

Universitatea Babeș–Bolyai din Cluj-Napoca
Facultatea de Litere
Departamentul de limbi și literaturi slave
Specializarea Limba și literatura ucraineană

DOUĂ DECENII
de la înființarea specializării
Limba și literatura ucraineană
la Facultatea de Litere –
Universitatea Babeș–Bolyai din Cluj-Napoca

*** VOLUM ANIVERSAR ***

Editori

Ioan Herbil

Mihaela Herbil

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca

Editura RCR Editorial
București

2020

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. habil. **Volodymyr ANTOFIYCHUK**
Universitatea „Yurii Fedkovyci”, Cernăuți, Ucraina

Prof. univ. dr. habil. **Serhii LUCHKANYN**
Institutul de Filologie a Universității Naționale
„Taras Șevcenko”, Kiev, Ucraina

Conf. univ. dr. **Dorin-Ioan CHIRA**
Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, România

© Autorii, 2020

Redactor: **Ioan HERBIL**

Coperta: **Vasile Gabriel HUTERA**

Tehnoredactare computerizată: **Mihaela HERBIL**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Două decenii de la înființarea specializării Limba și literatura
ucraineană la Facultatea de Litere - Universitatea Babeș-Bolyai din
Cluj-Napoca : volum aniversar / ed.: Ioan Herbil, Mihaela Herbil. –
Cluj-Napoca : Casa cărții de știință, 2020
Conține bibliografie
ISBN 978-606-17-1712-5

I. Herbil, Ioan (ed.)

II. Herbil, Mihaela (ed.)

378

Editura *Casa Cărții de Știință* este acreditată CNCS.

București : Editura RCR Editorial, 2020

ISBN 978-606-745-085-9



Lucrare finanțată de
UNIUNEA UCRAINENILOR DIN ROMÂNIA

СТАНОВЛЕННЯ ВЕЛИКОГО ТАЛАНТУ: ГЕНЕЗА ТВОРЧОСТІ В'ЯЧЕСЛАВА МЕДВЕДЯ ДО ЗБІРКИ Оповідань «РОЗМОВА»

Микола Васьків

Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна
myvaskiv@ukr.net

Анотація. У статті йдеться про початок і розвиток творчого шляху В'ячеслава Медведя від перших учнівських спроб до виходу першої збірки оповідань «Розмова» (1981), про формування домінуючих рис індивідуального стилю письменника. Аналізуються перші журналістські й літературні публікації автора в місцевій пресі в шкільні роки. Ґрунтовно досліджуються рукописи поетичних творів В. Медведя 1968-1975 років, рукописний текст повісті «Цілком військові маневри». Окреслюється коло читання письменника, накопичення вражень і досвіду в різних місцях України та СРСР, у різних сферах діяльності. Характеризується специфіка збірки «Розмова», яка знайшла продовження й розвиток у подальшій творчості В. Медведя (рідне село Кодня й околиці як незмінний хронотопний локус; трансформована автобіографічна основа творів; вміла стилізація мови персонажів і невластива-прямої мови оповідача під особливості місцевої говірки; мовна індивідуалізація кожного персонажа; хронічність сюжетів; «відсутність» тенденції тощо).

Ключові слова: індивідуальний стиль, оповідання, збірка, повість, рукопис, журналістські публікації, лірика.

Abstract. *The Genesis of Vyacheslav Medvid's Work in the Collection of Short Stories "Conversation": the Formation of Great Talent.* The article deals with the beginning and development of Vyacheslav Medvi's creative path from the first student attempts to the publication of the first collection of short stories "Conversation" (1981). It describes the way of formation of dominant features of the individual style of the writer. The author's first journalistic and literary publications during the school years are analyzed them in the local press. Manuscripts of V. Medvid's poetic works of 1968-1975 and the manuscript of the novel "Completely Military Maneuvers" are thoroughly studied. The circle of the writer's reading, accumulation of impressions and experience in different places of Ukraine and the USSR, in different spheres of activity is outlined. The specifics of the collection "Conversation" are characterized, which was continued and developed in the further works of V. Medvid, for example, the native village of Kodnya, the environs as an invariable chronotopic locus, transformed autobiographical basis of works; skillful stylization of characters' language individualization of each character; chronicity of plots; "absence" of tendency, etc.

Keywords: individual style, stories, collection, story, manuscript, journalistic publications, lyrics.

В'ячеслав Медвідь (за офіційними документами – В'ячеслав Медведєв) добре відомий поціновувачам літератури як автор роману «Кров по соломі», за який він і був удостоєний Національної премії України імені Тараса Шевченка – найвищої української державної нагороди в галузі літератури й ми-

стецтва. Не можна сказати, що письменник – широко знаний, популярний серед великої кількості читачів. Кількість його шанувальників відносно невелика, зате вони, як і більшість вітчизняних письменників, ставляться до нього з пієтетом, уважаючи одним із найвизначніших (якщо не найвизначнішим) сучасним українським прозаїком.

Творча книжкова спадщина В. Медведя кількісно невелика. Це збірки «Розмова» (1981) і «Заманка» (1984), які стали основою роману «Таємне сватання» (1987). У 1989 році вийшов друком роман «Збирачі каміння». Після довгої перерви в 1999 році вийшла ще одна книга прози «Льох» (з одноіменним коротким романом на приблизно 30 сторінок), а в 2001 році – вже згадуваний роман «Кров по соломі». Видання 2005 року – збірка «Лови» – було переважно передруком попередніх творів із невеликим оновленням. Книга «Збирачі каміння» (2006) в серії «Бібліотека Шевченківського комітету» об'єднала в одному виданні вже відомі романи «Таємне сватання», «Збирачі каміння» та «Кров по соломі». Якщо йдеться про художній доробок письменника, то можна ще згадати невеличку збірку віршів у прозі «Наррапашіон, або Сповідання архітектури» (2002). До цього можна додати три книги есеїстики, публіцистики й документалістики («Pro domo sua», 1999; «Без гніву і пристрасті», 2009; «Тоталітарні пси свободи, 2009»). Загалом як на знакового письменника, який пише розлогі романи, зовсім небагато. Можна би згадати значну кількість публікацій творів «малої прози», уривків із романів, есеїстики тощо в різноманітних періодичних виданнях, але абсолютна більшість із них потрапляла у вже згадані окремі видання книг В'ячеслава Медведя, яких так небагато. Якщо вже зачепили знаковість, то варто згадати ще й московське видання 1990 року – збірку оповідань «Тайное сватанье» (352 с.), в яку, як це не парадоксально, потрапили окремі оповідання, які й досі не публікувалися українською мовою. Зараз письменник оприлюднив у часописах частину творів (оповідання й короткий роман «Планета Вогонь»), які повинні становити основу запланованої окремої книги, але коли це станеться в умовах сучасної української видавничої невизначеності, сказати важко.

До друку першої невеликої збірки оповідань В. Медведя було всього близько десятка публікацій по одному оповіданню в різних часописах (насамперед журналі «Ранок»), антологіях, альманахах, які привернули увагу фахових поціновувачів літератури, але не більше. Абсолютна більшість цих оповідань згодом увійшла до дебютної збірки «Розмова», яка одразу зробила письменника відомим. У «Розмові» (1981) В'ячеслав Медвідь постав зрілим майстром української прози, з її публікацією про письменника одразу заговорили як про знакове явище, про великі його перспективи. («Своєю книжкою оповідань “Розмова” В'ячеслав Медвідь входить у літературу рвучко, як і належить молодому письменникові, входить зі своєю темою, своїми творчи-

ми настановами»¹). Чимало визначних на той час літераторів і критиків давали високу оцінку збірці, вказували як на продовження найкращих традицій української літератури, так і її безперечне новаторство, насамперед – нарративне, мовностилістичне й у сюжетотворенні. «В. Медвідь намагається обережно обійти традиційні образно-стилістичні формули новелістичного характеротворення. Читаєш його оповідання – і наче спотикаєшся, скільки він понаставляв уточнень, двокрапок, дужок. Мовби змушує не поспішати, не захоплюватися сюжетом, не сподіватися на появу метафоричних розлогостей, серед яких можна було б заколисати нашу сентиментальну душу. Це своєрідний “тихий бунт” проти нашої сентиментально-патетичної подеколи псевдофілософської величавості»². Дуже високу оцінку першій збірці В’ячеслава Медведя, крім Миколи Жулинського й Арона Тростянецького, давали також визнані авторитети Євген Гуцало³, Валерій Шевчук⁴, Юрій Ковалів⁵, Василь Добрянський⁶, Олександр Климчук⁷ та ін.

Щоправда, у кожній схвальній рецензії, оцінці майже завжди були певні застереження, критичні нотки, подеколи досить гострі. Майже винятково негативною була перша оцінка творів В’ячеслава Медведя з боку Ігоря Михайлина⁸, певне «нерозуміння» його творчості пролунало в статті Галини Гордасевич⁹ і т. д. Так, у багатьох критиків, літераторів, м’яко кажучи, нерозуміння викликали «відсутність» тенденції, вибудови сюжету довкола певного конфлікту, «відсутність» домінування єдиної проблеми у творах «малої прози» В. Медведя. В його оповіданнях «розмови цілком життєві: довгі, багатослівні, з численними “відскоками” від основної теми, зі своєю манерою висловлюватись у кожного співбесідника <...> Але читаєш цю розмову до кінця, і тут виникає неминуче запитання: оце і все? Для чого мене змусили бути свідком цієї розмови? Що я з неї винесла, що змінилось би в моєму ставленні до героїв, якби ця розмова була удвічі коротшою? Або якби її зовсім не було? <...> В. Медвідь прагне показати життя таким, як воно є, у всій складності, з незліченною кількістю асоціацій, але він забуває, що читачеві ці асоціації можуть нічого не сказати. Розмовляє чимало людей – до читача долинають лиш окремі фрази, які практично неможливо пов’язати.

¹ Тростянецький, А., *Істина і компліменти* // Літературна Україна, 1982, 13 травня.

² Жулинський, М., *Здобутки й надії – ілюзія чи реальність?* // Літературна Україна, 1982, 17 червня.

³ Гуцало, Є., *Передмова до...* // Україна, 1981, № 38.

⁴ Шевчук, В., *Шукати героя, шукати тему* // Молодь України, 1981, 23 грудня.

⁵ Ковалів, Ю., *У пошуках себе* // Літературна Україна, 1985, 1 серпня.

⁶ Добрянський, В., *Чутливою рукою* // Вітчизна, 1982, 18 березня.

⁷ Климчук, О., *Зелена борода молоді прози* // Літературна Україна, 1982, 25 березня.

⁸ Михайлин, І., *Вартість експерименту* // Прапор, 1985, № 7.

⁹ Гордасевич, Г., *Чого шукаємо у прозі?* // Літературна Україна, 1981, 1 грудня.

Люди довго сперечаються про когось <...> а читач не знає того чоловіка й ніяк не зрозуміє, чого тут сперечатися <...> більшість оповідань добре написані, легко читаються, навіть запам'ятовуються. Хотілося б, щоб вони несли ще в собі глибокі почуття й думки – не просто показували життя, а й заохочували до думання¹. Тодішня естетика, насамперед «соцреалістична», вимагала, аби твір був «про щось», аби можна було відчитати ідейний зміст, а в оповіданнях вже раннього Медведя цього не було.

Стосовно В. Шкляра, К. Пісоцького та інших молодих прозаїків, які на початку 1980-х входили в літературу, тоді часто велися полеміки, наскільки вони залежні від потужної творчої манери Григора Тютюнника, чи є його епігонами тощо. Побічно до таких порівнянь вдавалися й при аналізі оповідань Медведя, зрозуміло, не на користь молодого письменника («В. Медвідь спробував ще відвертіше, ніж Григир Тютюнник, заземлити мовне самовираження героїв – і дещо втратив, бо Тютюнник зупинився на тій єдино можливій “золотій середині” правди характеротворення, на яку здатний великий талант»²). Та через порівняння Гр. Тютюнника й В. Медведя можна наочно виокремити своєрідність новаторства автора «Розмови». В'ячеслав Медвідь, як і попередник-класик, уникає будь-якого авторського втручання в розгортання дії, оповіді, будь-яких оцінок відтвореного (зображеного). Проте, на відміну від Медведя, у Тютюнника таки чітко проглядає сюжет, його розгортання навколо основного конфлікту, побіжні ж конфлікти лише посилюють, поглиблюють цей основний. Так, в «Оддавали Катрю» чи «Син приїхав» хронікальна послідовність нібито непов'язаних подій усе більше посилює основний лейтмотив: душевно багата, красива Катря мусить виходити заміж за зденаціоналізованого, здеморалізованого, бездуховного шахтаря, бо «так треба», цю драму усвідомлюють батьки дівчини, але нічим зарадити не можуть – у першому з названих оповідань; Павло все більше розкривається як по-сільському хитрий, дріб'язковий і від цього ще неприємніший накопичувач, для якого ледь не вершиною міщанського щастя є легковий автомобіль, – у другому. Непомітно, нібито без якихось чітких указівок, але персонажі згодом усе більше розділяються на позитивних і негативних.

У Медведя, особливо в першій збірці, немає жодного натяку на поділ персонажів на позитивних і негативних, оповідь розгортається заради оповіді, як це ще велося від «Іліади» чи «Одіссеї», без вибудови сюжету навколо «ідейного змісту». Дія була вагомою сама собою, як і персонажі. Оповідач (тим більше – автор) майже повністю усувається від будь-якої оцінки зображуваного й зображуваних, і неможливо виокремити серед них позитивних чи

¹ Гордасевич, Г., *Чого шукаємо у прозі?* // Літературна Україна, 1981, 1 грудня.

² Жулинський, М., *Здобутки й надії – ілюзія чи реальність?* // Літературна Україна, 1982, 17 червня.

негативних. Найчастіше кожен із персонажів висловлювався сам за себе. Вже з «Розмови» В. Медвідь постає майстром мовленнєвої індивідуалізації персонажів, відтворення їх «розмов», саме розмов, а не діалогів, бо найчастіше репліки «голосів» персонажів розгортаються в послідовність розлогих монологів. І від «Розмови» на всю подальшу друковану творчість накладається єдиний хронотоп – Кодня та її околиці ХХ століття.

Перше опубліковане оповідання В. Медведя «Вечірній духовий оркестр» було надруковане в 1977 році, коли письменникові було 26 років, ще одне – наступного року й «аж» по три оповідання в 1979 і 1980 роках. Може скластися враження, що до цього молодий прозаїк нічого не писав і зразу прийшов у літературу майже сформованим митцем. Насправді розуміємо, що письменник – особливо прозаїк – не береться раптово майже з небуття.

В афористичному інтерв'ю для журналу «Країна» В'ячеслав Медвідь уже в 64-річному віці зауважив: «Все відбулося в дитинстві. Решта життя – майже нецікаве повторення»¹. Малося на увазі, очевидно, що формування власної особистості, уявлення про буття себе й інших, бачення національної ментальності й культури, ідеального життєвого й творчого світу відбулося саме в дитинстві. Але так само в дитинстві, видається, сформувався й зародок майбутнього великого митця. У тому самому інтерв'ю письменник зазначив: «Талант до писання передався від мами. Вона залишила спогади, там змалювала, як світить сонце, як трава пробивається до нього крізь землю»². Пізніше у творах В. Медведя неодноразово з уст героїні, прототипом якої була його рідна мати, звучатиме захоплення красою довкілля й неприємне здивування від того, що люди все менше звертають увагу на цю красу, збайдужіли до неї. Й тексти Медведя відтворюватимуть, стилістично наслідуватимуть материні спогади.

«Яринка так любила той лісочок: з одного боку городи на гору, а на горі хати, а зліва лісок теж на гору. Як там було гарно! Весною, тільки злізе сніжок, маленькі струмочки збігають, і зараз же вискакують тоненькі ніжки, як ниточки, а на їх жовті квіточки, немов дзвоники, а потім рожевий ряст – схиляє голівки до землі, а за ними фіалочки, немов хвильки, синіли по траві. Вони такі маленькі, але такі привабливі, що ніхто не міг пройти байдуже. А між ними біло-рожеві маргаритки. Вони в траві, як зірочки у вечірню пору на небі. Боже, чого там тільки не росло, салат зацвітав – вони завжди збирали його на борщ. Та й в осінь теж було хороше»³. «<...> вона й малою любила роздивлятися на небо, зорі які, змалку привчилася усе гарне помічати, де яка

¹ Медвідь, В., «Усе відбулося в дитинстві. Решта життя – майже нецікаве повторення» // Країна, 2015, № 38 (1 жовтня), с. 21.

² Там само.

³ Медвідь, В., *Збирачі каміння: романи*, Київ: Україна, 2006, с. 145.

квіточка, краплинка роси на листочку»¹. Недаремно вже інший персонаж роману «Таємне сватання», alter ego автора, промовив, що «<...> для багатьох українських жінок потяг до мистецтва – це щось вроджене <...>»².

Уродженим був потяг до мистецтва й у малого майбутнього письменника. В «Основних датах життя і творчості (в авторській редакції Вячеслава Медведя)» під 1958-1968 роками (тобто з семирічного віку) читаємо: «Перші творчі потуги: різьбив усілякі фігурки з грудочок сухої глини, пізніше – гіпсу; малював; згодом друкував у районній газеті поезії, етюди, нариси»³. Оскільки В. Медвідь став не скульптором, не художником, а письменником, то ґрунтовніше поговоримо саме про літературну творчість. Сам митець згадує про те, що до мистецтва слова його ледь не силоміць штовхнула вчителька (яка саме, письменник уже згадати не може). «Перший вірш написав із примусу. Вчителька замкнула в класі мене і ще одного однокласника. Сказала: “Не випущу, доки по віршу не напишете. Завтра треба до стінгазети подати”. Не знав, як це робиться, але написав про Леніна. З того часу мене називали “наш шкільний поет”»⁴. У тому вірші була змістова нісенітниця (на ті часи – ледь не ідеологічна диверсія), яку, однак, ні вчителі, ні учні не зауважили: пам’ятник вождя юний автор «поставив» не на постамент, а на обеліск. Але це був перший крок таки вправного поета, про що може свідчити хоча би оригінальна рима «постать ця – Ілліча».

Сам В. Медвідь згадує, що в шкільні роки читав чимало книг зі шкільної бібліотеки. Читав багато прози, а ще більше – лірики. Серед улюблених були – Т. Шевченко й М. Рильський, а ще П. Тичина, В. Сосюра... Цей процес накопичення вражень і осягнення ремесла через читання книг продовжувався не менш інтенсивно й у роки навчання в Київському інституті культури ім. О. Корнійчука. Це були не лише художні твори. Так, на кафедрі літератури в Інституті, як згадує письменник, він штудював п’яти томник праць Олександра Білецького, хоча багато чого з того читання не розумів. Навчання на бібліотечному факультеті давало доступ до фондів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (зараз – Національна бібліотека України ім. В.І. Вернадського), де читав Ф. Ніцше, В. Винниченка, М. Хвильового, В. Свідзінського, комплекти журналів 1920–30-х років: «Червоного шляху», «Життя і революції», «Всесвіту», «Глобусу», дещо пізніше – російськомовний переклад Джойсового «Улісса» в «Інтернаціональній літературі». Незабутнє глибоке враження на майбутнього прозаїка справило перше ви-

¹ Медвідь, В., *Збирачі каміння: романи*, Київ: Україна, 2006, с. 427.

² Там само, с. 152.

³ Медвідь, Вячеслав, *Бібліографічний покажчик: до 65-річчя від дня народження*, Київ: Вид-во КНУКіМ, 2015, с. 8.

⁴ Медвідь, В., «Усе відбулося в дитинстві. Решта життя – майже нецікаве повторення» // Країна, 2015, № 38 (1 жовтня), с. 21.

дання творів Ернеста Хемінгуея в українському перекладі 1968 року – «Сніги Кіліманджаро та інші новели» – й у зв'язку з цим жваве обговорення прийому айсберга в його творчості. Це враження суттєво поглибилося з виходом у 1979-81 роках чотиритомника Е. Хемінгуея. Великим відкриттям, яке переконало залишатися «відданим» невеликому коднянському локусу у творах, стали публікації оповідань і романів Вільяма Фолкнера з його Йокнапатофою у «Всесвіті» протягом 1970–80-х років.

Зараз В'ячеслав Медвідь не може також пригадати, хто долучив його до дописів у газету «Житомирського райкому КП України та районної Ради депутатів трудящих» «Зоря комунізму» (а інших газет тоді не було), хто замовляв ті чи ті матеріали. Бо якщо вірші й художні етюди письменник міг відправляти за власної ініціативи, то такі матеріали, як «Життя в цвіту (розповідь про комуніста)», «Проміння гордості», «Коднянка», повинен був запланувати й замовити або хтось із редакції газети, або хтось із місцевого коднянського чи шкільного керівництва. З одного боку, ці публікації були традиційними для тодішньої радянської агітаційно-пропагандистської журналістики. Цьому тоді надавали великого значення. Як згадує письменник, кілька разів навіть їздив на засідання молодих дописувачів при редакції газети. Серед тих, хто проводив заняття, запам'яталися імена літературного редактора газети й вже добре знаного на Житомирщині поета Михайла Клименка та Володимира Канівця, відомого прозаїка й драматурга, який прославився романом «Ульянови», за що й отримав Шевченківську премію за 1970 рік. Видається, що вчили на цих заняттях передусім ідеологічної правильності й витриманості, але також передавали й секрети професійного журналістського ремесла, яке тоді було до літературної творчості значно ближчим, ніж тепер.

Сюжети коротких нарисів В. Медведя в «Зорі комунізму» були традиційними для того часу: розповідь про місцевого комуніста-лідера, про орденоносну доярку, про пожвавлення культурно-масової роботи в Кодні з приходом нових культмасовиків і організацією ансамблю «Коднянка». Проте, з іншого боку, вже тоді привертає увагу формування власної тематики й стилю юного В'ячеслава Медведєва. По-перше, у його публікаціях ідеться про «героїв» буднів як про звичайних людей, із їх складною біографією, побутовими умовами, сімейними клопотами тощо. Так, із орденоносною Олександрю Бондарчук він спілкується в неї вдома, повідомляє про те, що працює вона до пізнього вечора, ледь викроївши час для фарбування підлоги в будинку, про пізню роботу в повітці також її чоловіка-їздового, про дітей, про рідні вже корови й рекордні надої¹... Комуніст Микола Кравчук, який пройшов і через сирітство з наймитуванням, і через комсомольську боротьбу з «ворогами», і головування в колгоспі, й поранення на війні, зараз працює

¹ Медведєв, В., *Проміння гордості* // Зоря комунізму, 1968, 18 липня, с. 3.

звичайним вагарем у колгоспі, не мислить себе поза працею¹ (Через невеликий проміжок після цього інтерв'ю М. Кравчук помер, його похорон буде відтворений значно пізніше в оповіданні В. Медведя «Дядьки вмирають», що увійде до вже згадуваної збірки «Розмова»).

По-друге, стилістику молодого автора визначатимуть неспішні описи з використанням коротких речень (стихійний, очевидно, прихід до телеграфного стилю), називні й односкладні, зокрема безособові, речення, еліпси: «Чепурний будинок на околиці села. Просторе подвір'я. Навкруг дому – розкішний сад: яблуні, груші, вишні...»² Або ж: «Сама сіла. Руки на грудях схрестила. З усього видно – втомилась. Після роботи. Щодня на фермі – до дев'ятої години вечора. Як не втомитись»³. Якщо в «зрілих» художніх творах ці прийоми вживатимуться нечасто (хоча й виконуватимуть певну вагому функцію), то вміле й продуктивне використання розділових знаків, доповнень, уточнень визначатимуть стиль Медведя й досі. Привертає увагу й композиційна своєрідність: юний автор засвоїв, що не можна нарисити «починати спочатку», тому розмові, розповіді його героїв про власну біографію передують пейзажні описи чи портрети персонажів, їх перебування у звичній ситуації, далі йде виклад біографій чи подій, а потім знову відбувається «повернення» до зустрічі автора зі своїми героями. Наприклад, «Коднянка» починається з «результату»: «Після трудового дня молодь Кодні поспішає до сільського клубу, де щовечора загоряється привітний вогник». А далі йде виклад тих фактів і явищ, які призвели до такої любові коднянської молоді до клубу: «В цьому році поліпшилася робота клубної ради»⁴, – і далі за текстом про тих, хто похвалив цю роботу.

Публікація «Мов парость виноградної лози...» була надрукована в показовій рубриці «Як ми говоримо», яка, можливо, стосувалася лише цього одного тексту школяра (однойменна книга Б. Антоненка-Давидовича вперше побачила світ через два роки, у 1970-му), що свідчило про значні шістдесятницькі віяння на Житомирщині. Для В. Медведєва, майбутнього – В. Медведя, значення цього невеликого допису полягає в тому, що він був свідченням великої уваги письменника до мови, художнього й повсякденного мовлення зі шкільної лави. Переважно юнака дратувало нашестя суржикових виразів («не розумію», «скільки часів» тощо), добровільна русифікація й навіть хизування нею тих із земляків, хто поспробував міського життя. Щоправда, не викликали в юного автора захоплення й діалектні вислови «шо», «зара»,

¹ Медведєв, В., *Життя в цвіту (розповідь про комуніста)* // Зоря комунізму, 1968, 8 червня, с. 3.

² Медведєв, В., *Проміння гордості* // Зоря комунізму, 1968, 18 липня, с. 3.

³ Там само.

⁴ Медведєв, В., *«Коднянка»* // Зоря комунізму, 1968, 9 квітня, с. 3.

«не»¹, без яких важко уявити як мовлення його пізніших персонажів, так і невласне-пряму мову оповідача, який зазвичай мав би чітко дотримуватися норм літературної мови.

Ще цікавіші для нас власне художні твори Медведєва-школяра. Традиційно початківці пишуть вірші. Можливо, їх у школяра В. Медведєва було більше, та в літературній рубриці «Зорі комунізму» «Льоноцвіт» було лише два подання – вірш «І міст Браталівський» та три поезії під загальною назвою «Мрія» в уже перейменованій газеті «Радянська Житомирщина» (хоча рубрика «Льоноцвіт» перейшла з незмінною назвою до перейменованої газети). Як твердить тепер письменник, міст між Коднею й невеличким селом Закусилівкою називали як Браталівським, так і Барталівським, тому етимологія його назви невідома. Проте існувала легенда, що нібито на цьому мосту зустрілися й стали побратимами Максим Залізник із Іваном Гонтою, звідси й назва – Браталівський. Назву й легенду юний поет обіграє у творі, написаному «до 200-річчя Коліївщини».

У вірші поєднано захоплення й гайдамацьким минулим, і шевченківським романтичним ореолом реальних, коденських, Могили і тополь біля неї («Мовчить Могила, сплять Бояни, / Їм не підняться вже, о ні...»), тут і намислений «дух степів п'янкий, полинний» серед поліських лісів, і щасливе радянське буття як реалізація гайдамацьких прагнень («<...> Нової праці ковалі / Трудом примножують щороку / Багатства рідної землі»²)... Можна вказати й на певне збивання з силабо-тонічного ритму 4-стопного ямбу, і затерті рими (любов'ю – кров'ю), традиційність образів, але загалом це вже вартий уваги твір, із конкретно-чуттєвими, а не абстрактними образами, поруч із шаблонними, зокрема й дієслівними, римами привертають увагу надзвичайно цікаві, свіжі рими (плинуть – полинний, Бояни – рум'яні, о ні – пісні).

Підбірці з трьох поезій можна робити закиди в наслідуванні Павла Тичини, зокрема його «Сонячних кларнетів», та навіть якщо це учнівське епігонство – то епігонство високого ґатунку, з тонким відтворенням асоціативних переходів. Тут і «неба далека блакить», і сонце, і перли, й «хмарки», й навіть образ рідної матері, який буде чи не найвизначальнішим у всій подальшій творчості В. Медведєва, корелює з тичининським багатоплановим образом Скорбної Матері, інколи – дитяча тавтологія («скільки сміху на твоїх усміхнених дорогих устах!»³), а також «сонячнокларнетівські» еліпси, анжамбемани, паралельна дія в дужках тощо. Але мініатюри з підбірки (чи циклу) таки

¹ Медведєв, В., *Мов парость виноградної лози...: [як ми говоримо]* // Зоря комунізму, 1968, 13 серпня, с. 4.

² Медведєв, В., *І міст Браталівський...: [вірш]: до 200-річчя Коліївщини* // Зоря комунізму, 1968, 2 липня, с. 1.

³ Медведєв, В., *Мрія: [три поезії]* // Радянська Житомирщина, 1968, 17 грудня, с. 3.

дуже цікаві, а як на початківця – то дуже добротні. Ось для прикладу друга за порядком поезія з циклу:

Вже сонце – по-літньому
Й небо – прозоріше
(Лиш іноді хмарки –
Сніжними кучугурами).
Дерева в саду –
Вітром колихані, голублені –
Гіллям до сонця:
Одягни нас,
Зеленню обсип,
Як перлами!
І чую, чую вже навкруг
Зелений шум...¹

Чотири етюди – «Криниця», «Прощання», «Сонце» і «Мамо, до тебе», написані, очевидно, одразу після закінчення школи чи в перші місяці навчання в інституті, – можна, найпевніше, назвати віршами в прозі. «Прощання» – про закінчення школи, цікаве, але традиційне прагнення пофілософствувати про те, що «ми» – не перші й не останні випускники, про щемливе почуття розставання назавжди, про те, що наступники повинні гідно нести честь школи. А ще нібито традиційне і дуже оригінальне, непрямомовно висловлене (а зрілий Медвідь ніколи не любитиме висловлюватися «прямо») прагнення піти у великий, незвіданий світ. І все це у вже характерній для юного В. Медведєва стилістиці: «А під вікнами школи – клумби, квіти. Червоніють вишні. Шелестить листя. Плюскочуть хвилі річки. Несуть замріяну думку в даль, в даль...»².

Етюд «Криниця» – щемливий спогад про бабусю, яка недавно померла. Для автора символом пам'яті про неї, незнищеного сліду на землі стала криниця, яку бабуся дбайливо доглядала. Ще два етюди присвячені матері. Як сонце зігріває землю, робить солодшими теплі ягоди вишні, так мати оберегала й зігрівала сина. Священним таїнством для сина залишився спогад про те, як мати місила тісто формувала (а на її руках вигравали сонячні зайчики) і випікала «з золотого зерна велику-велику хлібину». І якщо сонце недосяжно високо, то «та хлібина буде така, як сонце, і до неї буде зовсім близько. Досить близько, щоб до неї доторкнутись...»³ Етюд «Мамо, до тебе» відтворює своєрідний етап ініціального відокремлення сина від матері, коли він іде в широкий світ (тобто вступив до інституту, хоча про це жодним словом

¹ Медведєв, В., *Мрія: [три поезії]* // Радянська Житомирщина, 1968, 17 грудня, с. 3.

² Медведєв, В., *Прощання (етюд)* // Зоря комунізму, 1968, 12 серпня, с. 2.

³ Медведєв, В., *Сонце (етюд)* // Зоря комунізму, 1968, 14 вересня, с. 4.

не згадується) і покидатиме її, мабуть, неодноразово, та мати назавжди залишатиметься ідеалом людини: «Ти стала зовсім маленька. То, мабуть, я виріс. Але життя твоє вище. Я хочу бути таким же високим у своєму житті, мамо»¹. Можна би твердити, що це ще юначі романтичні уявлення, що автор надалі зустрине чимало цікавих і духовно багатих людей, можливо, пріоритети мали би змінитися, та вся подальша творчість В'ячеслава Медведя підтвердила: постать матері залишилася на все життя неперевершеним гуманістичним ідеалом.

За спогадами письменника, за час навчання в інституті він не писав нічого, зосередившись на заглибленні у світ людей і світ літератури, навчаючись у інших майстрів слова. Мабуть, пам'ять дещо підводить В. Медведя, бо етюди писалися вже після закінчення школи, а два-три з них – уже в Києві. Хоча можна би сказати, що це був не скільки новий етап, скільки завершальна стадія попереднього. Надалі будемо вести мову про рукописну велику збірку віршів письменника, які творилися в абсолютній більшості в ужгородський період життя й творчості. Проте автор окреслює хронологічні межі хоча би частини з віршів 1968-1975 роками, а навчання припало на 1968-1972 роки, отже, кілька віршів (можливо, і справді небагато) писалися саме в студентські роки.

Якщо ж говорити про становлення Медведя-письменника, то в роки навчання у виші відбулися, очевидно, значно важливіші явища, ніж продовження поетичної творчості. На той момент мати продала будинок у Кодні й переїхала до доньки в Богуслав. На рідну Житомирщину студент вибирався вже вкрай нечасто, зупиняючись у тітки Ганни. Саме тоді й відбулося «відкриття» рідної Кодні, художнє її одивнення, коли поглянув на все колись до дрібниць звичне відсторонено й захоплено. Це відкриття нібито буденного й нецікавого в студентські роки В'ячеслав Медвідь пізніше, у романі «Таємне сватання», екстраполює на дитячі роки оповідача, прототипом якого був сам автор. «Й диво зробилося якесь: я сам остовпів, й крикнув би <...> як так гарно побачив усенький куток – і хлопців на колодах, і пилораму й кузню довгу чорну за нею, що задом стоїть до городів (колись там буфет стояв), й далі землю – трохи якогось городу, – і наче ти цар і так високо десь забрався й усе оглядаєш, аж страшно робиться, й чого тільки тако в голові не передумалося, аж уже хочеш спинити думання, а воно все одно пролазить і аж змушує тебе показувати пальцем на все довкіл і промовляти <...>»². Так сформувався отой хронотопний локус – Кодня й околиці часів власного життя й життя батьків та їх батьків, тобто фактично ХХ століття, – який буде майже незмінним в абсолютній більшості прозових творів письменника (хоча це будуть також Київ, Ужгород, а ще – Азербайджан і Вірменія).

¹ Медведєв, В., *Мамо, до тебе* // Зоря комунізму, 1968, 18 листопада, с. 3.

² Медвідь, В., *Збирачі каміння: романи*, Київ: Україна, 2006, с. 289.

Саме тоді відбулося не лише одивнення, осягнення неординарності того цілісного, великого на малому просторі світу Кодні, який молодий В. Медведь так добре знав, а й усвідомлення того, що він мусить відтворити цей світ у текстах, і цей обов'язок важкий, але уникнути його неможливо. «Не знають ці хлопці нічого, сидять тамо на колодах і довбуться нігтями в корі, не дивлячись навіть на руки, – довб'ються собі, як є вам така охота, а мені вже цей день як освітився таким високим світлом, хіба воно з неба падає, якщо подумати, ні ж, мабуть, – так тільки здається тобі, що десь із очей встане й знов сховається – чи назад в очі, чи в небо знов. Нащо ж мені така мука – думати за всіх них, як міг би сидіти з ними й у корі довб'яться!»¹ Тоді ж таки, мабуть, формується розуміння того, що відтворювати світ коднянців письменник повинен не стільки своїми словами, скільки їх власними, а отже, через кожного з них висловлювати їх власну правду. «<...> і хочеться обняти цих людей – селян, іноземців, мільйонерів, залізничників, циганів, і знаєш, що саме тепер усі почуття зійшлися до купи і кожному треба висловитися»².

Ще один приклад такого одивнення-відкриття письменник наводив у збірці «Розмова». У день випускного вечора оповідач-випускник спілкується з колишньою однокласницею: «– А ти б де хотів жити: в місті чи в селі? – Не знаю ще, світ такий великий, аж страшно робиться. Живуть-от люди в селі, і не хочеться нікуди від них їхати. Я їх, можна сказати, тільки недавно і знав»³. Цього разу йдеться про «відкриття» односельців, із якими не хочеться розставатися. Очевидно, спосіб продовжити співжиття з ними – відтворити їх у літературному творі.

Бажання писати виникло знову й реалізувалося, за спогадами В. Медведя, вже в ужгородський період життя письменника, куди він поїхав за розподілом працювати в обласну дитячу бібліотеку. Робота в бібліотеці, хай і дитячій, небайдужість до літературної творчості в такому невеликому обласному центрі, як Ужгород, неминуче мала призвести до знайомства з місцевими письменниками, яких там було чи не найбільше, якщо умовно рахувати співвідношення до загальної кількості населення. Так, В'ячеслав Медвідь згадує, що було кілька зустрічей із уже знаним тоді на загальноукраїнському рівні Петром Окунцем («<...> зрідкі вияви богемного мистецького спілкування; “водити козу” з найвідомішим українським письменником; провідування якихось училищ, музеїв, де не ті директори, що їх знав поет»⁴). Натомість періодичними були контакти з Дмитром Кременем, який був на два роки

¹ Медвідь, В., *Збирачі каміння: романи*, Київ: Україна, 2006, с. 290.

² Там само, с. 183.

³ Там само, с. 53.

⁴ Медвідь, В., *Тоталітарні пси свободи: щоденники, есе, літературні мемуари*, Кіровоград: КОД, 2009, с. 279.

молодшим за Медведя, однак творчий доробок і популярність (публікації в республіканських часописах, вилучена кагебістами в 1974 році немала рукописна збірка) Кременя на той час були більшими. І хоча співробітниця в бібліотеці натякали, що зустрічатися з політично «підозрілим» місцевим поетом небажано, виходець із Кодні на це не дуже зважав, бо не вбачав у цьому нічого крамольного.

Про що саме спілкувався В'ячеслав Медвідь зі Скунцем і Кременем, зараз він навіть віддалено згадати не може. Єдине – це переважно, так чи інак, була література, літературна творчість, її взаємини з довкіллям, суспільними процесами, особистими переживаннями й почуттями тощо. Так само важко зараз визначити, що чому передувало: чи яскраві поети Скунець і Кремень підштовхнули Медведя розвивати ліричне крило своєї творчості, чи потяг до поетичного слова сприяв зближенню з цими оригінальними ліриками й особистостями. Знаємо лише одне: в Ужгороді, до і після служби в армії, В'ячеслав Медвідь не просто пише вірші, а пише багато, захоплено, натхненно, вдаючись до традиційної версифікації й до несподіваних і сміливих на той час експериментів.

У машинописному рукописі в архіві письменника зберігається чимала добірка віршів, які могли би скласти, видається, не одну збірку. Проблема виникає з датуванням поезій В. Медведя, бо аркуші з віршами кілька разів перемішувалися, окремі твори існують у кількох передруках, дати стоять лише під двома-трьома поезіями. Залишилося лише загальне окреслення, як уже згадувалося, що це вірші 1968-1975 років, хоча не можна відкидати версії, що лірична творчість тривала й надалі. Зрештою, буде ще рецидив 1990-х років, який виллється в таки надруковану невелику збірку «*Narru nation*, або Сповідування архітектури»¹.

Збереглася й назва збірки віршів В'ячеслава Медведя – «Закон неймовірності». Не має певності, що це єдина назва єдиної збірки. Бо, можливо, були інші назви інших збірок. Хтозна: «Цілком сучасні вірші» – це назва великого циклу чи окремої збірки? «Сумні пісні – одвіку найсолідніші» – це цикл чи збірка? А ще були цілі цикли поезій на взірєць японських танка й гоку, споглядально-філософських віршів-мініатюр у дусі Лі Бо й Ду Фу чи «Птаха душі» Василя Стуса. І, цілком можливо, вони теж мали становити ще одну окрему збірку. Лірична спадщина В. Медведя потребує упорядкування за мотивами й версифікаційними техніками, що, зрозуміло, значною мірою корелює з хронологією написання конкретних поезій.

Можна припускати, що на перші роки навчання в інституті припадають «ідейно» витримані тексти з запевненнями у відданості справі Леніна («З

¹ Медвідь, В., *Narru nation*, або *Сповідування архітектури*, Київ: Неопалима купина, 2002, 48 с.

дитинства нас вчили великим словам...»), у потребі її продовження тощо. Мабуть (стверджувати однозначно не маємо достатньо підстав), до цього часу належать і вірші, присвячені пам'яті про роки війни й навіяні спогадами про батька-офіцера («Артилеристу Медведєву», «Біля обелісків», «Землякам, воїнам-артилеристам»). Про постармійський ужгородський період творчості може свідчити назва поезії «Вірші з присвятою другові у Вірменії». У «Думі про неймовірності закон» згадується загибель Сальвадора Альєнде (11 вересня 1973 року), навіть стоїть дата переживань ліричного героя – 28.9.1973, отже, й текст писався якщо не в цей день, то не надто пізніше. Є чи не один виняток – датований чи то вірш у прозі, чи то взорована на східну лірична мініатюра: «Кожна краплина води, котра спадає у сніг із найнижчої гілки, залишає в мені глибокий слід своїм ще дитячим сміхом. 5-6 січня 1975 р.». Часткова ідентифікація часу написання творів, відповідно, можлива. Проте лише часткова. Стосовно більшості творів хронологізація дуже приблизна, умовна.

Обсяг статті не дає можливості ґрунтовно аналізувати віршову підбірку творів В'ячеслава Медведя, тому доводиться це робити пунктирно. Поет вправно оволодів традиційною силабо-тонікою, вдавався й до тонічного вірша. Традиційними катренами з перехресним римуванням написані його «Пройшов такий гарний дощ...», «Коденці – річці мого дитинства», «Мороз. Шибки взялись узором...» та ін. Однак вони, як і всі інші поезії В. Медведя, суттєво розвивають вироблену ще в шкільні роки стилістику неспішної опису-медитації, довірливої «розмови» з уявним і близьким за духом, інтимним слухачем. Своєрідним маніфестом цієї стилістики може бути початок однієї з поезій: «Я не люблю чомусь окличних речень, / Хоч як без них поету (як, скажіть)?».

Експериментальною варіацією традиційного віршування й ілюстрацією до попередньої зауваги може бути наступна жартівливо-філософська мініатюра: «Варя вийшла заміж. / Мама написала: / “Де ж моя невісточка?” / Я, обкладений книжками, / Ані вісточки» (рима ж «невісточка – ані вісточки» просто розкішна).

Частина поезій В. Медведя свідчить про те, що певний час він перебував під суттєвим враженням від творчості Івана Драча, насамперед його балад. Один із творів мав навіть відповідну назву «Драч Ів., 70-ті роки». А ще був дуже цікавий цикл – «Балади терпкості». Змістовно й формально це було наслідуванням Драча, однак балади Медведя відзначалися й власними непересічними знахідками в рамках обмеженої парадигми. Саме такими були балади «Удвох з чоловіком, прикутим навік до коляски рипучої...», «Балада про чорний асфальт», «Етюд про сонце» (давній, щоправда, прозовий, жанр Медведя-школяра й одне з улюблених жанрових означень балад (чи не балад) І. Драча), «Нерозхлюпану чашу волосся...» (із кільцевим обрамленням

«Нерозхлюпану чашу волосся / принесла ідіотові»). Не можу втриматися, аби не навести повністю мініатюру-баладу «Дядько з Різтоки»: «Вам би, дядьку, Мефістофеля на сцені грати, / Вам би, дядьку, найкрасивіших жінок кохати. // У цій маленькій баладі непроста розмова. / А жінки із Мефістофелем – це так, до слова». Близьким за змістом до балад був і твір «Спогад чийогось дитинства (зима, голод)». Нібито в ньому немає жодних указівок на Голодомор (зимовий голод міг припадати на різні роки), але поезія відбиває таки весь жах, із божевіллям і нестримним горем, цієї страшної доби.

Окремо варто згадати твір баладного характеру «Коваль Волота». Епізод із німим підпилим ковалем на велосипеді, який несподівано чогось присікався до зустрічного вчителя, з незрозумілих причин чомусь урізався в пам'ять письменника, і він неодноразово ще буде звертатися до цієї кумедної та загадкової сцени в «Розмові» та «Крові по соломі».

Тематично традиційні вірші знаходять продовження в таких поезіях, як «Жартівливе освідчення в коханні своєму селу», «Випив би я...», «Землякам на тюменській землі», «Ріка продовжилась у тумані...», «Ось і дощ, такий, сказати б, жаданий...», «Доманинські тітки» (з цікавим римуванням і чергуванням різної довжини рядків), цикл «Рівновага» (з трирядкових, рідше – дворядкових, неримованих строф) та ін. Це або пейзажні замальовки, або детальні образки з натури, які відтворюють повсякдення простолюду, яке наділене, однак, особливою красою, або твори про кохання. Але в цих творах поет уже вдається до незвичної ритміки – чи то до верлібрів, чи то до розбитих на «драбинку» версів (інколи в кожному версі – лише одне слово, зокрема й прийменники чи сполучники), до вишуканого римування чи «білих» віршів, незвичної строфіки тощо.

Для прикладу можна навести знову ж таки мініатюру, яка частково репрезентує згадану групу творів: «Але скажи, / Хіба тоді, / Коли цвіли сакури, / Було замало доторку руки?» Мабуть у дусі брюсовського «О, закрой свои бледные ноги» була написана ще одна мініатюра: «Я кохав твою мамо, Зоряно». До речі, ця Зоряна й частково її мама згадуються в одному зі значно розлогіших поетичних творів В. Медведя.

Були в Медведя й зовсім експериментальні як на ті часи поезії, в яких верлібри відтворювали складні асоціативні ряди, апелювали як до особистого досвіду, родинного й сільського минулого, так і до набутків світової культури та їх особистого переосмислення, складалися з кількох частин, які теж поєднувалися найчастіше на рівні асоціацій. До них належать поезії з циклів «Боярська осінь», «Любовні химери», «Прозаїчні вірші». Незвичними (переважно – надмірно довгими) й нереферентними були верси поезії «З пункту А до пункту Б, завдавши величезного клумака на плечі, вийшов такий собі непоказний чоловік...» (назва твору – за першим версом, який тут наведено). Своєрідною міні-поемою постає «Ода на смерть мертвого голуба», яка скла-

дається з кількох частин. А ось «Дума про неймовірності закон» уже тягне на повноцінну поему. Обидва останні твори розбивалися на частини інтервалами й рядами крапок, у «Думі...» окремі фрагменти є діалогом ліричного героя й ліричної героїні, майже повністю не ідентифікованих, якщо не брати до уваги дієслова минулого часу чоловічого й жіночого роду.

Велику окрему групу становлять короткі поезії на два-три верси, як уже йшлося, в дусі східних ліричних мініатюр філософсько-медитативного змісту. Ось для взірця незначна частина з них: «Я хочу, щоб ти увійшла в мій світ, / Де корови пасуться, вибухають будяки, оси літають»; «Як любов змінює обличчя – / Подивіться на мене»; «Та гей, дядьку Миколо, / В полі так далеко видко, а ви десь спішите!»; «В очах народжується ранок, / Ось-ось і вечір золотом сипне»; «Аж глянь, Григорію, / Качки, як бачиться вже відлетіли»; «Біла чи чорна в мене душа – ну ж, відгадай!». Як і в японських чи китайських середньовічних мініатюрах, пейзажна основа багато важить у цих поезіях В. Медведя, але можуть бути, як бачимо, і винятки з цього правила чи доповнення до нього.

Переглядаючи рукописи поезій ужгородського (частково – до- і після-ужгородського) періоду власного життя й творчості, В'ячеслав Медвідь тепер зауважує, що свого часу це була би високовартісна й голосна лірична збірка, а може, й не одна. Проте до друку він її з якихось причин не подавав. Можливо, усвідомлював, що для нікому не знаного поета-початківця така збірка була би занадто експериментальною, сміливою, що автоматично зроджувало би звинувачення в надмірному формалізмі, відході від дійсності тощо. Чи так це було, можемо, однак, лише припускати.

Нехить до публікації готових і високовартісних творів виявилася у В'ячеслава Медведя ще щонайменше один раз. Протягом другої половини 1970-х років він написав повість «Цілком військові маневри». В її основі – трансформація власних армійських спогадів і переживань. У підсвідомості письменника, мабуть, міцно засіло бажання батька – фахового військовика, якого потім життя викинуло на узбіччя, – аби його син теж став офіцером. І коли майор Фомін (однойменний персонаж, один із головних, був і в повісті) настійливо пропонував В. Медведю залишитися на понадстрокову службу, то майбутній прозаїк серйозно задумувався над цією пропозицією. Однак таки у війську не залишився.

Що ж стосується друку повісті, то з її рукописом В'ячеслав Медвідь звернувся до Євгена Гуцала. І той виступив категорично проти її публікації. Основний аргумент – що в «Цілком військових маневрах» спотворений образ радянської армії, бо не може бути в ній «дідівщини», рабського використання солдатської праці, нехтування статутом як із боку солдатів, так і офіцерів тощо. А в повісті В. Медведя це було й ґрунтувалося на власному досвіді письменника. Цікаво, що сам Є. Гуцало в армії не служив, більше того,

всіляко уникав призову, перебігаючи, за спогадами М. Слабошпицького, з однієї районної газети до іншої, як тільки ним починав цікавитися військкомат. Але перебування під пильним наглядом маланчуківських церберів за «ідейні» прорахунки у власних творах спонукало Є. Гуцала категорично виступити проти друку «Цілком військових маневрів».

Якщо зрозумілим є, чому В. Медвідь тоді не наполягав на друкові повісті, то дивною видається його поведінка через якихось сім-вісім років, у час «перестройки». В листопаді 1987 року у всесоюзному журналі «Юность» була опублікована повість російського письменника Юрія Полякова «Сто днів до приказа», в якій йшлося про ті самі «гріхи» радянської армії, які стояли раніше на заваді в публікації твору Медведя. Отже, тепер уже «можна було». Однак український прозаїк чомусь так і не зважився подати рукопис повісті до якогось «товстого» журналу чи видавництва, хоча була би вона дуже актуальною, неминуче мала би гучний розголос. В'ячеслав Медвідь пояснює це тим, що не вважав це за потрібне після виходу «Армійських оповідань» Юрія Андруховича (1989), мовляв, його повість виглядала би вторинною, наслідувальною. Проте в письменника був щонайменше цілий рік для видавничого «кроку». Зрештою, якщо Ю. Андрухович завершив рукопис збірки оповідань у 1984 році й тримав її в столі, то В. Медвідь тримав свій рукопис у столі на кілька років більше.

Стосовно цього вимальовується така версія щодо неопублікованих рукописів «раннього» Медведя: письменник мав амбітні плани прийти в літературу вже сформованим майстром, із власною тематикою, проблематикою, стилем, хронотопом тощо. Повної сформованості власного творчого обличчя у віршах ще не було, молодий поет багато експериментував, швидко прогресував, але перебував ще в пошуках себе. «Але тій порі, коли ви стаєте насправді письменником, передусь, скажімо, доба гри в письменника»¹. З публікацією повісті на початку 1980-х не склалося, а потім вона би вже не вписувалася в «коднянський» хронотоп Медведя-прозаїка (частково армійські тексти ввійшли в «Заманку» і, відповідно, другу частину роману «Таємне сватання» як спогади сина, який повертається до матері в Кодню). Збірка «Розмова» стала тією книгою, з якою в українську літературу ввійшов справжній і неповторний майстер прози. Змістоформальна серцевина цієї збірки потім суттєво доповнювалася, розвивалася, інколи до невпізнання трансформувалася, однак залишалася незмінною й у «Заманці», й у «Таємному сватанні», й у «Збирачах каміння», і в «Льоху», й у «Крові по соломі».

¹ Медвідь, В., *Тоталітарні пси свободи: щоденники, есе, літературні мемуари*, Кіровоград: КОД, 2009, с. 278.

Література

1. В'ячеслав Медвідь: біобібліографічний покажчик: до 65-річчя від дня народження, Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2015, 190 с. (Серія «Видатні постаті КНУКіМ»; вип. 3.)
2. Гуцало, Є., *Передмова до...* // Україна, 1981, № 38.
3. Добрянський, В., *Чутливою рукою* // Вітчизна, 1982, 18 березня.
4. Жулинський, М., *Здобутки й надії – ілюзія чи реальність?* // Літературна Україна, 1982, 17 червня.
5. Климчук, О., *Зелена борода молоді прози* // Літературна Україна, 1982, 25 березня.
6. Ковалів, Ю., *У пошуках себе* // Літературна Україна, 1985, 1 серпня.
7. Медведєв, В., *Життя в цвіту (розповідь про комуніста)* // Зоря комунізму, 1968, 8 червня, с. 3.
8. Медведєв, В., *І міст Браталівський...: [вірш]: до 200-річчя Коліївщини* // Зоря комунізму, 1968, 2 липня, с. 1.
9. Медведєв, В., *«Коднянка»* // Зоря комунізму, 1968, 9 квітня, с. 3.
10. Медведєв, В., *Мамо, до тебе* // Зоря комунізму, 1968, 18 листопада, с. 3.
11. Медведєв, В., *Мов парость виноградної лози...: [як ми говоримо]* // Зоря комунізму, 1968, 13 серпня, с. 4.
12. Медведєв, В., *Мрія: [три поезії]* // Радянська Житомирщина, 1968, 17 грудня, с. 3.
13. Медведєв, В., *Проміння гордості* // Зоря комунізму, 1968, 18 липня, с. 3.
14. Медведєв, В., *Процання (етюд)* // Зоря комунізму, 1968, 12 серпня, с. 2.
15. Медведєв, В., *Сонце (етюд)* // Зоря комунізму, 1968, 14 вересня, с. 4.
16. Медвідь, В., *Доц на околицях Єревана: оповідання* // Вітрила-79: альманах, Київ: Молодь, 1979, 200 с.
17. Медвідь, В., *Збирачі каміння: романи*, Київ: Україна, 2006, 864 с. (Бібліотека Шевченківського комітету).
18. Медвідь, В., *Поезії (Теорія неймовірності?)*, Друкований рукопис.
19. Медвідь, В., *Розмова: оповідання*, Київ: Радянський письменник, 1981, 181 с.
20. Медвідь, В., *Тоталітарні пси свободи: щоденники, есе, літературні мемуари*, Кіровоград: КОД, 2009, 488 с.
21. Медвідь, В., *«Усе відбулося в дитинстві. Решта життя – майже нецікаве повторення»* // Країна, 2015, № 38 (1 жовтня), с. 21.
22. Медвідь, В., *Цілком військові маневри: повість*, Друкований рукопис, 50 с.
23. Медвідь, В., *Нарру nation, або Сповідання архітектури*, Київ: Неопалима купина, 2002, 48 с. (Бібліотека журналу «Неопалима купина»).
24. Тростянецький, А., *Істина і компліменти* // Літературна Україна, 1982, 13 травня.
25. Шевчук, В., *Шукати героя, шукати тему* // Молодь України, 1981, 23 грудня.