



різна: від столу для президії вождів партії як символу влади і до столу на кухні як останнього місця свободи слова. Щоправда, четверта п'єса дещо вирізняється із загального «совкового контексту», адже в «Рукавичці» автор торкається загальнолюдського, що існує поза межами конкретного часу й місця.

Схожу загальнолюдську інтенцію знаходимо й у збірці *«Чотири, три, два, один»*, яка також об'єднує чотири твори («На телефоні», «Зустріч з прекрасним», «Сестри», «Митець і влада»). Ці тексти — історії трагічних людських доль, коли зовсім неважливо, чи ти забутий усіма поет, чи жінка по той бік океану, якщо обоє не відчувають повноти життя.

Читаючи твори В. Діброви, усвідомлюєш, що людині, мабуть, важко звільнитися від свого часу, стати понад ним, перейти в інший часовий вимір. Час, у якому народилися й жили герої творів мистця, настільки травматичний («Та й час же який несприятливий був!»), що він не відпускає їх, створюючи враження якогось заледве не апокаліптичного безчасся. Тому персонажі, навіть опинившись в іншому темпорально-просторовому вимірі, залишаються носіями свого часу, вони не усвідомлюють себе суб'єктами реальності.

В'ЯЧЕСЛАВ МЕДВІДЬ

Літературознавці й критики так і не дійшли згоди щодо місця Медвіда в історії українського письменства, його проза викликає полярні оцінки. Однак ніхто не заперечить оригінальності постаті цього автора, що втілюється у не менш оригінальному стилі. Народився письменник 1951 р.¹ у селі Кодня на Житомирському Поліссі, відомому в історії України наймасовішими стратами гайдамаків поляками в 1768 р. Прозаїк емоційно і реалістично описує, як за його дитинства на колгоспних полях трактористи виорювали черепи й старовинну зброю, уявляв собі гору з гайдамацьких голів — це частина його власного, екзистенційно засвоєного історичного простору, який згодом буде втілюватися в історичному романі з красномовною назвою «Кодня», над яким Медвідь працює вже протягом багатьох років. У своїх інтерв'ю та есеях письменник не втомлюється нагадувати про край, де народився і сформувався як творча особистість, адже вже за шкільної пори почав віршувати. Йому не раз перепадало за «зловживання» місцевою говіркою. Медвідева Кодня — це особливий мовний, побутовий і поведінковий ареал на перетині різних етнічних груп та вірувань: у селі за різного часу діяли, окрім православної церкви, костел та синагога. Центр села з його адміністративними будівлями та промисловим комплексом і досі називають містечком.

¹ В'ячеслав Медвідь. Бібліографічний покажчик. До 65-річчя від дня народження. Київ, 2015. С. 8.





У 1972—1974 рр. «в Ужгороді, цьому “маленькому Парижі”, де працював в обласній бібліотеці для дітей методистом, стався злам: поетичні твори “перетворилися” на прозові, — згадав своє Полісся, село»¹. Саме таку роль у його свідомості відіграло чарівне українське місто в крайній західній точці Радянського Союзу, символізуючи Західну Європу своєю архітектурою, щороку навесні потопаючи у квітучих магноліях і сакурах ще до того, як з’явиться зелене листя. Ужгород зустрів Медвідя барвистою закарпатською говіркою, книжками і яскравим українським інтелектуальним життям. Перехід до прози збігся зі смаком до професійного літературного життя та короткочасними ілюзіями пов’язаної з ним безтурботності: купити вранці свіжу газету, пройтися набережною Ужа, нікуди не поспішаючи, випити каву, поспілкуватися зі знайомими, які трапилися по дорозі. Пізніше він назве цей період свого життя «юністю часів Білого птаха з чорною ознакою», то був час «відсутності страху»².

Новопостала у 1991 р. українська держава викликає у Медвідя багато запитань, оскільки «українські митці не поспіли за своєю “долею” у розподілі національних багатств. Письменники не обстояли своє право на професіоналізм. Їхня заслуга у становленні державності безсумнівна, але вони за громадською та політичною діяльністю забули поррахувати, скільки коштує твір, навіть рукопис як національний продукт»³. Поза сумнівом, українська держава з’явилася на мапі світу внаслідок неймовірних зусиль і численних жертв українського народу. Однак наскільки суб’єктною з національного погляду вона була? Омріяна століттями самостійна Україна, на відміну від СРСР, не вимагала від літераторів ідеологічної лояльності. Водночас вона від початку не запропонувала нічого нового. На місці ліквідованого соціалістичного реалізму не з’явилося жодної іншої шкали цінностей, яка поєднувала б свободу творчості з професіоналізмом, мистець, що залежав від комуністичної ідеології, став залежним від грошей спонсора. Ненормальність тогочасного українського літературного проце-



В’ячеслав Медвідь

¹ Там само.

² *Медвідь В.* Happy nation, або Сповідання архітектури: поезії. Київ, 2002. С. 20—21.

³ Там само.





су полягала у відсутності національної системи книговидавання і книгорозповсюдження. Важливість національного гуманітарного життя ігнорувалася, формування нової політичної ідентичності знову, як і в попередньому часі колоніальної залежності від російського імперіалізму, покладалося на ентузіастів.

Розгніваний Медвідь, захищаючи свою професійну гідність і український простір, пише: «Я залишаю за собою право бути собакою, а що ж до тих, котрі зазіхають на наше право бути собаками, а самі здобулися на гицлів, що витворили для себе час і місце, й дату нашого ловлення, то вони мусять зятимити, зціпивши в зубах живодайного символа: їх опізнано, і з тавром опізнаности жити їм довіку»¹. В есеї «Аки обри. Доба приниження. Філософія страху, або проклятий народ», опублікованому в 3-му числі часопису «Українські проблеми» за 1994 р., він зауважує: «Сталося так, що люди, які вістили брехню, згодом почали вістити правду». Перші питання, які мали б постати на порядку денному української держави в 1991 р., мали стосуватися відповідальності за скоєні злочини всіх, хто був пов'язаний з комуністичною владою. Адже «саме стараннями (російської комуністичної. — С. К.) держави в середовище народу було впущено такі бацили, які позбавили його внутрішнього опору. Найновішою став “інтернаціоналізм” советського зразка (заохочення міграційних процесів, або й силове їх впровадження, занапашеність материнської мови й національних традицій) <...> поволі інстинкт продовження роду було переведено на індустрію — українська жінка почала народжувати солдатів і сліпих виконавців державної політики. Держава, втрутившись у сім'ю, забрала в матері дитину, приневоливши її до казарменної системи дитсадків, інтернатів, шкіл. Дитина за таких обставин перестає належати батькам, вона належить винятково державі»². Медвідь приділяє особливу увагу феноменові української жінки. Зважаючи на яскраві жіночі образи, його можна назвати справжнім феміністом. Письменник пов'язує із жінкою все національне життя включно з побутовими та світоглядними аспектами, також із життєстійкістю мови та самої нації. Адже «історія людства є насамперед історія мови, і за цієї пори мові завдаються найбільші втрати»³. Межова ситуація, в якій перебував український народ за часів СРСР, балансує між життям і смертю, руйнівним способом відбилася також на соціальному обличчі українського жіноцтва. У Радянському Союзі «сама собі вона (жінка. — С. К.) вже належить частково, бо приторочена, мов за часів рабства, до державного механізму»⁴. Очевидний консерватизм Медвіда не означає прагнення замкнути українську жінку на кухні. Він хоче бачити її творче самовираження, зокрема в мистецтві, її волю та індивідуальність. За будь-яких умов суспільна роль української жінки залишається надзвичайно важливою.

¹ Медвідь В. З іменем іншої самотності // Українські проблеми. 1995. № 2. С. 103.

² Медвідь В. Держава і жінка // Золоті ворота. 1994. № 1 (7). С. 117.

³ Там само. С. 121.

⁴ Там само. С. 117.





Природний консерватизм зумовив приналежність Медвіда до асоціації «Нова література», хоча він одночасно був членом кількох літературних об'єднань. Відмінність «Нової літератури» від інших тогочасних угруповань полягала в тому, що її учасники висували на перший план ідеологічні, а не естетичні принципи. Їшлося про створення «української України», про прийняття закону про люстрацію, наголошувалося на особливому націотворчому призначенні української літератури. Учасники «Нової літератури» протестували проти ядерного роззброєння перед обличчям російської загрози. Медвіда не цікавила політика, однак у нього магічного звучання набувають поняття нації і традиції. Роксана Харчук справедливо називає його неомодерністом, вважаючи «неомодерний стиль компенсацією розгромленого українського модернізму»¹. Можливо, ключовим поняттям тут є стиль як такий. Асоціація «Нова література» звертає на це увагу, вручає йому почесний диплом за «Український стиль»².

Медвідь «вважається ідеологом традиціоналізму в українському вісімдесятистві й водночас основоположником стилю “потому свідомості” в українській літературі»³. Євген Пашковський назвав письменника першим модерністом. Адже уся його проза справляла враження, наче «це один твір, лише з продовженням»⁴. Згідно з Пашковським, «справжність письменника визначається по тому, як переконливо він каже про старість, любов і дитинство <...>. Випробуваний нечитабельністю, В. Медвідь призвичаївся робити свою справу переконливо, непідробно, якнайкраще, пишучи про людей свого серця. Світ цивілізаційного мистецтва узаконює право чинити наругу над недавнім світом, звідки всі ми вийшли в якомусь вчорашньому поколінні — і справжня світова унікальність В. Медведя, що він заговорив про сей світ мовою мільйонних трагедій, стиснутих до об'єму епічної сторінки»⁵. Михайло Бриних, один з найбільш уважних читачів Медвіда, вважає, що «його геній ідеолога, духовного лідера досі залишається неоціненим <...>. Дуже рідко мені доводилося спілкуватися з митцями, які б випромінювали світоглядну цілісність та переконаність у своїй правді. В'ячеслав Медвідь — харизматична постать у сучасній українській літературі. Навіть його мовчання часто трактується як промовляння беззаперечних істин»⁶. Літературний процес та літературні дискусії 1990-х років, у яких слово Медвіда було вагомим, важливим у контексті формування новітньої української державності, посталої на руїнах СРСР.

¹ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період, Київ, 2011. С. 74.

² В'ячеслав Медвідь. Бібліографічний покажчик. До 65-річчя від дня народження. С. 154.

³ Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. С. 75.

⁴ Квіт С. Світлі води В'ячеслава Медведя // Квіт С. Свобода стилю. Київ, 1996. С. 48.

⁵ Пашковський Є. Справжність письменника визначається по тому, як переконливо він каже про старість, любов і дитинство // Книжник-review. 2001. № 5. С. 7.

⁶ Бриних М. Медвідь — forever і назавжди // Україна молода. 2001. 23 лют. № 36.





Сам мистець говорить про себе багато. Згідно з одним жартом, в якому не знати скільки є самого жарту, він не був вдоволений тим, як його прозу оцінюють професійні критики, тому звернувся до есеїстики і почав інтерпретувати свої твори сам. Його неомодернізм не розриває зв'язків із народницькою традицією (література має практичні завдання: «письменник завжди на боці людини. Він мусить вибирати між красою й людиною»¹), яка також включає в себе певні романтичні елементи (література має місію). У розмові з Надією Степулою Медвідь зазначив: «Здається мені також, що літературна праця, література — це спроба втішати людину. Можливо, це варіація на тему, що література повинна виховувати. Та мені ближче — втішати. Навіть сьогодні, коли ця література не доходить до людини, заради якої творилася <...>. Я, напевно, письменником народився, а не став. Письменник — це не просто бажання писати, висловитись чи щось повідати світові мудрого. Це — походження, виховання, той край, де я народився, моя мама, яка колись жартувала, що вона кращий письменник, ніж я, бо я не вмю описувати красу»². Отже, коріння Медвідя (у тому числі географічне) відіграє важливу роль.

Розуміння його прози вимагає знання світової літератури й філософії, передусім творчості Вільяма Фолкнера, Джерома Девіда Селінджера, Ернеста Гемінгвея, Габрієля Гарсія Маркеса, Маріо Варгаса Льюїса, Марселя Пруста, Джеймса Джойса, «декого з японців <...>, а втім, як не дивно, — усієї української класики»³, також обов'язково — Мартіна Гайдеггера та Вільгельма Дільтея. Хоча немає певності, що Медвідь, на відміну від інших представлених авторів, яких він внутрішньо переживав і в такий спосіб засвоював, був обізнаний із творами Дільтея, його підхід є дуже доброю ілюстрацією до концепції останнього про «співрозуміння через співпереживання». Для прикладу можемо взяти один з найбільш відомих есеїв письменника «Галерник і наглядач». Описуючи реальні пригоди лідера галерних в'язнів Марка Якимовського, що були зафіксовані у хроніках, автор згадує стереотипи у ставленні українців до поляків і турків у ранньомодерні часи. Поляки і турки відповідно мали власні національні стереотипи. Для розуміння згаданої історичної події ми можемо брати до уваги соціальні та релігійні аспекти, ставитися до історії як до політичних та економічних процесів, звертати увагу на біографії історичних лідерів. Медвідь пропонує нам спробувати одночасно стати на місце обох конфліктуючих сторін, втілених в емоціях персонажів, які їх представляють. Нам слід зрозуміти розпач власника галери турка Касим-бека, який бачить втечу своїх в'язнів, та радість українця Якимовського, втеча якого є успішною. Адже «зрозуміти історію — це

¹ Медвідь В. Література мусить о-люднити історію, о-живити її // В'ячеслав Медведь. Бібліографічний покажчик. До 65-річчя від дня народження. С. 185.

² Степула Н. Про феномен творчості: [розмова з В'ячеславом Медведом] // Степула Н. Говорить радіо «Свобода». В ефірі — «Каламар». Львів, 1999. С. 118—119.

³ Там само. С. 220.





увияти себе на місці утікачів і переслідувачів; зрозуміти історію — це бути галерниками і наглядачами <...> галерник і наглядач однаково прикуті до галери часу»¹. Згідно з Медвідем (також із Дільтеєм), розуміти історію означає побачити її очима тих людей, які особисто були свідками або активними учасниками історичних подій. Не лише побачити, а й екзистенційно пережити їх.

Важливу роль у Медвідя відіграє концепт страху, який автор безпосередньо пов'язує із прочитанням С. К'еркегора: «Страх — це одна з дієвих осіб української демонології. А ще К'еркегор писав, що страх — це можливість свободи. Оскільки сьогодні поняття свободи нами спотворене, зійдімось на тому, що страх — це можливість самодисципліни»². Як бачимо, у письменника концепт страху пов'язаний із редукцією всього неважливого, із внутрішньою мобілізацією навколо завдань літературної праці, яка, очевидно, має для нього найбільше значення. Достеменно невідомо, чи був знайомий Медвідь із концепціями Мішеля Фуко, але його узагальнені персонажі з їхнім накопиченим знанням чи радше дискурси їхнього мовлення, попри те, що часто належать реальним людям, з якими автор був знайомий особисто, іноді навіть з дитинства, мають збірний соціальний характер. Для письменника мова є окремишньою сутністю, енергією, з якою людина перебуває у стані гармонії або розбрату. Щонайменше це означає, що герої його прози постають втіленням власного мовлення. Читаючи твори Медвідя, пригадується відповідь Жака Дерріди на питання про те, в якій послідовності слід знайомитися з його творами. Французький філософ каже, що для цього не існує однієї версії, читання може відбуватися в різний спосіб, оскільки там немає сталих визначень і цілісної оповіді. Аналогічно й проза Медвідя є не сюжетною, а буттєвою. Одні й ті ж герої з'являються у різних оповіданнях, повістях і романах. Навіть той самий твір (подібно до пропозиції Дерріди) може бути прочитаний від початку, з кінця або починаючи із середини. Подібно до метафоричних людських історій, які постійно відбуваються і прочитуються в культурі (про триста спартанців; про життя, страждання, смерть і воскресіння Ісуса; про Ромео і Джульєтту), мовлення українських селян у Медвідя є циклічним і повторюваним. Вони володіють власною мовою в тому розумінні, що самі нею послуговуються, є реальними (не обов'язково «списаними» з живих людей), але справді реалістичними літературними героями. Як і у Гайдеггера, у прозаїка мова має певну владу над тими, хто нею послуговується, виставляючи певні рамки, тобто культурно й інструментально обмежуючи і водночас надаючи певні унікальні можливості. Продовжуючи традицію Гайдеггера, згідно з якою мова — дім буття і мова мислить, Медвідь стверджує, що

¹ *Медвідь В.* Галерник і наглядач // *Медвідь В.* Лови: вибрані твори. Львів, 2005. С. 56.

² *Медвідь В.* «Найпростіше не говорити так, як воно є» // Україна. 1995. № 9/10. С. 28.





«для письменника поняття буття закорінюється в мові. Також час. У понятті часу. Текст це щось мов примирливе межі цими поняттями і людським існуванням»¹.

Становлення карнавальної культури й розгортання літературної деконструкції в українському літературному процесі 1990-х років були наслідком відмінного ставлення до української пострадянської дійсності. Європейська карнавальна традиція свідчить про здатність мистців переглядати свій попередній шлях, про здатність культури до самооновлення через іронію та самоіронію. В українській літературі такий плідний підхід, зокрема, представляє угруповання «Бу-Ба-Бу». Адже сміх є найкращою зброєю для революції, що змінює уклад життя. Можемо порівняти революцію Відродження (Ренесансу), яка послуговувалася насамперед сміхом, з Великою французькою революцією, яка застосовувала терор і масові вбивства, що вперше, задовго до російських комуністів, почали сприйматися як статистика. Водночас Медвідь і асоціація «Нова література» висловлювали певну стурбованість стосовно можливої контекстуальної (пострадянської, посттоталітарної, постколоніальної) маргінальності такої настанови. А саме, наскільки українською вона була. «Збагнувши, що належите до великої культури, не захочете дивувати світ “карнавалами”»², — каже Медвідь. Його критика могла бути дошкульною і жорсткою: «Людина прикінця ХХ століття наївно гадає, що здобуття внутрішньої свободи є за найбільше її осягнення, — вона не хоче зізнатися, що давно стала рабом своїх інстинктів»³.

Людина завжди належить до певного суспільства, обмеженого законами якоїсь конкретної держави. Накладання західної ліволіберальної риторики на українську постколоніальну дійсність було повністю нерелевантним, оскільки ця риторика не брала до уваги шовіністичний та імперіалістичний зміст політичної культури Росії й не розуміла постколоніального стану українського суспільства. Українська культура ніколи не обслуговувала модерну національну державу, тим паче не була інструментом гноблення, утисків чи обмежень прав окремої людини, суспільних чи етнічних груп. Для Медвідя важливо було з'ясувати, чим власне є ця культура й крізь які скельця ми мали б на неї дивитися. Він пише: «...українська література не пройшла звичайного випробування реалізмом. Те, що в нас називалося реалізмом, то була ціла система табу. А те, що тепер називають постмодернізмом, то і є звичайнісінький реалізм, тобто те, чого раніше не можна було писати. У нас епоха не постмодернізму, а постсоцреалізму»⁴. На його думку, «будь-яке суспільство “пост”, творячи нову культуру, насправді створює ерзац, що

¹ Медвідь В. Література мусить о-люднити історію, о-живити її. С. 183.

² Медвідь В. «Збагнувши, що належите до великої культури, не захочете дивувати світ “карнавалами”»: [інтерв'ю] // Літературна Україна. 1993. 6 трав. № 18.

³ Медвідь В. Без гніву і пристрасті. Есеї, мемуари, щоденники. Київ, 2009. С. 16.

⁴ Медвідь В. Село як метафора. Письменникові В'ячеславу Медвідю щойно виповнилось 50 // Столичные новости. 2001. 6—12 марта. № 9. С. 17.





замаскований під форму, гасла, семантику, орнаментику “старої” культури. В основі такої ерзац-культури заховано зневагу до людини як такої»¹. Тож «постмодернізм — це страх перед життям»².

Цікаво простежити ставлення Медвідя до Євгена Пашковського, який, на його думку, міг би стати «офіційно визнаним стовпом постмодернізму, якби поступився “неонародництвом” на користь штучно-умоглядним конструкціям»³. Натомість Пашковський «змінив орнаментику, семантику, дух і мелодику традиційної української стилістики, принаймні тієї, що століття панувала й творила мовні смаки народу»⁴. Медвідь в літературній дискусії на прикладі прози Пашковського звертається до своєрідної «мовної правди» або ж «стилістичної правди» про українців і українську культуру. Щоб зрозуміти зміст такого роду дискусії першої половини 1990-х років, варто звернутися до тези Ярослава Дашкевича про «оксфордський стандарт»⁵ української історії та культури. На думку цього історика, без фактологічної української історії, яку почав створювати Михайло Грушевський, без виробленої української культури не існує тієї стабільної основи, що може піддаватися деконструкції. За таких умов постколоніальна, деформована, деградована, без чітких меж, твердої мовної укоріненості у власному інформаційному полі українська культура вщент руйнується засобами, створеними в інших реаліях і контекстах. У цьому ж дусі Медвідь висунув радикальні вимоги до письменника перед мовою: «Це небажання писати як класики — невміння писати <...> злочин письменника полягає у повсякчасному з’ясуванні своїх стосунків з мовою, наскільки він є або творець мови, або її вбивця»⁶. Також йому «йдеться про кодекс українця, який мав би здійснюватися на кожному кроці. Як Іван Макарович Гончар у своєму музеєві мені, студентові, колись казав: “Кожен українець, В’ячеславе, мусить бути трохи націоналістом”»⁷. Медвідь шукає послідовних політиків: «Шевченко був послідовним політиком, чого не скажеш про Куліша або Костомарова чи про Грушевського та Винниченка <...>. Політика стає “міфом”, коли одривається від історіотворення, вона боїться бути національною політикою, вона боїться признаватися до Донцова і Липинського, котрі, хоч би що їм закидали, були послідовними політиками»⁸. Вкорінення у власні

¹ Медвідь В. Література мусить о-люднити історію, о-живити її. С. 184.

² Медвідь В. «Постмодернізм — це страх перед життям...»: [інтерв’ю] // Українське слово. 1999. 24 черв. № 25.

³ Медвідь В. На безпечній відстані // Українські проблеми. 2000. № 20. С. 10.

⁴ Там само.

⁵ *Kvit S.* Media, History, and Education. Three Ways to Ukrainian Independence. Stuttgart, 2023. P. 201.

⁶ Медвідь В. «Найпростіше не говорити так, як воно є» // Україна. 1995. № 9/10. С. 28.

⁷ «В’ячеслав Медвідь і свобода невдоволення»: [бесіда з письменником] // Україна молода. 2000. 15 лют. № 28. С. 12.

⁸ Медвідь В. «Збагнувши, що належите до великої культури, не захочете дивувати світ “карнавалами”»...





історію та культуру створює ґрунт, екзистенційно необхідний українському літераторові, на якого чекають великі завдання і важка праця: «Висновок доволі простий: вилушування з традиції дає нам поки що мало втіхи; робота ж поступова, виснажлива, в напрацюванні традиційної естетики в культурі не кожному до снаги, бо не дає одразу бажаних наслідків; нетерпещь неофітів уподібнюється тут прагненню обмежених політиків побачити ще за свого життя рай на землі і свої пам'ятники серед того раю»¹. Як бачимо, ці полемічні твердження іронічно загострені. Оскільки література бездержавної нації поступово перетворюється на метафору, Медвідь вважає, що державна незалежність ставить перед нею інші, реалістичніші завдання: «Письменник може уникнути конкретного політичного підтексту, але без чітко виробленої і усвідомленої власної історичної доктрини йому не обійтись. Це просто неминуча підстава творення <...>. Але література, як і ціла нація, мусять вийти зі стану міфологічної замисленості у простір історичної дії. Це не так складно, але ціле десятиліття ми вже втратили»². Нарешті, на думку Медвідя, «ми вступимо у світову літературу національними епічними полотнами»³. У таких випадках він наводить як приклад прозу Іво Андрича.

Уже перша книжка *«Розмова»* (1981) засвідчила стилістичний вибір автора, що його критики назвали «оповідальною» прозою. Прозаїк запитує, «з чого, власне, починається історія роду, звідки первопочатки його? Ми сягаємо думкою в сиву давнину, та й у недревні часи, шукаючи там розгадки»⁴. Від першої книжки — і надалі: змістовні дитячі персонажі, невибагливий сільський побут, життя, виживання, щоденне тривання українського народу. Розмови тих самих героїв на зупинці, в транспорті, на вулиці, святкування чи похоронах — це і є романи Медвідя.

Книжка прози *«Заманка»* (1984) справила неоднозначне враження в літературному середовищі. Під час усного її обговорення Євген Гуцало лагідно дорікав: із цього матеріалу можна було б зробити багато повістей. Валерій Шевчук висловився категоричніше про безсюжетну, виписану суцільним стилістичним потоком прозу: вермішель. Насправді йшлося про пошуки нової стилістики, хоча тут зустрічаємо згадку про «світлі води своєї ріки»⁵ з попередньої книжки.

Роман *«Таємне сватання»* (1987) також виріс із попередніх оповідань, про це свідчить навіть його назва, тут присутня та сама фраза про батьківську хату⁶, згадано «світлі води»⁷. Назва книжки *«Збирачі каміння»* (1989),

¹ Медвідь В. Без гніву і пристрасті. Есеї, мемуари, щоденники. С. 48.

² Медвідь В. Література мусить о-люднити історію, о-живити її. С. 186, 188.

³ Медвідь В. «Ми вступимо у світову літературу національними епічними полотнами» // Урядовий Кур'єр. 1995. 17 січ. № 8.

⁴ Медвідь В. Розмова. Київ, 1981. С. 180.

⁵ Там само. С. 236.

⁶ Медвідь В. Таємне сватання. Київ, 1987. С. 267.

⁷ Там само. С. 275.





ймовірно, є алюзією на міф про Сізіфа, який безупинно штовхає камінь на гору, або на біблійну метафору про час збирати каміння. Тут уперше натрапляємо на повість «Село як метафора» (цілий космос, що складається водночас із суєтних людських пристрастей та вікової мудрості), цей образ пізніше перемандрує в інші публікації, де, можливо, матиме відмінне контекстуальне значення.

Роман «Кров по соломі» (2001), відзначений у 2003 р. Національною премією України імені Тараса Шевченка, вперше було опубліковано в 1997—1998 рр. у журналі «Українські проблеми». У ньому ми зустрічаємося з уже відомими з попередніх творів героями, зокрема з бабою Богинькою, Юрком, Мартою Юхимівною Зіневич, з роду Яневською, записи якої на (відривних) календарях друкуються дрібнішим кеглем внизу сторінки, під текстом роману. Медвідь звертає увагу на значення нотаток, коли «коментар стає більше самим текстом, як той текст». Межа між ними іноді стирається, передусім через авторські уточнювальні судження в самому романі, сторонні есеїстичні зауваження чи календарні записи: «Всі поза-текстові тексти, котрі мали б слугувати додатками до головних текстів, вперто видаються за самотужні тексти, а то й випоказуються за головні, буцімто натякаючи, що головний текст і так живе — ненаписаний»¹. Тексти роману і календарі Марти Зіневич — це ніби дві паралельні оповіді, коли друга відтіняє буттєвість першої, що також є лише відносно сюжетною. Час цього роману є циклічним, пов'язаним з вічною зміною однієї пори року іншою. Індивідуальний людський час збігає, одні люди змінюють інших, але весна завжди приходиться після зими, поступаючи потім літу, що врешті зустрічається з осінню. Недарма роман «Кров по соломі» супроводжують календарі Марти Зіневич. Хоча ці календарі не є власне хроніками, оскільки традиційне народне буття невідкладне часові, воно здійснюється з покоління в покоління, Медвідь прагне розірвати це коло, відтворивши буття в літературі, зосередивши свою увагу на його сенсі².

Це епічне полотно розкриває щоденний побут, акцентує на виживанні українців попри трагізм історії, пекло воєн, голодовки, рабську працю, фальшиву радянську риторику й понижене життя, коли навіть власна держава приносить не відповіді, а нові запитання. Метафора, що дала назву романові, не є якоюсь глибокодумною, проте вона відбиває специфіку авторського стилю. Ця назва намарилася Медвідю. Кров стікає по соломі не всотуючись і не затримуючись — ніби не знати пощо спливає кров'ю історія України, «бо жертви ще шелепочуть збезкровілим устям, і ми відповідаємо їхньою мовою, бо мовою стало наше мовчання; не тим, що замикнеться остача віку невимовленим і неописаним, а лиш вигаптуваними на полотнах часу такими знаками, такими вапняними розкисами назогинних

¹ Медвідь В. Pro Domo Sua. Щоденники, есе. Київ, 1999. С. 184.

² Квіт С. В'ячеслав Медвідь та його роман «Кров по соломі» // Літературна Україна. 2002. 24 січ. № 3.





облич; не в тім, як ми справили віру і міру <...> — а що ми й цю руїну перетримали»¹.

Герої Медвідя постають носіями колективного досвіду, який завжди присутній у живій мові народу. Власне мислителями в романі виступають Богинька та Юрко. Вони є свідками. Тільки Богинька є символом народно-го досвіду, творцем українського буття, історії, сказати б, українського виживання, і перебуває в цьому історичному, тобто часовому потоці, а Юрко існує поза часом. Це філософ, тому в житті він причинний, немовби зупинився і замислився. У Медвідя марення є справжньою філософією. Насправді ці поняття не збігаються, однак лише усвідомлене через підсвідомість міркування має вагу. Прочитавши роман, наслуховавшись різних розмов і склавши своє враження, читач насамкінець стає свідком розкритого підземелля історії, тобто тієї правди, яка завжди єдина і без якої неможлива подальша українська історія і філософія. Самі речі несуть на собі навантаження свого застосування і промовляють до світу цією своєю функціональністю, як-от вози, що ними возили мерців. Але ж є ще ті, хто возив і вбивав, хто наказував убивати і хто катував. Самоусвідомлення і самовивільнення українців у своєму власному часі, оволодіння ним і становить головний висновок роману, який, щоправда, залишається поза кадром. З ідейного боку, Медвідь вважає, що непомічання правди, тобто проблемного характеру української держави, в якій відсутній український зміст, насамперед у культурному та політичному сенсі цього слова, неминуче призведе до нових проблем. Якщо злочинці стають елітарною частиною суспільства і вся інформаційна структура поширюється на них, коли більше пишуть про повій, а не про письменників чи акторів, і преса це смакує — то це, за всіма ознаками, імперія, а не нормальна держава. Саме тому прозаїк стверджував, що «“Кров по соломі” — це спосіб порятувати себе, сказати, що ми ще живі, ми є мисленна структура. Мені важливо було написати мисленний, а не побутовий роман, і тут я переосмислив традиційну українську літературу, де переважає етнопсихологізм, характерологія, побут, але є речі, які можна передати тільки в спосіб мисленної енергії»². Тому, з певного погляду, цей твір можна назвати романом-міркуванням, близьким за жанром до діалогів грецьких філософів.

У силу обставин, але, мабуть, не випадково, цей твір друкувався в часописі «Українські проблеми», який заснував багаторічний політв'язень, один із лідерів українського визвольного руху, моральний авторитет й інтелектуал Зеновій Красівський. Медвідь у художній спосіб передає нам думку, що її поділяло на початках Незалежності чимало мислячих людей. Мова про те, що ми живемо у тривожний, перехідний, беззмістовний й обезхудожнений час, який приносить такі означення, як безчасся³. Такий настрій

¹ *Медвідь В.* Кров по соломі. Львів, 2002. С. 350.

² *Медвідь В.* Село як метафора. Письменникові В'ячеславу Медвідю шойно виповнилось 50. С. 17.

³ *Медвідь В.* Україна безчасся // Українські проблеми. 1995. № 3/4. С. 87—90.





пов'язаний не з безнадією. Їшлося про діагноз суспільної хвороби, що потребує лікування. Для Медвідя важливо назвати свого вчителя у визначенні обраної стилістики: «Я, наприклад, зізнаюся, що в останньому романі хотів перевершити Стефаника. У нього є така схема, коли герої розмовляють зі світом — якась баба до когось говорить, різні голосіння, промовляння — це унікальне відкриття в світовій літературі, ніде я такого не зустрічав <...>. Ї думаю, що мені вдалося. Я засвоїв урок великого вчителя»¹. Прозовий стиль Медвідя формувався також під впливом шістдесятників: Григора Тютюнника, Валерія Шевчука, Євгена Гуцала. Водночас складна, порівняно з традиційним українським літературним мовленням, стилістика роману подекуди викликала неоднозначну критичну рецепцію. Так, Гриць Гайовий вважає таку прозу «нікому не зрозумілими занепадницько-декадентськими абракадабрами», «свідомим зниженням планки здобутків національної культури, дискредитацією українців як нібито недолугих і самонедостатніх та заохочення рвачів і халтурників»². Для Василя Марсюка «Кров по соломі» — «твір сумнівної якості»³. Однак найбільш спантеличеною була Наталя Околітенко. Вона пише про те, що роман Медвідя є «твором явно ущербного духу», що він протистоїть «ЗДОРОВОМУ інтересові до сучасності», також це «проповідь морального отупіння, параліч волі»⁴, хоча критерії відповідних «здорових» підходів ще потребували б обґрунтування.

Роман *«Льох»* (2000) особливий не лише тому, що в ньому спостерігаємо імпресіоністичний калейдоскоп дитячих вражень та емоцій, наче світ дитинства може повернути нас до «реального життя». Перший сексуальний досвід не лише робить хлопця «дорослим», але також емоційно повертає його в той темний «льох», з якого той колись потрапив у цей світ. Микола Сулима вважає, що «“Льох” Вяч. Медведя належить до спроб українізувати не свою старовину, а чужу античність <...>. Не знаю, чи мав Вяч. Медвідь за зразок роман Лонга, але написав він “Дафніса й Хлою”...»⁵. Дитячі образи й дитяча психологія у Медвідя заслуговують на особливу увагу, бо дитяча свідомість має архетипний характер: «Світ дитинства невичерпний, незбагненний, як і житіє древніх богів»⁶. Відповідно, світорозуміння дитини стає частиною розуміння читачами української культури.

Книжка вибраних творів *«Льви»* (2005) містить щоденникові імпресіоністичні замальовки персонажів, позбавлених коріння, землі і майна у чужому місті. Модерністське експериментування виступає пошуком засобів для

¹ *Медвідь В.* «Україні бракує могутнього релігійного ордена, чогось на зразок інквізиції»: розмову вів Михайло Бриних // Кур'єр Кривбасу. 1999. № 111. С. 162.

² *Гайовий Г.* Сурми бурлеску під шатами сатиричної ліри. Київ, 2005. С. 62.

³ *Марсюк В.* Що робив би воскреслий Езоп? // Книжковий клуб плюс. 2006. № 12. С. 19.

⁴ *Околітенко Н.* Король голий. Хтось же має про це сказати вголос // Столиця. 2003. 18—24 лип. № 29. С. 23.

⁵ *Сулима М.* Дафніс у кухвайці // Post-Поступ. 1993. 27—28 черв. № 25/85.

⁶ *Медвідь В.* Всесвіт самотності // Слово. 1993. № 7 (74).





вислову власних почувань. Воно не виходить за межі «надреалістичної» народної мови. Медвідь ставиться до своїх персонажів як до свідків, яких треба сприймати такими, як вони є. Вони ніби виростають самі із себе. Людей треба слухати, оскільки їхнє мовлення є джерелом правди. У ньому реально відображається дійсність, зокрема те, ким і чим ми є, що таке Україна та українське. За словами Ольги Різниченко, «це вслухування і вдивляння у себе крізь товщу культурницьких нашарувань, оприлюднене коментарями і примітками, за висловом автора, начебто просвітлює сутність нашого перевантаженого подіями, розхристаного, пошматованого буття <...>. В ній (у цій прозі. — С. К.) акцентується неподільність історії та вічності, сповнених пам'яті поколінь, зв'язок між якими, померлими та живими, постійно нагадує про себе допомогою, захистом, тягарем невідбутої спокути»¹.

Літературні дискусії 1990-х років, у яких брав активну участь Медвідь, змінилися українськими революціями: через десять років після Помаранчевої (2004) приходить Революція гідності, а ще через десять — повномасштабна війна з Росією за свою гідність, незалежність та ідентичність. Українське громадянське суспільство перетворилося на озброєне громадянське суспільство. Українці нарешті віднайшли своїх справжніх героїв і самі стали героями. Після тривалої перерви з'являється друком книжка «пришт» *«Потьма»* (2020), що ввібрала десятилітній новелістичний доробок Медвідя. Свою давню мрію вивершити в прозовому викладі есей «Галерник і наглядяч» прозаїк втілює у романі-цитаті *«Касим-бек»* (Київ. 2020. № 5/6). Рок раніше у 12-му числі часопису «Харків.ЛІТ» вийшов друком його роман *«Планета Вогонь»*, у якому впізнаваний за «Льохом» світ дитинства огорнутий містичністю і передбаченнями майбутніх потрясінь.

Із початком повномасштабного російського вторгнення в Україну, не полишаючи оселю, що поблизу Бучі, Гостомеля, Ірпеня, письменник поновив свою давнішу зацікавленість щоденниковим жанром. Уривки з книги щоденників *«Крик сови обійняв тишу ночі»* друкувалися у літературній періодиці. М. Бриних зауважив, що після читання Медвідевої прози та есеїстики він «відчуває спокусу говорити (і писати) про нього лише короткими, рубаними фразами. Категоричними та узагальненими. Наприклад, хочеться просто назвати цього автора яким-небудь апостолом сучасної філософської прози й поставити крапку. Велику, жирнющу. Помітну. Це дає підстави говорити про Медведя як про адепта “іншої прози”, що в ній метафізичні та метафоричні чинники переважають егоцентричне прагнення довести щось, ствердити щось, переконати когось <...>. Себто, есеїстичне мислення Медведя не заважає йому залишатися прозаїком. Мислителем, а не моралізатором. Оповідачем, а не публіцистом»².

¹ Різниченко О. Дорога додому: стильовий фокус української літератури 80—90-х рр. На матеріалі антології «Десять українських прозаїків» // Українські проблеми. 1997. № 1. С. 108.

² Бриних М. Льох для сільських аристократів // Книжник-review. 2000. № 3.

