

УДК: 141.78(-044.922)+655.578:808.56 Інший формат

Олена Даниліна

## Постмодерна трансформація жанру бесіди на матеріалі текстів серії «Інший формат»

У статті розглядається у історичній і літературознавчій динаміці розвиток жанру бесіди. Досліджені особливості жанру в європейському й українському літературному досвіді. Обґрунтовано різницю між жанрами бесіди й інтерв'ю на підставі виокремлення ролі журналіста як інтерв'юера і співрозмовника. Проаналізовано тексти серії «Інший формат» (бесіди Тараса Прохаська з Юрієм Андруховичем, Олегом Лишегою, Юрієм Іздриком, Оксаною Забужко, Борисом Гудзяком) як обмін рівнозначними репліками, судженнями, роздумами.

**Ключові слова:** бесіда, інтерв'ю, жанр, автобіографія.

The article is devoted to dialogue genre development in historical and literary dynamics. The genre peculiarities in the European and Ukrainian literary experience are investigated. The author proved the difference between genres of dialogue and interview based on emphasizing on the role of a journalist as interviewer and interlocutor. The author analyzed the texts from book series «The Other Format» (T. Prohasko's conversations with Oleg Lysheha, Yuri Izdryk, Yuri Andrukhovych, Oksana Zabuzhko, Boris Gudziak) as interchange of equivalent marks, judgments, thoughts.

**Keywords:** Dialogue, Interview, Genre, Autobiography.

Серед жанрових різновидів автобіографії особіне місце належить діалогу. Такий «тип організації усного мовлення, який за своєю формою є розмовою двох осіб» [10, с. 199] має синонімічні назви – бесіда, розмова, інтерв'ю. Цей синонімічний ряд присутній у визначенні діалогу в Вікіпедії: «Діалог (dialog) – двосторонній обмін інформацією (розмова, спілкування) між двома людьми у вигляді питань та відповідей» [3]. Певним чином «випадає» з цього ряду інтерв'ю, адже цей жанр передбачає «оприлюднення в пресі, на радіо чи телебаченні розмови з конкретною особою» [10, с. 306]. Існує діалог і як самостійний літературно-публіцистичний жанр – від давньоєгипетських і давньоіндійських зразків, до античних (Сократ, Платон, Аристотель, Цицерон), ренесансних, просвітницьких. Щодо української літератури, то відомий діалог як окремих жанр шкільної драми. Як самостійний твір представлений у творчості Івана Некрашевича, Семена Дівовича, Григорія Сковороди.

Ототожують жанри бесіди й інтерв'ю автори російської «Великої енциклопедії»: у томі 6 енциклопедії присутнє трактування жанру бесіди, що визначається як «жанр журнального твору, відповідний інтерв'ю» [2, с. 20]. Різниця між жанрами пояснюється авторами статті різними ролями журналіста: інтерв'юер ставить запитання, а той, хто відповідає, формує основний зміст публікації. Натомість журналіст-співрозмовник є «рівноправним творцем майбутнього тексту». Бесіда – це обмін рівнозначними репліками, судженнями, роздумами.

Об'єднані жанри інтерв'ю і діалогу у визначенні Ю. Коваліва: «Інтерв'ю (англ. interview – зустріч) – жанр публіцистики, сутністю якого є діалог, сформований запитаннями журналіста й відповідями інтерв'юера. Інтерв'ю розмежується на вільне, коли визначена лише тема, напрям її розвитку, і глибинне, в якому до теми додається набір основних питань, на які респонденту слід відповісти, розробляється процедура опитування та методи аналізу отриманої інформації... Інтерв'ю застосовує і літературна критика задля з'ясування специфіки творчої лабораторії письменника» [11, с. 427].

З огляду на проаналізовані визначення, серію «Інший формат», що вийшла друком у 2003 році у видавництві «Лілея-НВ», можна кваліфікувати як інтерв'ю, адже це оприлюднена розмова автора ідеї і упорядника Тараса Прохаська з Олегом Лишегою, Юрієм Іздриком, Юрієм Андруховичем, Оксаною Забужко, Борисом Гудзяком. Утім не все так просто з постмодерністами. Кожний з п'яти випусків, маючи приблизно однакове змістове наповнення, що наближає їх до автобіографії (розповідь про дитячі роки, про родину, про етапи формування, про професійну

сферу діяльності, про світоглядні позиції), відрізняється за зовнішньою структурою. За внутрішньою суттю ці видання ближчі до бесіди, адже, за визначенням Ю. Коваліва, цей «спосіб людського спілкування, вільний від регламентації, чіткості форм» [11, с. 124].

Звернімося до аналізу видань серії «Інший формат» з метою визначення постмодерних трансформацій жанру бесіди. У передмові до серії Тарас Прохасько окреслив коло співрозмовників («Вибирати тих, які подобаються. Добирати тих, кому довіряєш, у кому впевнений»), причини появи видання («...багато найважливішого ніколи не потрапляє у книжки...»), форму викладу (видання «...передбачає хрестоматію ненаписаних текстів, які ілюструють можливість розмислів під час говорення»), таким чином наближаючи видання до жанру філософських діалогів.

Перший випуск серії «Інший формат» присвячений розмові з Олегом Лишегою, містить фрагменти розмов, записані у листопаді-грудні 2002 року. У вступному слові Т. Прохасько визначає жанр випуску як есеї.

Розмова відбувалася в Тисмениці. Автор відзначає значний вплив Лишеги на нього і повне взаєморозуміння, тому бесіду подано у вигляді «фрагментів великого монологу» [5, с. 5]. Лишега відзначає особливість місця, де проходить бесіда, адже це його батьківщина, розповідає про своїх предків: «...моїх давніх родичів не було тут у 17 чи 18 столітті, коли Тисмениця процвітала. ...перші згадки про них – можливо, в кінці 18 століття або на початку 19... Перепис австрійський 1802 року їх згадує. А раніше не було. Значить, вони теж переїхали... Можливо, десь з Бойківщини. Це по татові. А мама моя із Запоріжжя...» [5, с. 27–28].

Незважаючи на те, що особа поета визначена в самому початку, Лишега прагне анонімності, прагне надати своїм думкам узагальненості: «Мені б хотілося, щоб не було в цьому всьому особистості, щоб говорилося від імені безстороннього і безіменного. Щоб не йшлося про особу. Бо особа для мене – страшно, не треба про це. Є погляд. Погляд має бути абстрактним» [5, с. 10]. Прагнення анонімності поєднується із міркуваннями про рід, гордість за нього, за своє прізвище: «Його ж треба заслужити – те прізвище. Тож я хотів би, щоб через всі ці розмови проходив момент анонімності» [5, с. 11].

Із тези про анонімність виходить міркування про роль і призначення мистецтва і митця в суспільстві. Власну творчість порівнює з гончарством (в дитинстві закінчив художню школу, згодом займався гончарством, дерев'яною скульптурою): «...вірші мої дуже подібні до гончарства. Це якась така скульптура, яка вгору виводить глину, дає

якусь форму. І так само я ставлюсь до слів – як до глини...» [5, с. 21]. Одночасно з прагненням пластичності слова Лишега говорить про його змістову й образну насиченість, порівнюючи з фарбою: «...Я б хотів, щоб слово моє було просто червоною вохрою. І щоб воно було дуже бліде. Щоб там не було ...якихось красивих вензелів, ваговитих метафор. ...Хочу, щоб воно було дуже прозоре. Дуже легко його стерти. Дош може стерти ці крупинки вохри. І тим не менш воно протривало ці тисячі років на глині...» [5, с. 31]. У міркуваннях про слово і колір, слово і глину Лишега ставить питання про первинність і відповідає, що цього не можна визначити, що вони були одночасно, завжди.

Щодо ставлення до поточного літературного процесу і до класичного, то Лишега надає перевагу традиції. Розповідаючи про свої знання в царині гончарства і поезії, Лишега вважає себе вільним, адже у будь-який момент може відмовитися від своїх знань і умінь, тобто може зробити будь-який вибір.

Ідею про поезію і гончарство як однакові форми мистецтва Лишега провадить далі, розкриваючи свою поетичну кухню. У цих міркуваннях він постає, з одного боку, знавцем теорії, прихильником традицій, а з іншого, новатором, шукачем нових форм і образів: «Шукається якогось іншого жанру, щоб виразити це все. Не можна експлуатувати весь час якусь одну форму» [5, с. 43]; «Може бути форма притчі... Можливо, і вірші ці є в якійсь мірі притчі...» [5, с. 44].

У своїй творчості поет спирається на літературні авторитети, серед яких – Кавабата, Ера Паунд, Тичина, Павезе, Лоуренс.

Якщо про поезію Лишега говорить в узагальнюючому, екзистенційному сенсі, виявляючись послідовним у наслідуванні ідеї анонімності, то розповіді про етапи становлення мистецької майстерності набувають чітко вираженого автобіографічного характеру. Так він згадує про гончарство: «Палив у Києві горшки – у мене був десь від 1984 року глиняний період, дуже інтенсивний. Там у Києві, на Виноградарі, такий справжній сосновий ліс...» [5, с. 14]. Спогади про родину теж подані в контексті спогадів про етапи становлення як художника, як майстра: «Я збирався з четвертого класу вступати в художню школу. Це було вперше, бо лиш щойно заснували школу у Тисмениці. Я вже щось малював. А мама вчила малюванню... перший мій натюрморт – глечик і гриби довкола...» [5, с. 18] (за окремими словами сховано інформацію про матір, Віру Сильвестрівну, яка була родом з Запорізької області та викладала у Тисмениці українську філологію та малювання. Відомо також, що у дитинстві Лишега навчався в художній школі [12]). Наступне автобіографічне речення – «А у Києві, там вже почалося поняття фрески. Поняття стіни. Ця стіна мене зупинила. Всякого екстенсивного руху у мене було достатньо. Після Бурятії. Після армії» [5, с. 24] – також потребує розшифрування: «Починаючи з 1972 року Лишега проходив службу в армії у Бурятії, де з 1974 року почав викладати англійську в сільській школі Мухоршибірського району. В Бурятії Лишега зацікавився китайською філософією та літературою...» [12]. Такий виклад автобіографічної інформації ще раз підкреслює прагнення Лишеги до імперсоналізації, до зняття важливості власної персони, відсутність амбітного бажання слави і самореклами.

Міркування Лишеги про стихії – вогню (як він трансформує глину), води, про риб і тварин (ведмідь), гриби – виявляють спільне з Прохаськом розуміння природи, відчуття її як свого дому, як чогось рідного, природного для людини середовища. Спільною для обох митців є й любов до гір, не будь-яких, а саме до Карпат: «...давні гори невисокі,

збиті. Не маю ніякого сантименту до альпійського плану чи Кавказу... А гори давні... Скажімо, Карпати, чи в Америці. ... там є якась елегантність» [5, с. 22]. Позиціонує себе передовсім як людину природи, Лишега протиставляє природу і місто, а також протиставляє і дає влучні характеристики містам – Київ і Львів («...Київ набагато простіший, відвертіший і чистіший порівняно зі Львовом...» [5, с. 25]), Київ і Тисмениця («Якщо Тисмениця – маленький образ міста, то Київ – місто з надлишком» [5, с. 24]), Київ і Москва (наводить слова художника Григорія Гавриленка: «...коли їду в метро у Києві, то малював би портрети кожного пасажира у тому вагоні... А у Москві – у їхньому метро – не малював би жодного» [5, с. 25], а також подає власне бачення: «Там, у Києві, кожна людина була праобразом фрески, якоюсь проекцією фрески» [5, с. 25]).

Бесіда із Олегом Лишегою, викладена у форму монологу, представляє читачеві образ вільної творчої людини, що має життєвий і мистецький досвід (поезія, гончарство, скульптура), але прагне не слави і визнання, а анонімності, імперсоналізації, злиття з природою. Бесіда з героєм другого випуску серії «Інший формат» Юрієм Іздриком так само викладена в монологічній формі. На відміну від бесіди з Лишегою, у бесіді з Іздриком питання пронумеровані й позначені знаково, але так само, як і у бесіді з Лишегою, ці питання не сформульовані. Цього разу Прохасько вдається до постмодерної гри з читачем – він розповідає цілу напівдетективну, напівмістичну історію про зникнення записів, яку підтримує Іздрик.

Іздрик передовсім постає перед нами як письменник, викладаючи свої уявлення про процес творення, про героя і сюжет. В основі творчості автор бачить мову, відзначає неможливість для себе писання іншою мовою і називає джерела своєї україномовності. Серед важливих елементів тексту Іздрик називає також фавулу. Щодо ліричного героя своїх текстів, то Іздрик говорить про відсутність у нього автобіографічних рис, про підсвідомий процес його творення.

Ідучи за логікою бесіди, окреслено у першому виданні серії «Інший формат», Іздрик розповідає про свої літературні авторитети, серед яких – Ремарк, Гемінгвей, Кобо Абе, Селінджер, Кортасар, Кафка, Набоков, Віктор Пелевін. Відзначає, що читання загалом заважає процесу творення. З української класики називає Стефаніка і Кобилянську. Серед своїх сучасників відзначає Андруховича (передовсім як поета), Римарука, Герасим'юка, Жадана, Тараса Григорчука, Любка Дереша, Галину Пагутяк, Костя Москальця.

Міркуючи про те, ким би міг бути або чим займатися крім письменництва, Іздрик називає публіцистику і філософію, написання сценаріїв, фізику або математику, згадує про свої досягнення в музиці й живописі. Автобіографічні факти – закінчив музичну школу по класу віолончелі та фортепіано, самотужки опанував гру на гітарі та мандоліні; активно займається малярством у 1990–1994 роках, бере участь у виставках, займається художнім оформленням книжок [4].

Серед загальнолюдських цінностей, які Іздрик вважає для себе важливими, він називає, крім щирості, «власний кодекс честі, який бажано не переступати» [6, с. 18].

Крім письменницької діяльності Іздрик активно займається укладанням і редагуванням журналу «Четвер» – про це він постійно згадує в своїй розмові, ставить цю діяльність на перше місце: «...це та річ, яку я вмю робити найкраще. Відчувати вартість чийогось твору, компоувати твори в цілість і подавати їх у вигляді певного псевдоонтологічного проекту» [6, с. 25], хоча й зауважує, що в цілому, в загально-суспільному значенні, ця діяльність не є важливою.

Так само, як і в бесіді з Лишегою, у відповідях Іздрика дуже мало автобіографічної інформації. Для цього є, на нашу думку, дві причини: по-перше, він розмовляє з Прохаськом, з яким вони близько знайомі, тож переповідати якісь факти немає сенсу; по-друге, він не надає важливого значення фактам, важливіші думки, роздуми, світоглядні позиції. Крім згадки про походження батьків, автобіографічно марковою є інформація про власні уподобання, страхи, звички. Чимала частина бесіди присвячена кіно, яке Іздрик любить дивитися і про яке любить говорити. Цей перелік, так само, як і перелік книжок, виглядає доволі хаотичним і строкатим.

Філософію власного життя письменник побудував на японській традиції – «... в сорок років людина мусить покинути все, взяти нове ім'я, вдягнути старе нове хітатарі і піти. ... хітатарі у мене одне. Я не володію ніяким майном, я практично не маю якогось сталого місця замешкання, завишений у повітрі. Вчуся... жити одним днем» [6, с. 29], у яку входять також розуміння щастя і свободи. До відчуття щастя або радості входить порозуміння з людиною, з якою маєш спільну справу, і поєднання цікавої ідеї, щирості і майстерності у музиці, кіно чи літературі. Іздрик іронічно ставиться до самого себе, не боїться говорити не лише про радісні, позитивні моменти, а й про якісь не дуже приємні речі.

Звісно, у розмові Іздрик не міг не торкнутися такого явища як «Станіславський феномен», адже і він, і Прохасько, належали до нього: «Для мене поняття Станіславського феномену пов'язане передовсім з журналом «Четвер»... і з тим часом, з початком дев'яностих – несамовита енергетика, шалені зміни, прояви ентузіазму, романтика, божевільні ідеї, наївність, безкорисливість...» [6, с. 39–40]. Як і чимало інших тем, тему Станіславського феномена Іздрик плавно переключає на «Четвер», детально розповідає про роботу з журналом, виділяє 4 чи 5 етапів, відзначає, що «два перші числа були класичним самвидавком» [6, с. 55]. Відзначимо, що саме у цій частині розповіді найбільше автобіографічності – періоди, люди, з якими працював, подробиці роботи, накладі, зміст – так стає зрозумілим, що це насправді справа його життя, те, що цікавить.

Розмову закінчує ремарка Прохаська про те, що запис розмови перервано, замикаючи таким чином текст в рамкову конструкцію і повертаючи читача до первісної думки про жанр бесіди.

У бесіді, представленій у формі постмодерної гри, Іздрик залишається вірним створеному образу дивакуватого маргінала. Стиль відповідей близький стилю його художніх текстів – короткі, влучні речення, мінімум слів, максимум змісту. В тексті присутнє мало автобіографічної інформації, фактів особистого життя, більше світоглядних речей, відвертих, щирих; лише в тій частині, що стосується журналу «Четвер», Іздрик стає багатослівним і подає багато фактичної інформації. За зовнішньою формою і внутрішнім змістом третій випуск серії «Інший формат», присвячений Юрієві Андруховичу, відповідає жанру бесіди – це саме розмова двох людей, із запитаннями і відповідями, міркуваннями на певні теми. У передмові Тарас Прохасько говорить про унікальність саме цієї бесіди, далеко не першої, але «жодного разу не говорили про таке так» [7, с. 5].

Із визначення суті бесіди як такої, особистого ставлення до неї починається власне розмова. Прохасько наголошує на складності цієї форми спілкування саме з Андруховичем, адже він – доволі публічна людина, має різні платформи для висловлення своїх думок.

Більша частина розмови присвячена діяльності Андруховича як письменника і починається з питання Прохаська про

можливість відділення себе-як-приватної-особи від себе-як-письменника. Андрухович констатує фактичну неможливість такого розмежування і називає причини: «... загалом писання, письменництво, література – ... це фактично для мене заміник чогось, що мало би бути насправді. ... одним із стимулів, що я почав писати... є пошук якоїсь мови, яка замінить ту мову, якою я насправді хотів би висловлюватись...» [7, с. 11].

Усвідомлення себе-як-письменника, на відміну від Лишеги й Іздрика, дозволяє Андруховичу послідовно викладати етапи свого становлення, свого шляху визнання і самореалізації. Розповідаючи про роботу в обласній газеті, письменник відзначає, що щоденна рутинна дозволяла йому багато думати і писати. Згадуючи про об'єднання Бу-ба-бу, він називає 1987 рік – початок виступів, і відзначає певну суперечність свого існування – в газеті він звичайний робітник, на сцені – яскравий молодий поет. Ця ситуація тривала недовго, адже у 1989 році Андрухович вступив до Літературного інституту і відтоді «реально ніколи більше не мав випадку виконання постійних службових обов'язків на якомусь робочому місці» [7, с. 13].

Неодноразово Прохасько наголошує на спільності топографічного і культурного існування, розведеного у часі. Так він спрямовує розмову на життя в Івано-Франківську і Львові, на входження Андруховича в культурний і письменницький контекст. Андрухович відзначає, що після навчання у Львові йому довелося знову знайомитись із рідним Івано-Франківськом. Згадує про знайомство із Ярославом Довганом, відзначає важливість оточення. Подібну історію подвійного входження в культурне середовище розповідає і про Львів: під час навчання було невелике коло друзів, куди входила і майбутня дружина (Ніна Миколаївна про знайомство згадує в одому з інтерв'ю: «Це відбулося, коли ми вчилися разом у Львові, в одній групі, і з другого курсу почали зустрічатися, а на п'ятому одружилися» [13]), а з широким мистецьким колом познайомився після навчання, з 1982 року, коли приїздив до Львова.

З питання про кількість написаних і опублікованих віршів випливає секрет творчої кухні Андруховича: «Після перших публікацій я мав схвальну критику. А після виходу першої книжки все пішло взагалі суперуспішно. І я просто почав занадто серйозно ставитись до своїх віршів. ... з'явилася метода. Я не сідав записувати вірш, аж поки він повністю не складеться у мене в голові... в мене виходило 12–15 нових віршів на рік...» [7, с. 22–23]. Автор постає перед нами вдумливим і серйозним, таким, що розуміє вагу слова і вміє з ним працювати.

Багато розповідає письменник про свою родину, окремі факти чи події пропускає крізь своє світосприйняття. Так він говорить про певні події особистого життя – народження доньки, смерть бабусі – як про важливі етапи дорослішання; згадує батька і бабусю як свідків історичної доби і посередників між минулим і майбутнім. Торкаються Прохасько і Андрухович у своїй розмові й традиційного українського геополітичного питання – протиставлення Заходу і Сходу, в якому для письменника важливе власне відчуття рідної землі, дому.

Подібно до міркувань Іздрика про ймовірні інші види діяльності, крім письменництва, розмірковує й Андрухович. Так він говорить про плани записати музичний диск, які здійснилися у 2008–2009 роках разом з польською групою «Карбід». Прохасько прокладає зв'язок між героями двох випусків – Іздрик у своєму монолозі згадує про музику до творів Андруховича, Андрухович теж говорить про досвід музично-поетичних проєктів з Іздриком «Середньовічний звіринець». Розмова точиться навколо перекладів і трансформації творчості, присутні спогади про викладацьку діяль-

ність і міркування щодо цієї діяльності взагалі. З висловів стає зрозумілим, що ця сфера діяльності не дуже цікавить письменника (хоча він і захистив дисертацію, присвячену творчості Богдана-Ігоря Антонича). Якщо говорити про ймовірність інших занять, то Андрухович називає археологію.

Згадка імені Антонича переводить бесіду в нову тематичну площину – історія створення, процес роботи над прозовими текстами. Передовсім Андрухович розповідає про роман «Дванадцять обручів», про задум його написати. Бажання реконструювати фрагменти історії, віддалено відомої від бабусі, вилилось у книгу «Центрально-Східна ревізія». Згадує письменник про образ Орфея в «Перверзії», про пропозиції знімати кіно за «Рекреаціями» і «Перверзією», натомість Прохасько висловлює думку про фільм за оповіданням «Самійло Немирич»: «Там, незважаючи на обсяг, вже готові усі сцени» [7, с. 45].

Андрухович постає вимогливим не лише до власної творчості, але й до себе. Зауважує, що за вродженим характером інтроверт, але, накопичуючи багато контактів під час творчих зустрічей, відчуває себе відповідальним, тому багато листується електронною поштою. Відзначає, що це спілкування для нього важливе. Природна схильність трансформувалася в екстравертивність, що говорить про велику роботу над самим собою.

Список літературних авторитетів Андруховича набагато менший за список Іздрика – це «Сто років самотності» Маркеса і сучасна література.

Прохасько торкається й теоретичних літературних питань, зокрема, питання відсутності жанру подорожніх нотаток. Андрухович розкриває свої творчі плани в цьому напрямку: «Це загніздолося у мені пару років тому. Я беру на себе велику відповідальність сказати, що так. Це мала би бути «внутрішньо українська» подорож. Я хотів би написати таку книжку, почавши рухатися зі Сходу на Захід» [7, с. 58]. Ця ідея у розширеному вигляді (містить враження не лише від подорожей Україною) втілена у 2011 році в книзі «Лексикон інтимних міст».

Третій випуск серії «Інший формат» вповні відповідає суті жанру бесіда. Перед читачем постають повнокровні образи співрозмовників Тараса Прохаська і Юрія Андруховича, які є рівноправними творцями тексту, обмінюються рівнозначними репліками, судженнями, роздумами. Випуск містить чимало автобіографічного матеріалу, розкриває образ Андруховича-письменника і Андруховича-особистості, інформує про творчі й життєві плани. Окрему позицію в серії займає випуск четвертий, присвячений Оксані Забужко. Розмова Прохаська з Забужко вийшла у формі монологу, як і з Лишегою й Іздриком. Але Забужко представила відповіді на уявні запитання у формі коротких есеїв. Це постмодерний різновид автобіографії, адже авторка викладає етапи свого формування, згадує про дитячі й юнацькі роки, про своїх батьків, про людей і книги, що вплинули на її формування.

Забужко передовсім постає як письменник. У розмовах про літературу, про письменницьку діяльність неминуче виникає й тема літературних авторитетів (так само, як і в попередніх співрозмовників Тараса Прохаська), серед яких Забужко виокремлює постать Тараса Шевченка, поряд з ним – Лесью Українку, Миколу Вінграновського.

У розмові про власну творчість письменниця робить акцент на розвиткові історії і «метафорі ненародженості» (йдеться про книгу «Сестро, сестро»), яку авторка екстраполює на долю народу. Відмінну від Юрія Андруховича позицію щодо письменництва і особистості висловлює

Забужко: «...Або жити, або писати. У мене принаймні так виходить...» [8, с. 34].

Значна частина есеїв присвячена роману «Польові дослідження з українського сексу», що вийшов у 1996 році й породив не лише хвилю критики, а й закріпив за авторкою ярлик «феміністка». У діалозі з Тарасом Прохасько вона намагається відхреститися від нього, виходячи з позиції національної ідентичності, наголошує на важливості вивчення власної історії і культури, адже багато ідей, які ми вважаємо чужими, вже мали місце, а то й народилися на наших українських теренах. Своє відношення до фемінізму авторка аргументує чітко, хоча й доволі різко: «...мій фемінізм – це абсолютно нормальна творча позиція людини, яка народжена жінкою...» [8, с. 39]. Наголошує Забужко на тому, що фемінізм з'явився в потрібний час в потрібному місці. Даючи власну оцінку романові з відстані часу, письменниця відзначає, що це був роман-виклик, при чому – виклик свідомий.

Слідуючи за логікою розмови упорядника видання Тараса Прохаська, виникає тема ставлення до критики власних художніх текстів. Міркуючи над цією темою, Забужко залишається послідовно національно ідентичною, послідовно впевненою в собі й у тому, що вона робить: «Мені треба було бути національним письменником, ..., чи я той письменник, якого справді читають у Дніпропетровську, Харкові, Донецьку...? Чи можлива українська національна література, як така, котра обслуговує українського читача – і україномовного, і російськомовного? І відповідь на всі ці запитання виявилася ствердною. Після чого мені ця тема стала нецікава і я перестала слідкувати за рецензіями і відгуками...» [8, с. 42]. У контексті цієї теми і тема особіного положення авторки в сучасному літературному процесі. Цю особність вона сама пояснює тим, що її прорив, здійснений публікацією роману «Польові дослідження...», не був підтриманий іншими.

Щодо автобіографічних моментів, то Забужко багато говорить про дитинство як про життєві орієнтири і у контексті сукупного досвіду присутньо чимало особистих спогадів – проявлення і становлення власного характеру, режим «внутрішньої конспірації», перші літературно-артистичні спроби.

Дитячі роки, особливо вік 10–11 років, Забужко вважає роками геніальності. У спогадах про цей вік письменниця говорить про опір середовищу, про організаторські й акторські здібності. Звісно, до цього періоду належать і перші поетичні спроби: «У дев'ятирічному віці я ще й писала дуже патетичні вірші. Років з десяти мене почали друкувати... вже у десятилітньому віці, ще трохи вагаючись, чи не стати мені режисером (не актрисою, а режисером), я знала, що буду писати, і писати не просто так, а відразу на Нобелівську премію – так собі це бачила й уявляла...» [8, с. 14–15].

Ідучи далі за логікою автобіографічною, Забужко розповідає про свої «університети»: домашню філологічну освіту і серйозну на філософському факультеті. Зі спогадів про університетське середовище, про атмосферу того часу і виникає узагальнений портрет потенційного читача: «Реально мій читач – це принаймні відсотків на 70–80 обичная читаюча публіка. Російськомовна у побуті, але це не значить, що не україночитаюча... вона просто читає те, що цікаво» [8, с. 17–18], при чому цей читач – міський. Мовне питання завжди на вістрі уваги у нашому суспільстві, не оминає його і Забужко, постійно наголошуючи на російськомовності київського оточення, на перебуванні в стані мовної опозиції.

Із міркувань про мову впливають роздуми про народ, його історичне, культурне, політичне існування. Забужко

вбачає проблему сучасних українських міст, які втратили свою національну ідентичність, у відсутності корінного українського міського населення. Тотальна русифікація, советизація торкнулася усіх регіонів, єдине, що розпочалося зі Сходу, тривало там довше, пустило глибші коріння. Знаковим моментом, який змінив ситуацію з національною ідентичністю, авторка вважає Голодомор 1933 року.

Говорить письменниця і про ідентичність інтелектуальну: по-перше, йдеться про те, що попри усвідомлення себе українкою, інтелектуальне порозуміння їй легше знайти в англомовному середовищі; по-друге, це порозуміння швидше виникає з письменниками; по-третє, інтелектуальним орієнтиром вона називає Соломію Павличко. Попри ці негативні моменти, і національна, і професійна ідентичність авторки співпадають на генетичному рівні.

Завершуючи розмову традиційними творчими планами, Забужко говорить про те, що для здійснення їх потребує як мінімум ще одного життя, адже є багато цікаво, наприклад, культура Сходу, «Фауст» в оригіналі, переклади, проза.

У розмові з Тарасом Прохасько Оксана Забужко не обмежується літературою. Її автобіографічний монолог – це текст і контекст, це історія покоління і країни, культури і літератури, це особисті спогади й спогади про відомих людей, це припущення й висновки, факти й узагальнення. Тому вважаємо за можливе кваліфікувати цей текст як метажанровий.

П'ятий випуск серії «Інший формат» присвячено Борисові Гудзякові, ректору Українського Католицького університету, доктору церковної історії. Прохасько, готуючись до розмови, прагне налаштуватися на одну хвилю зі співрозмовником, на хвилю людей, зацікавлених в такій розмові, в такій тематичі. Свій вибір він зупинив на людині одного з них і його попередніми співрозмовниками покоління, але який відрізняється від них. У передмові Прохасько підтверджує думку про те, що у бесіді проявляють себе обидва співрозмовники, обидва впливають одне на одного.

З першого ж питання ми бачимо знайомого нам Прохаська-біолога, який порівнює еволюцію рослин і людей: «...у біології мене не обходить еволюція – я вірю в те, що сталося раз і назавжди. Щодо людських історій, еволюція видається мені чимось дуже визначальним...» [9, с. 6]. Борис Гудзяк розповідає про свій шлях до священства в хронологічному порядку, тому кваліфікуємо текст як традиційну автобіографію. Джерела свого «поклику до священослужіння» він вбачає в родині. Окреслюючи свій життєвий досвід – батьки-мігранти, життя в Америці, школа українознавства, Пласт, українська церква, щоденні молитви і відвідання церкви у неділю – Гудзяк наголошує, що в ньому не було нічого незвичного. Відзначає вплив на формування власного світогляду батьків, про яких говорить з повагою, патріарха Йосифа Сліпого і професора Гарварду отця Генрі.

Особисті стосунки Прохаська з вірою і релігією втілено в питанні про те, наскільки важливою є обрядовість. Гудзяк і у цій відповіді постає прогресивною, толерантною людиною – спочатку зауваживши, що всі люди різні і кожен ці питання вирішує на власний розсуд. Водночас як людина, що тривалий час займалася дослідженням історії релігії, він твердить, що у всіх тих релігійних обрядах – молитвах, постах, поклонах – є віками викристалізований вищий сенс, що допомагає людині тримати своє тіло і дух в гармонії.

З питань Прохаська помітно, що вони турбують і його самого, вони є результатом міркувань. Зокрема питання про визначення суті християнства, на яке Гудзяк відповідає словами Христа: «Люби Бога всім своїм буттям і

люби ближнього свого як самого себе» [9, с. 33]. Особисте ставлення Прохаська до укладених текстів молитов викладено у питанні про можливість на пряму прохати про щось потрібне. Гудзяк відповідає, що «Господь також і через це працює», але в основі всього – надія і любов, а любов – це «вмирання для інших. ...сприймання інтересів іншого, цінностей іншого» [9, с. 36].

Насамкінець Гудзяк розповідає про Український Католицький університет, відкриваючи ще одну грань своєї особистості – педагога і адміністратора, людини системного освітнього мислення. Одним з завдань університету він вважає «експериментувати у вимірі творення структури й середовища», середовища «відкритого в міжконфесійному й міжнаціональному плані»; університет має бути «мобільним і лабільним», він є зоною, вільною від корупції, що пропонує студентам і викладачам інтелектуальну свободу.

У розмові з Тарасом Прохаськом Борис Гудзяк виявляє себе людиною універсальною, системною, вільним інтелектуалом, незаангажованим, ненав'язливо викладає християнські норми, власне їх бачення в контексті сучасної культури й політики.

Бесіди серії «Інший формат» охоплюють надзвичайно широкий культурно-історичний контекст, розкривають читачеві образи письменників, їхній світогляд, автобіографічні моменти, етапи становлення, творчі методи і плани, професійні і життєві мрії.

Бесіда, діалог, розмова, інтерв'ю перебувають в одному семантичному і жанровому полі, в цілому синонімічні, мають відтінки значення. Проаналізовані тексти схиляють нас до думки про їх метажанрову природу, про можливість кваліфікувати їх як бесіду – такий тип розмови, в якому обидва учасники обмінюються репліками, думками, судженнями, навіть у тих випадках, коли інтерв'юєр формально в тексті не присутній; про бесіду як різновид автобіографії.

1. Большая энциклопедия: В 62 т. – Т. 15. – М.: ТЕРРА, 2006. – 592 с.
2. Большая энциклопедия: В 62 т. – Т. 6. – М.: ТЕРРА, 2006. – 592 с.
3. Діалог [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Вільна енциклопедія. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Діалог>.
4. Іздрік Юрій [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Вільна енциклопедія. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Іздрік\\_Юрій\\_Романович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Іздрік_Юрій_Романович).
5. Інший формат. Олег Лишега: [упорядник Тарас Прохасько]. – Вид. 1. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 47 с.
6. Інший формат. Юрій Іздрік: [упорядник Тарас Прохасько]. – Вид. 2. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 58 с.
7. Інший формат. Юрій Андрухович: [упорядник Тарас Прохасько]. – Вид. 3. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 59 с.
8. Інший формат. Оксана Забужко: [упорядник Тарас Прохасько]. – Вид. 4. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 47 с.
9. Інший формат. Борис Гудзяк: [упорядник Тарас Прохасько]. – Випуск 5. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 58 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – К., 2007. – 608 с.
12. Лишега Олег Богданович [Електронний ресурс] // Вікіпедія – Вільна енциклопедія. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Лишега\\_Олег\\_Богданович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Лишега_Олег_Богданович).
13. Розмови під мурами міста: розмова Ростислава Котерліна з Ніною Андрухович [Електронний ресурс] // Четвер. – Режим доступу: <http://chetver.com.ua/n11/s131.htm>.