаються лише формальні стосунки. Інтерв'ювання очевидців чи учасників подій минулого створює нові можливості для реконструювання епізодів історичного досвіду. В них з особливою повнотою проглядається виразне мемуарне тло, підкріплене суб'єктивним баченням подій, що вже стали надбанням історії. Таким чином, можемо ствердно говорити про те, що науковий інструментарій, яким наділена усна історія, спроможний забезпечувати дослідження не лише в галузі історії, а й в інших гуманітарних сферах, зокрема і в літературознавстві.

За свідченням О. Кісь, “своїм існуванням термін «усна історія» завдячує літератору Джозефу Гоулду”: він у середині 1930-х років оголосив про намір написати книгу “Усна історія нашого часу” [6, с. 7–8]. В академічному контексті це поняття вперше в 1938 р. застосував журналіст, історик Алан Невінс. У 1948 р. в Колумбійському університеті він створив Дослідницький центр вивчення усної історії, який і очолив. Історик почав записувати мемуари людей, що відіграли значну роль у житті Сполучених Штатів Америки. У ті роки усну історію розглядали як спосіб збирання та фіксації раніше не нотованих спогадів видатних особистостей. Луїз Стар, один з основоположників методу усної історії, визначав її як “першоджерело, отримане шляхом запису (найчастіше під час спланованого інтерв'ю з аудіозаписом) усної розповіді людини, яка володіє цінною, вартою збереження інформацією” (цит. за : [6, с. 12–13]). Фактично йшлося про новий спосіб створення писемних документів через здійснення запису спогадів видатних людей про значні події. Відтак першими усноповідними дослідженнями були записи біографій відомих людей, що мали доповнити наявні писемні джерела. У подальшому розвитку міжнародного усноповідного руху відіграв провідну роль Пол Томпсон, один із засновників Британського товариства усної історії, чия книга “Голос минулого. Усна історія” [17], вперше опублікована 1978 р., “стала справжньою хрестоматією” для послідовників ученого. Він зумів довести критикам легітимність та цінність такого підходу, спростовуючи їхнє твердження, що “пам'ять є ненадійним історичним джерелом” [17, с. 8].

У 1990-х рр. з'являються хисткі тенденції до визнання міждисциплінарного характеру методу усної історії, оскільки всіма його операціями цілком успішно послуговують-



ся й суспільно-гуманітарні науки. Усна історія, таким чином, продовжує динамічно розвиватися і на сьогодні визнається поширеним напрямом соціально-гуманітарних досліджень. Підтвердженням цьому є праці з теорії усної історії та методики її викладання, опубліковані, приміром, 2006 р. у "Посібнику з усної історії" [20] та "Антології навчання усної історії" [21]; здебільшого, це статті британських та американських фахівців.

Міжнародні школи та конференції за участю провідних фахівців сприяли популяризуванню усної історії на пострадянському просторі, зокрема в Україні. Осередки вивчення усної історії активно функціонують у ВНЗ Києва, Харкова, Львова, Одеси, Запоріжжя, Умані, Переяслава-Хмельницького. Серед найавторитетніших українських дослідників у цій галузі – Г. Грінченко, Ю. Волошин, О. Кісь, Т. Пастушенко, Т. Нагайко, М. Боровик, Н. Ханенко-Фрізен, О. Ігнатенко, І. Стяжкіна та ін.

А втім, і досі чимало теоретичних аспектів усної історії не вирішені, як-от не досягнуто консенсусу з питань її дефініювання. Відомо, що визначення поняття ще до початку 1990-х рр. фігурувало в "Новому скороченому Оксфордському словнику англійської мови" й тлумачилося як "записана на магнітофон історична інформація, взята з особистих знань співрозмовника; її використання чи інтерпретація є предметом наукового дослідження" [17, с. 11]. У наші дні під усною історією розуміють: наукову дисципліну, яка має власний метод дослідження – інтерв'ю; дослідницький напрям: спосіб передачі інформації між поколіннями; сферу досліджень; "живу історію" ХХ–ХХІ ст.; антропологічно-орієнтований методологічний підхід у вивченні історії; метод історичної науки; комплексну міждисциплінарну практику в галузі таких гуманітарних наук, як історія, соціологія, антропологія, соціолінгвістика, фольклористика тощо [5, с. 158, 160].

Пол Томпсон зауважував, що "усна історія – це історія, яка побудована навколо людей, наповнює життям історію як таку і розширює її масштаб" [17, с. 34]. Відтак головним модусом її змісту залишається суб'єктивний досвід окремої людини. Науковець В. Коцур, своєю чергою, наголошував, що усна історія "здатна до суттєвого якісного оновлення гуманітарних досліджень у цілому" [7, с. 217]. Тому в нас не викликає сумніву питання доцільності використання цього методологічного прийому і в літературознавстві. Через інтерв'ю та отримані усні свідчення дослідник набуває можливості реалістичніше та об'єктивніше реконструювати факти минулого. За нашим переконанням, напрацьовані матеріали усної історії – отримані цілісні тексти – в літературознавчій науці варто кваліфікувати як метажанрові утворення, оскільки за своєю художньою природою вони повністю відповідають цьому формату й вписуються в парадигму художньо-документального метажанру. До того ж це синкретичне явище, попри сфрократість його інтерпретацій, найбільш посутньо прочитується саме в такому дослідницькому ключі, про що, зокрема, заявлено у працях російських учених О. Бурліної [2], Н. Лейдермана [9], Ю. Подлубнової [13], Р. Співак [15].

Зауваживши усну історію як вид художньо-документального метажанру (теорія Р. Співак), можемо простежити такі її тематично-змістові домінанти, як історична, публіцистико-журналістська, мемуарна, які, проте, тісно взаємодіють між собою і повноцінно прочитуються тільки з урахуванням цього чинника системності. Згідно з доктриною Н. Лейдермана, за якою "старші жанри" є основою для творення пізніших жанрових розгалужень, пересвідчуємося в цілковитій можливості інтерв'ю як методу журналістської творчості набувати ознак текстотвірних принципів у komponуванні нарисів, есеїв, репортажів, замальовки тощо. Ці вияви ознак метажанру стають більш переконливими, якщо науковець-інтерпретатор у пізнанні літературного факту керується теорією Ю. Подлубнової, суть якої зводиться до того, що різновидові й різножанрові компоненти взаємно нашаровуються та сприймаються як єдиний, цілісний і завершений текст.

Інтерв'ю як незмінний складник усної історії пропонуємо в літературознавчих дослідженнях – задля увиразнення змісту – йменувати усною оповіддю. Чітке окреслення терміна слугуватиме прямою вказівкою на те, що предметом наукового розгляду є матеріал, що з'явився унаслідок інтерв'ювання творчої особистості з одночасним використанням аудіо- та відеофіксаторів, які дозволяють зберегти тембр голосу респондента, його мовленнєву манеру, психологічну, емоційну налаштованість, відчуття прямий дотик до митця та епохи, в якій він творив. Розшифрована версія такого матеріалу матиме форму інтерв'ю і сприйматиметься як метажанрова конструкція, що поєднує в собі різноsegmentні компоненти. У системі художньо-документального метажанру усна оповідь посідає особливу жанрову нішу, водночас сприймаючись як його генологічний різновид. Адже характеризують її типові для художньо-документальної прози ознаки, як-от суб'єктивність, ретроспекція, заснованість на факті, концептуальність, особливий хронотоп, двоплановість художнього віддзеркалення дійсності, фрагментарність. Усі ці чинники дають нам право висловити припущення, що усна оповідь може кваліфікуватися як один із жанрів художньо-документального метажанру і повноцінно функціонувати в його системі на видовому рівні.

Усна оповідь у метажанровому форматі заявила про себе порівняно недавно – з падінням ідеологічної завіси. Саме тоді з'явився неприхований інтерес до діячів руху Опору з метою прояснити "білі плями" національної історії та літератури, з'ясувати думку поважаних людей про події, свідками та безпосередніми учасниками яких вони були. У результаті засоби масової інформації почали активно друкувати свідчення про епоху, оприлюднювати ставлення героїв оповідей до подій недавньої історії, викривати злочини

режиму, інформувати про творчість шістдесятників, які донедавна жорстко цензурувалися чи взагалі були під забороною. Інтерв'ю з письменниками друкували літературно-мистецькі часописи, газети "Літературна Україна", "За вільну Україну" та ін. Окрім пізнавальної, ці матеріали виконували ще й низку інших функцій, зокрема:

- додавали нові штрихи до потрактування творчості шістдесятників, розкриваючи життєпис митців і репрезентуючи суб'єктивну рецепцію їхніх творів;
- інформували про той пласт написаного шістдесятниками, який опинився за межами літературного процесу і не сприймався як література єдиного потоку;
- визначали координати морально-етичних, естетичних пошуків діячів руху, їхні пріоритети, вказували на ціннісні орієнтації;
- виступали як джерело вивчення не тільки художнього матеріалу, а й загалом руху Опору підрадянської України тоталітарному режиму, зокрема занотовуючи його злочини в українській гуманітарній сфері і висвітаючи національне буття в цілому.

Увесь цей матеріал фіксував суб'єктивні знання про епоху та її чільних представників, що уможливило старт перших досліджень із проблеми, пошук ще не видрукованих (т. зв. "шухлядних" або "таборових") текстів українських письменників і публіцистів та й загалом формування тверезої громадської думки у суспільстві про покоління шістдесятників.

В історії літературного шістдесятництва усна оповідь доволі поширена й продуктивна. Хоч жанр цей у метажанровій системі документалістики й наймолодший, його тиражуванню сприяє те, що не потрібно надмірних зусиль у його створенні, – досить елементарних технічних засобів і зрілої життєвої позиції опитуваного. Фундаментом тут слугує набутий упродовж життя досвід респондента, а мета інтерв'юера полягає в тому, щоб вирізнити з цього досвіду квінтесенцію творчих, особистісних, психологічних, фізіологічних станів людини. Отриманий у результаті текст виявляє ознаки журналістсько-публіцистичного наративу й укладається – залежно від позиції учасників діалогу – в уривчасті повідомлення, нарисні замальовки, портретні характеристики, есеї тощо.

Відзначимо, що в журналістикознавстві досі не вироблено єдиної класифікації інтерв'ю як інформаційного жанру: дослідники, як це часто буває, не знаходять порозуміння щодо критеріїв кваліфікування жанру, акцентуючи, кожен по-різному, – то на тематиці, то на проблематиці чи манері збору інформації й под. Приміром, М. Лукіна [10] пропонує вирізнити п'ять видів інтерв'ю, виходячи зі способів отримання інформації: інформаційне, оперативне, інтерв'ю-розслідування, інтерв'ю-портрет, інтерв'ю-діалог. Згідно з класифікацією австралійського вченого А. Томсона [18], Т. Пастушенко на матеріалі усної історії вдається до більш деталізованого поділу й визначає наративне, напівструктуроване, біографічне, лейтмотивне, фокусоване інтерв'ю, а також діалогове інтерв'ю, або вільну бесіду [12, с. 11]. Огляд класифікаційних підходів можемо продовжити, однак усі вони дуже умовні й подеколи просто по-іншому називають ті самі типи і прийоми опитування.

У текстах шістдесятників усна оповідь найактивніше проявила себе через біографічне інтерв'ю, або інтерв'ю-портрет. Це різновид напівструктурованого діалогу, в якому легко простежується кілька доволі традиційних тематичних блоків. У першому з них розповідається про раннє дитинство, шкільне навчання, юність і пов'язані з цим шляхи формування світогляду, які посприяли становленню індивіда як творчої особистості. Далі вміщується інформація про участь митця в шістдесятницькому русі та з'ясовується його світоглядна позиція стосовно різних проблем. У третьому блоці зазвичай мовиться про сучасний стан творчої і громадської активності митця, його зосередження на державотворчих процесах, участь у якихось програмах, грандових проектах тощо. Може бути й четвертий блок, що уміщує свідчення третьої особи, яка близько контактувала з героєм інтерв'ю й наразі ділиться спогадами про нього, окреслює зміст і вагу діяльності людини. Доволі часто це посмертні інтерв'ю з рисами некролога, які акцентують на втраті для суспільства з відходом митця, суспільно активного громадянина. М. Лукіна спостерегла: "Героєм такого інтерв'ю може бути людина, яка виявила себе в будь-якій сфері суспільного життя і привертає інтерес широкої громадськості" [10, с. 19]. Різновид біографічного інтерв'ю вимагає зосередження уваги на одній особі й дотримання обов'язкових "пунктів" ведення бесіди: це акцентування індивідуальних рис респондента, деталей його побутування (антуражу, інтер'єру), мовленнєвих особливостей, манери вдягатися. Інтерв'ю-портрет віднаходимо в літературній спадщині практично всіх шістдесятників; воно суттєво допомагає у структуруванні цілісної біографії цього покоління.

Розмови з М. Горинем, І. Дзюбою, М. Коцюбинською, Є. Сверстюком, записані публіцистом Б. Бердиховською та науковцем і перекладачем О. Гнатюк із Польщі впродовж 1995–1999 рр., є виразними зразками інтерв'ю-портрета. З цих текстів більше довідуємося про сутність інтелігентської опінії тоталітаризму, адже в долях названих видатних діячів української національної культури, "як у лінзі, сфокусувалися усі найважливіші події останніх десятиліть", знайшов відображення суспільний рух до демократії [1, с. 7]. Із вуст співрозмовників отримано коротку інформацію про їхнє дитинство, студентські роки, лектуру, творчі зацікавлення, репресії (арешти, виклики КДБ, "ліквідацію" професорів, поетів), про покаяння або ж непримириму стійкість і діяльність побратимів по духу (Івана



Світличного, Алли Горської). Є. Сверстюк дав загальну характеристику духовній ситуації 1960-х років: “атмосфера невдоволення та пошуку” через відчуття простору, свободи [1, с. 75].

Активно продукується у творчості шістдесятників й інтерв'ю-діалог, або, як його називає П. Томпсон, вільна бесіда. Характерною особливістю цього різновиду усної оповіді є перебування інтерв'юера та респондента в однакових ролях, коли в невимушеному спілкуванні досягається основна мета діалогу: засвоїти інформацію співрозмовника й поділитися з ним своєю. П. Томпсон підкреслює, що “найвагомішим аргументом на захист цілком вільного інтерв'ю є теза про мету такого інтерв'ю – не так сам факт інтерв'ю, як запис “наративу”, “суб'єктивний” запис того, як люди трактують своє життя чи якийсь його період. Те, як вони про це говорять, що оминають, як вибудовують розповідь, на чому наголошують, які добирають слова, – усе це важливе для розуміння будь-якого інтерв'ю; але для окресленої вище мети цінності набуває саме його текст, який і стає предметом вивчення” [17, с. 228]. Цю думку підтримує і М. Лукіна, наголошуючи: “Результатом <...> творчого партнерства є інформаційний продукт близького до художнього жанру, який залежно від каналу освоєння [інформації. – О. Р.] може втілюватися в художній нарис, есе, документально-публіцистичний фільм, діалог в ефірі тощо” [10, с. 19].

Взірцевим для нас тут є одне з перших українських інтерв'ю в колі шістдесятників про рано померлого поета В. Симоненка – розмова з його матір'ю Ганною Щербань близького університетського товариша Миколи Сома, відома під назвою “З матір'ю на самоті” [14]. Літературне начало у діалогізованому інтерв'ю-спогоді тісно переплітається із предметом журналістської творчості і розмежувати їх занадто складно. Такий симбіонт дає змогу виробити методологічні підходи до оцінки цього літературного явища для того, щоб точніше представити читачеві творчий профіль автора на тлі покоління, визначити його мистецькі вподобання й смаки, реакцію на суспільно-політичні події. Як слушно зазначає німецький учений Вальтер фон Ла Рош: “Інтерв'ю про особу має на меті представити співрозмовника, тобто через відповіді на запитання змалювати портрет людини” [3, с. 134]. Співрозмовники в розмові у формі вільної бесіди про Василя Симоненка його образ доповнюють достовірними маловідомими загалу фактами про дитинство і ранню юність із їх розлогою характеристикою та деталізацією, визначаючи в такий спосіб фактори, які безпосередньо впливали на формування його світогляду і творили його як поета.

У спогадах “З матір'ю на самоті” найвиразніше проглядаються ознаки діалогу-інтерв'ю, характерною прикметою якого є розмова двох або кількох осіб, що ведеться між ними нарівні, проте ініціюється інтерв'юером. На різних етапах бесіди виокремлюються риси інших жанрових різновидів, зокрема інтерв'ю-нарис, інтерв'ю-роздуму та інтерв'ю-повідомлення. Однак межі між ними встановити складно, взаємонакладаючись, вони досить вдало взаємодіють між собою, витворюючи цілісне синтетичне утворення. Спогади мають наративний характер, їхня мета – у хронологічній послідовності схарактеризувати віхи життя і творчості В. Симоненка, виокремити основні етапи його біографії, деталізувати їх. Слушно зазначає, налаштовуючись на бесіду, Микола Сом: “Поет не існує без своєї біографії. А Василева біографія – це доля всього воєнного і повоєнного покоління. Отже, потрібні деякі подробиці про його дитинство, шкільні роки, перші вірші, університет і Черкаси” [14, с. 13]. Відтак хронопис поетового життя зіставляється із суспільно-історичним процесом і виявляє внутрішні й зовнішні чинники його поведінки.

Цікавим різновидом інтерв'ю є т. зв. “фокусоване”, котре, йдучи за А. Томсоном, Т. Пастушенко трактує як таке, “що зосереджує увагу на одній життєвій ситуації з метою якомога більше довідатися в інформатора про певний період його життя” [12, с. 11]. По суті, воно близьке до вільної бесіди і потребує акцентування на якомусь ключовому етапі в житті індивіда, вимагає конкретної інформації про ту чи ту проблему, процес, явище, подію. В історії шістдесятництва роль таких “змістових ядер” зіграли вирішальні фрази, що, як матеріал усної оповіді, кочують від одного автора до іншого, повсякчас набуваючи суб'єктивного окрасу, деталізації та конкретизації. Це, зокрема, смерть Сталіна, участь творчої інтелігенції у діяльності Клубу творчої молоді, протести проти арештів на презентації фільму С. Параджанова “Тіні забутих предків”, ув'язнення 1965-го і 1972-го років.

Знакові події в житті окремої особи також стають підґрунтям для фокусованого інтерв'ювання.

Зокрема, у Н. Світличної за незгодну позицію відбирають малолітнього сина, після відбутого терміну покарання вони переїжджають до США, роль брата І. Світличного у її ідейному становленні, праця на радіо “Свобода” – ці теми постійно цікавили інтерв'юєрів. М. Коцюбинська всякчас готова була відповісти на питання про значення М. Коцюбинського в її житті; про інтелектуальне середовище в чернігівському будинку письменника, до якого вона була причетна; про А. Горську, І. Світличного, В. Стуса, які стали її найближчими товаришами у роки гонінь і переслідувань. Як правило, такі важливі події в записаних “фокусованих” інтерв'ю деталізуються й набувають форми розгорнутого есею, нариса або самостійного документалізованого оповідання.

Матеріали усної оповіді, за нашим твердим переконанням, треба визнати політематичними й не варто вишукувати в них ознак того чи іншого окремо взятого різновиду інтерв'ю: вони є поліморфними і, безумовно, містять такі ознаки, але – як необхідний, підставовий елемент жанрової форми. Інтерв'юєри, виходячи з цінності інформації, зазвичай намага-

ються торкатися різних сторін життя творчої особистості, передусім громадянської та мистецької діяльності, але водночас і суто індивідуального, якихось мало відомих широкому загалові подробиць. Приміром, саме так укладений збірник інтерв'ю "Бунт покоління" [1], який на матеріалі спогадів та особистісних рефлексій панорамно віддзеркалює історію буттєтризання і творчого самовияву українських інтелектуалів І. Дзюби, М. Гориня, М. Коцюбинської, М. Рябчука, Є. Сверстюка.

Непоодинокими в шістдесятницькому дискурсі є випадки створення однотематичних інтерв'ю, здебільшого, приурочених до знаменної дати або покликаних до життя у відгук на суспільно-громадські події. Такими є діалоги з письменником Р. Іваничуком, зібрані в книзі "Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури" [11], серед яких: "Вдруге в неволю не піду" (запис А. Колань) – роздуми історичного романіста й політика про державотворчі процеси в Україні та його роботу депутата Верховної Ради; "Театр моєї душі" (запис Н. Бічуї) – висловлення залюбленості в театральне мистецтво, розповідь про драматичні постанови за його творами, здійснені львівськими "мельпоменівцями"; "Література – це храм" (запис М. Мисак), "Обов'язок митців – захистити культуру" (запис О. Ганущак) та ін. – медитації видатного прозаїка на літературно-філософські й культурологічні теми. Певна річ, що такі тексти мають надзвичайно потужні й цінні, як висловлюються журналістикознавці, "інформаційні шуми": за основною темою вони висвітлюють ще цілу низку цікавих для читача, а в нашому випадку, і для дослідника шістдесятництва, питань історичного буття України, біографії митця, його літературних взаємин, психології творчості тощо, виразнюючи на тематичному рівні свою метажанрову природу. Часто подибуємо однотематичні інтерв'ю в періодиці, зокрема, в "Літературній Україні", як-от: "Ця поезія... обстоює національні та європейські духовні цінності" [19] (інтерв'юєр Д. Павличко) – думками про білоруський літературний процес ділиться Р. Лубківський; "Загублено ключ до Шевченкової творчості" (запис М. Сидоржевського) – сентенції Є. Сверстюка про знаковість постаті Т. Шевченка в українській національній культурі [4]. Кожен із таких текстів виявляє особистісне начало респондента, дає змогу побачити його незалежну позицію стосовно подій близької або віддаленої історії, характеризує психотип творчої особистості, світ її переживань і креативності.

Безперечно, ми не повинні забувати, що вільна розповідь не позбавлена суб'єктивізму, адже інтерв'юваний викладає власні спогади, роздуми та оцінки, пропонуючи співрозмовникові-скриптору поглянути на ті чи ті події з його позиції. Щодо цього позиціонування, М. Коцюбинська слушно зауважувала: "Саме завдяки суб'єктивності оцінок-характеристик персонажі доби постають як неоднозначні живі особистості, далекі від хрестоматійної однозначності, безпелаяційності" [8, с. 40]. Разом із тим через систему письменницьких суб'єктивних оцінок і виражаються світоглядна позиція творчої особистості в уявленні реципієнтів: її може формувати як осібне бачення митцем якогось індивіда або події з їх відповідними характеристиками, прямим висловлюванням вражень, переконань, так і певний суб'єктивний досвід, набутий людиною через життєві трансформації, що сприяли накопиченню знань, увиразненню емоційно-естетичних чинників творчого процесу, становленню цілісного світосприймання. Первинним джерелом тут виступає почуттєва сфера – як фактор імпліцитного існування автора.

Суб'єктивність усної оповіді зберігає автентичність авторського тексту в аспекті відтворення ним духу епохи та емоційних станів респондента. Такі свідчення за жодних обставин не повинні залежати від сторонніх впливів, якимось чином спотворюватися: інтерв'юєр мусить точно передавати думки опитуваного, не допускати зовнішніх вербальних втручань у його висловлювання. У такий спосіб можемо отримати якісний і правдивий матеріал усної оповіді з урахуванням індивідуальних ресурсів особистості митця, особливостей її самовияву, відкритий для глибшого пізнання вченими. Наприклад, у поданому далі фрагменті інтерв'ю В. Овсієнка з Їлиною Стус (матір'ю В. Стуса) від 30 серпня 1990 року повністю збережено особливості мови жінки – стилістика оповіді, діалектні елементи, розсіянізми, що підтверджує незаангажоване першопрочитання біографії поета:

— А Ви знали, що він пише вірші, як був ще маленьким?

— Не знаю. Нічого я не знаю. Ніколи не читала їх і не знала. Тільки все ругала... Що ти там ліпиш, не знати що? А він сидить. І пише. Пише. Щоб він коли минути всидів. Чи він коли згаяв время. Все робота в нього, все робота. І вночі писав. Часа в два ще світить. Виругалась добре на нього. Чого ти сидиш, доки будеш сидіти, та такий-сякий. Він, правда, не обідився нічого. «Мам, я ще трошечки, та й буду лягати спати»...» [16, с. 508].

Такі матеріали в історії літературного шістдесятництва сприймаються як фіксація культурно-історичного виміру епохи, як коректив до уточнення розрізненої та розпрошеної біографії митця. З них черпаємо інформацію про витoki мистецького феномена автора, про шляхи формування його творчого світогляду. Завдяки цим свідченням з'являється унікальна можливість упорядковувати життєпис творчої особистості, ввести у науковий обіг маловідомі факти, які увиразнюють творчий профіль автора, пояснюють його психологічні стани, причини написання того чи того твору. Усна оповідь як літературний факт дає змогу реконструювати й об'єктивізувати збірний образ митця в кон-



тексті культурно-мистецьких процесів доби.

У сучасному літературознавстві усна оповідь мусить набути наукового потрактування як однієї з жанрів художньо-документальної прози. Адже інтерв'ю, наприклад, із провідними діячами українського руху Опору або людьми, які входили в коло їхнього спілкування, — це важливе інформативне джерело для суб'єктивізованої деталізації літературного процесу другої половини ХХ століття. Саме ж використання методу усної історії, або, як ми пропонуємо, — усної оповіді “передбачає врахування кількох структурних компонентів”, і це: “особливості характеристик респондента; роль особи інтерв'юера; композиційна схема опитування / розповіді; локально-темпоральні характеристики; компоненти впливу (стеоретичні сприйняття певної ситуації, соціокультурні коди) тощо” [5, с. 162]. Такі складники, вибудовані на художній підоснові, трансформують усноповідний матеріал у метажанровий формат, а отже, ретроспективно синтезують накопичений вербальний потенціал мовця, що накладається на здобутки творчого досвіду митця і сприймається як ескізна мозаїчна конструкція, чийми складниками постають літературні й публіцистичні жанри. Матеріали усної оповіді цілком доводять свою двомірну сутність, сприймаючись одночасно як літературно-художній та журналістський твори, що дає підстави розглядати їх у системі художньо-документального метажанру. Практичним підтвердженням цього слугує багатий матеріал усної оповіді у творчій спадщині шістдесятників.

Література

1. Бунт покоління : Розмови з українськими інтелектуалами записали й прокоментували Богуміла Бердихівська та Оля Гнатюк [Інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] : пер. із пол. — К. : Дух і Літера, 2004. — 344 с.
2. Бурлина Е. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. — Саратов : Изд. Саратовского ун-та, 1987. — 165 с.
3. Вальтер фон Ла Рош. Вступ до практичної журналістики: навчальний посібник / Вальтер фон Ла Рош. — К. : Академія Української Преси, 2005. — 229 с.
4. “Загублено ключ до Шевченкової творчості” : [інтерв'ю М. Сидоржевського з Є. Сверстюком] // Літературна Україна. — 2008. — 11 грудня. — С. 8.
5. Киридон А. Усна історія у просторі конструювання минулого / А. М. Киридон // Національна та історична пам'ять: збірник наукових праць : Український інститут національної пам'яті. — К., 2012. — Вип. 3. — С. 158–170.
6. Кісь О. Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади / Оксана Кісь // Україна модерна. — Львів–Київ, 2007. — Ч. 11. — С. 7–21.
7. Коцур В. Резолюція учасників міжнародного науково-методичного семінару “Усна історія: теорія і практика — 2009” (м. Переяслав-Хмельницький 15–16 травня 2009 р.) / В. Коцур // Наукові записки з усної історії : збірник наукових статей. — Переяслав-Хмельницький, 2010. — С. 217–218.
8. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. — К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. — 70 с.
9. Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра : Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы / Н. Лейдерман. — Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1982. — 256 с.
10. Лукина М. Технология интервью : учеб. пособие для вузов / Мария Лукина. — 2-е изд., доп. — Москва : Аспект Пресс, 2008. — 192 с.
11. Меч і мисль : творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури : збірник наукових праць. — Львів–Ужгород : Гражда, 2009. — 336 с. — (Серія Українська філологія : Школи, постаті, проблеми).
12. Пастушенко Т. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні / Тетяна Пастушенко // Історія України. — 2010. — № 17–18. — С. 10–15.
13. Подлубнова Ю. Метажанри, мегажанри и другие жанровые образования в русской литературе / Ю. С. Подлубнова // Герменевтика литературных жанров. — Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. — С. 293–298. [Електронний ресурс]. — Режим доступу — <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. — Назва з екр., 10.01.2014.
14. Сом М. З матір'ю на самоті / Микола Сом. — К. : Смолоскип, 2006. — 134 с.
15. Спивак Р. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский : учебное пособие / Р. С. Спивак. — 2-е изд. — Москва : Флинта : Наука, 2005. — 408 с.
16. Стус (Сінковська) І. З інтерв'ю 30 серпня 1990 року // Василь Стус : Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко / Іліна Стус (Сінковська). — К. : ТОВ “Видавництво «Кліо»”, 2013. — 684 с.
17. Томпсон П. Голос прошлого. Устная история; пер. с англ. / Пол Томпсон. — Москва : Весь мир, 2003. — 368 с.
18. Томсон А. Чотири зміни парадигми в усній історії / Алістер Томсон // Схід / Захід : історико-культурологічний збірник. — Вип. 11–12 : Спец. вид. : Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях: теорія і практика досліджень / [за ред. В. Кравченка та Г. Грінченко]. — Харків : ТОВ “НТМТ”, 2008. — С. 7–24.
19. “Ця поезія... обстоє національні та європейські духовні вартості” : [інтерв'ю Д. Паалічка з Р. Лубківським] // Літературна Україна. — 2009. — 27 серпня. — С. 7.
20. 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.
21. Preparing the Next Generation of Oral Historians An Anthology of Oral History Education / written and edited by Barry A. Lanman and Laura M. Wendling. — Lanham, MD, 2006. — 433 p.

It is suggested in the article that the materials of oral narrative should be classified as one of the genre varieties of the documentary fiction prose. The oral narrative is regarded as decoded interviews of creative personalities which are perceived as an alternative to oral story and which are the source of studying writer's life and creative activity. The oral narrative materials of the writers of the 1960s are investigated as those that are perceived as metagenre constructions and that are genealogical product of full value in the system of the documentary fiction metagenre.

Key words: interview, oral narrative, oral history, documentary fiction prose, metagenre.