

Микола Васьків

ТВОРЧИСТЬ В'ЯЧЕСЛАВА МЕДВІДЯ ЯК РОДИННО-РОДОВА ІСТОРІЯ УКРАЇНИ

У статті пропонується інтерпретація творчості, насамперед романів «Збирачі каміння» і «Кров по соломі», сучасного українського письменника В'ячеслава Медвідя як родинно-родової історії України ХХ–ХХІ століть. Твори В. Медвідя не мають зовнішніх прикмет традиційних історичних жанрів (виклад конкретних визначних подій минулого, біографій відомих постатей тощо), але в них є такі іманентні риси історичного роману, як «вихід на сучасність», тобто інтерпретація минулого з позицій сучасності, історіософське осмислення національного минулого, теперішності й перспектив розвитку на майбутнє. Наративно твори В. Медвідя є діалогами, в яких кожна репліка — розлога монологічна розповідь персонажа-«голосу» із сіл Полісся і Стену Миколаївщини у формі дуже довгого речення (на кілька сторінок). Автор повністю уникає будь-яких публіцистичних укралень у тексті творів, пояснень, як треба сприймати ті чи ті висловлювання «голосів». На основі спогадів і роздумів селян, через виклад родинних і родових історій, поступово створюється розлога картина минулого українського села за останнє століття, його побуту, роду занять, трудової діяльності та ставлення до праці, а головне — його культури і ментальності. Інтерв'ю письменника допомагають інтерпретувати його твори через акцентуацію уваги на тому, що село, селянські родина і рід є основою української нації, її культури і ментальності, що над ними нависла загроза повного руйнування як загроза для самодостатнього існування української нації загалом.

Ключові слова: історичні жанри, історіософія, «вихід на сучасність», нарація, родинно-родова історія, інтерв'ю.

Довгий час історична наука, зокрема і радянська, за достовірні джерела приймала лише писемні свідчення, насамперед документи. В останні десятиліття ситуація суттєво змінилася. По-перше, писемні джерела, документи можуть бути суб'єктивними, свідомо чи несвідомо, а то і сфальшованими. По-друге, науковий релятивізм, у тому числі інспірований і постмодерністськими настановами, визнає можливість одночасного існування «ста рівноцінних правд», які одночасно є, кожна з них, і «рівноцінною неправдою». По-третє, демократизація суспільств змістила фокус щодо об'єктів зацікавлення: якщо раніше основна увага була зосереджена на проблемах загальнодержавних, загальнонаціональних, на житті, характері, важливих рішеннях володарів і їх оточення, на епохальних подіях, докорінних змінах, то зараз все більшого значення набуває повсякдення пересічного мешканця тієї чи тієї доби. Тому не менш важливими (а може, й важливішими) стають різноманітні приватні тексти (листи, щоденники, записи, нотатки тощо), усні свідчення, в яких може не бути згадок про значимі події чи про вагомих діячів, але відтворено реалії побуту, харчування, трудової діяльності, культурних запитів, звичаїв, вірувань, моральних норм тощо.

У цьому сенсі переосмислюється розуміння того, що варто називати історичним романом, історичними жанрами загалом. І раніше окремі

дослідники припускали, що не обов'язково в історичних творах мають бути головними чи другорядними персонажами визначні постаті минулого, не обов'язково це має бути відтворення, інтерпретація якихось важливих, відомих із історичних праць подій, фактів, явищ. Таке бачення зараз стає все актуальнішим. Зрештою, історична наука ХХ–ХХІ ст. завжди наполягала, що значно важливіше не стільки розповісти про події, викласти біографію визначних діячів минулого, скільки відтворити якомога точніше дух епохи, спосіб мислення людини минулого, що вона осмислювала, вважала вагомим, чи другорядним, або й узагалі нецікавим.

У цьому мистецтві й історія як наука багато в чому збігаються, хоча є й відмінності в «інструментарії», засобах, меті й завданнях. Найперше це стосується того, що історичний твір є насамперед художнім твором, а вже потім — історією. «Повість історична — це не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстативання фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для впровадження певної ідеї в певних живих, типових образах. Освітлення, характеристика, мотивування і групування фактів у історика і в повістяра зовсім відмінні: де історик оперує аргументами і логічними висновками, там повістяр мусить оперувати живими людьми, особами. Праця історика має

вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку; повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» [6, 7]. Саме в цьому ракурсі, незвичному, пропонується розглянути твори В'ячеслава Медвідя як нетрадиційні історичні романи.

Частково до цього спонукає і сам письменник, через свої інтерв'ю. «Роман, словами Романа Андріяшика, це шматок історії. Я б сказав інакше, це шматок буття...» [1]. Саме такими шматками історії-буття стали твори В'ячеслава Медвідя, насамперед романи «Збирачі каміння» і «Кров по соломі». Основна увага читачів, критиків, літературознавців щодо цих романів зосереджена на особливостях нарації, мовностилістичній своєрідності. Безперечно, довгі-предовгі речення («бібліотекар, який пише без початку і кінця» (П. Загребельний про В. Медвідя)), інколи на кілька сторінок, монологи-діалоги персонажних «голосів» без «голосу» автора у В. Медвідя, Є. Пашковського чи навіть О. Забужко й досі залишаються «екзотикою» для української читацької публіки. Проте часто з поля зору випадає (у крайньому разі, при читанні Медвідя), про що ж повідають ці «голоси».

Письменник неодноразово оголошував себе послідовником традицій класичної української літератури XIX — поч. XX століть, оповідної прози, яка відтворювала органічний світ української культури — «селянський», а заодно піднімала ключові проблеми буття українця і людини загалом. Ще в далекому 1987 році В. Медвідь означив свою прихильність до жанру родинної хроніки й епічності як невід'ємної риси великої прози: «Гляньте, відомі наші майстри збиваються, буває, на якісь “рвані”, майже істеричні й за змістом, і за формою “штуки”, втішаючи себе мовби потребою свідчити, а не малювати. Справді, побутово-сімейні хроніки потроху відходять, проте й література, яка відмовляється від малювання, теж одійде, бо то вже буде не мистецтво, а такі собі довідники з переліком почуттів та думок. Відхід од епічності у формі, на жаль, обертається для української прози і втратою епічності мислення <...> Не треба великого чуття, аби збагнути, як катастрофічно занепадає у наш час повістувальна стихія, геніально започаткована прозою XIX століття. Література, яка втрачає мистецтво повістувати, оповідати, навряд чи щось путнє може сказати про людину і її життя» [5, 146].

Пізніше письменник, щоправда, зізнається, що написати сімейну хроніку йому так і вдалося: «Я володію фрагментарними митями з родової, родинної історії. Хіба що мамині писемні спомини подарували цілісний пласт, та все ж на родинну сагу я так і не спромігся. Адже це певною мірою проблема сюжетності, хронікальної

оповідності, а з цим у мене... проблема. Є родинні спомини, про які письменник воліє замовчувати. Або ж, не в змозі опиратися ваговитості якогось родинного епізоду, приписує його персонажам свого твору» [4, 131]. Проте видається, що його «Кров по соломі» й, особливо, «Збирачі каміння» таки містять у собі значний струмінь родинно-побутового (чи «родового») роману-хроніки. Саме в цих романах остаточно викристалізувалася новаторська наративна стилістика В'ячеслава Медвідя: «голоси» персонажів, часто неназваних, розповідають свої історії, монологи переходять у діалоги, власне монологи теж є діалогічними у прямому й переносному, бахтінському, розумінні. На думку приходить віддалена аналогія хіба що з «Поминками Фіннегана» Джеймса Джойса, але у творі ірландського класика подано понад 300 «голосів», частина з яких ніколи не повторюються. Роман Джойса видається насамперед наративно-стилістичним експериментом. Натомість коло персонажів-«голосів» у романах Медвідя значно обмеженіше, кожен голос продовжує через певний проміжок часу вести свою «партію».

Найбільші складнощі для читача усвідомити таку наративну особливість творів українського письменника, а також — відчутти межі, де закінчується «звучання» одного «голосу» й починається «звучання» — іншого. Можливо, якщо врахувати візуалізацію сучасного суспільства, колись доведеться зазначити, як у ремарках драматичних творів, «авторів» кожної з «реплік». Складності додає те, що нараторами у текстах Медвідя стають не лише персонажі, створені на основі мешканців рідної поліської Кодні, а й ті персонажі, чиїми прототипами були родичі й земляки дружини зі степової Миколаївщини. Із перших рядків стає зрозуміло, що «Таємне сватання», «Збирачі каміння», «Кров по соломі» надзвичайно оригінальні, новаторські, попри те, що автор намагається бути максимально щирим у них. По-перше, через монологи-діалоги викладаються не лише конкретні факти, явища з реального життя родичів, односельців письменника, їх зовнішність, риси характеру, а й багато автобіографічних моментів, про які нібито не прийнято згадувати ні у спогадах, ні у художніх текстах. По-друге, автор повністю «доручає» нарацію своїм персонажам, які мають конкретних прототипів, а головне — максимально намагається відтворити їхні справжні «голоси» (зрозуміло, що не обійшлося без авторського втручання, хоч би й у компонуванні того, що запам'ятав чи записав від односельців), уникнути будь-якої фальші у їх відтворенні.

Із цих розмов у романах Медвідя про буденні (тільки інколи — небуденні) речі, із спогадів про недавно і давно минулі дні, в яких ні про що значне нібито і не йдеться, поступово

висновуються цілі окремі світи. «В творах цього прозаїка (Медвідя. — М.В.) не знайти напружених, гострих фабул; його більше цікавить звичайнісінький життєвий плин, пригоди почуттів, що зринають з глибини зовні малозначущих подій. Внутрішня напруга ситуацій, “коли нічого не відбувається”, — ось джерело новелістичних сюжетів В. Медведя <...> Чи не головний герой прози В. Медведя — сільський “мир”, живе різноголосся якого прагне відбити в слові автор. Він нічого не приховує: не лукавлячи, зізнається, що той “мир” — це село Кодня, що на Житомирщині (рідне село В. Медведя). І немає нічого такого, що б не було вартим уваги в цьому загалом гармонійному і радісному світі» [5, 144]. Ці слова Володимира Панченка ще з далекого 1987 року. Як зазначалося вже, до коднянських «голосів» також додаються максимально точні «голоси» з Миколаївщини.

До речі, є у письменника нереалізований задум традиційного за нашими уявленнями історичного роману (цілком можливо, безпосередньо пов'язаного з Коднею). «Щось намарилося за подіями XVIII століття. Ось уже кілька десятиліть, як цей твір виписано в уяві до найменших подробиць, але й досі жодного речення не покладено на папір. Спіткнувся на, здавалося б, незначній подробиці: як розмовляли люди за того часу. Острах компіляції літописних, канцелярських писань або народно-пісенної стилістики завів до глухого кута» [4, 136]. Як бачимо, В. Медвідь остерігається традиційних джерел для історичних жанрів, ще більше — стати їх заручником й інтерпретатором. Якщо ж урахувати неможливість точно відтворити, «як розмовляли люди за того часу», то виникають сумніви у можливості реалізації цього задуму, який виношується письменником уже більше двох десятиліть. Натомість несподівано у «Збирачах каміння» і «Крові по соломі» постає історія XX століття, як її, за своїми прототипами, сприймає й осмислює автор.

Персонажі-«голоси» розповідають власну біографію, біографію своїх батьків, дідусів і бабусь, родичів, сусідів, односельців, які поступово заповнюють густим мереживом не лише сторінки романів, а й майже все XX століття. Насамперед це стосується образу Ярини, за якою легко вгадується постать матері письменника, і її родини, сусідів і земляків. Чи це історія села (селища, містечка), Полісся, Степу, України? У звичному сенсі — ні. Бо немає хоч би найдрібніших реальних постатей, відомих для хай найменшого загалу, нема тут відтворення якихось важливих подій, навіть називання їх. Проте, за дотичною, ми вгадуємо певні періоди в історії України XX століття, які тим чи тим чином даються взнаки на долях персонажів, на їх повсякденні, діяльності, а головне — розмислах, уявленнях про добро і зло, про обов'язки і свободи. Ці вчинки, побут,

розмисли ще зберігають стабільність, здорову консервативність, хоча й зазнають змін, найчастіше — не до кращого. Непомітно, але крок за кроком відтворюється українська історія XX століття — історія тих, хто становить осердя нації, її культури, ментальності, є творцем і мірилом усіх цінностей.

Відіграє свою роль також те, що не завжди вдається чітко розмежувати «голоси» персонажів. Як наслідок, часто перемережуються, переплітаються поліські «голоси» зі степовими миколаївськими, творячи єдину цілісну тканину української ментальності, яка єднає різні частини України, доводить, що насправді різниці між «лісовиками» і «степовиками» майже немає. Бо вони однієї «крові», їх ментальність, повсякденні й надсуетні турботи, роздуми-спогади про минуле і сучасність мало в чому відрізняються, як кажуть соціологи, на рівні статистичної похибки, тобто як відрізняються між собою індивідуальності одного ментального світу.

Відтворення цієї історії не є самоціллю письменника, значно важливішим для нього є творення повноцінного художнього твору, з якого читач, і навіть сам автор, уже може пробувати відчитувати різні смисли, зокрема й національно-історіософські. Манера спілкування В. Медвідя зі співрозмовниками є дуже цікавою, неповторною. Він намагається уникати прямолинійності, тим паче — однозначності, категоричності (на противагу до Є. Пашковського), мовить приречево, параболою, спонукає до роздумів, співроздумів. Публіцистичних, розмислових утручань у художній текст, коли нарація розгортається ніби сама собою, письменник прагне повністю уникнути, можна сказати — боїться їх як чорт ладану. Коли таке раптом трапляється, В. Медвідь вважає це авторською поразкою, його мистецькою неспроможністю, які би вагомі істини він не звістував. «<...> митець розучується чути мову, прозовими медитаціями хоче виповнити те, що розмовною мовою не може відбити. На жаль, і в себе я бачу таке роздвоєння: є “ретельно відточені діалоги”, а є довжелезні прозові медитації, і це мене зовсім не тішить. Реалістичні діалоги творяться тоді, коли добре знаєш людей, про котрих пишеш, мову, якою вони розмовляють. Але це буває лише в молоді роки. З часом приходиться втома на “підслуховування” життя, а більше прислухаєшся до самого себе. І чуєш: твоя душа голосить так само, як і мільйони українців, але це вже не “діалоги”, це розмови зі світом, із вічністю. Записати таку “розмову” — то вели зваба, але й велика неспромога» [3, 171].

Як творчу поразку сприймає письменник також потребу самоінтерпретації, ставлячи високі вимоги до себе. «Так буває, коли митець теоретичним розмислом визнає свою неспроможність сказати теж саме художнім текстом. Вважаймо,

що частково я виповнив свою неміч в останньому романі» [3, 172]. Щоправда, потребу вдаватися до таких самоінтерпретацій В. Медвідь вважає неминучою, бо ми, літературознавці й літературні критики, найчастіше нездатні належно проінтерпретувати сучасні літературні тексти. «Професійної “критики” скоро, либонь, і зовсім не буде, її заступлять люди, які розглядатимуть художні тексти не в сенсі соціології, а — як мистецьку буттевість. Виразніше означився порух літератури до самоз’ясування, оголився її буттєвий нерв. Тому-то якийсь “критичний” погляд на творчість мимоволі стає непорозумінням, адже сам процес творення захоує в собі й ту ж таки “критику”. З’являються тексти (буттєві), які вже недостатньо оглядати з боку майстерності сюжету, соціальності. Митець сам стає не лише продукувачем тексту, а й естетиком написаного, “критика” не встигає за перебігом такого творення» [3, 175]. Але таке право критичної поразки-самоінтерпретації можливе лише за межами художнього тексту, будь-якій публіцистичності в літературному творі місця немає. Цієї власної настанови письменник прагне дотримуватися неухильно.

Уже неодноразово згадувалося про те, що народився і виростав В’ячеслав Медвідь у відомій Кодні на Житомирщині, коднянськими є прототипи його персонажів до дрібних деталей, через що неприємні моменти з односельцями, які впізнавали себе чи яких впізнавали інші, мав сам письменник, а ще більше — його мати. Здавалось би, якщо кажемо про романи Медвідя як про історичні хроніки (хай і не традиційні), то письменник мав би якомога більше звертатися до трагічної минувшини придушення Коліївщини. І в письменницьких інтерв’ю, публіцистичних розмислах та минувшина згадується неодноразово, прямо, а ще частіше — натяками, алюзіями. Але у творах про неї не згадується, бо автор знову уникає будь-яких поза художніх укралень, бо його персонажі живуть повсякденням, теперішністю, і навіть храмів, архітектурних споруд тієї доби не збереглося, щоби дати «голом» за щось із історичного минулого зачепитися.

Хоча глибинно, дуже опосередковано та минувшина відчитується. Насамперед у льохах, що так манять до себе малого й не зовсім малого персонажа різних творів (не лише короткого роману «Льох») В. Медвідя, який є протагоністом письменника. Проте це не лише віддалені алюзії через єдині архітектурні залишки минулих століть на славу й трагедію Кодні. Для письменника льох постає і втіленням української ментальності, одночасних незнищенності та пригнобленості. «<...> льох не таке вже й затишне місце, це метафора катакомб нашого буття. Льох, землянка — це міфологічна позначка українського буття. Наша архітектура — в селі, у місті — ще й досі

приземкувата, пригноблена. У якомусь своєму есеїстичному тексті я писав: філософія землянки вища од державних замірів. Але це філософія пригнобленості, історичної принуки, а так не має бути» [1]. І тут знову підходимо до «історичності» прози В. Медвідя.

Із безмежної кількості різноманітних суджень, полемік про сутність історичних жанрів викристалізуються, зокрема, дві іманентні риси, з якими погоджується більшість дослідників: по-перше, це так званий вихід на сучасність, потреба через минуле, давнє чи недавнє, виокремити сутність теперішніх проблем, суспільні, національні загрози і перспективи; по-друге, це не просто виклад подій, а творення історіософії, буттєвого осягнення щоденної екзистенції. Історіософія у трактуванні В. Медвідя, видається, отримує назву національного міфу. І проблема українців у тому, що вони живуть у минулій міфології, натомість не маючи сучасної. «<...> постає проблема бажаності до життя, або ж пристрасті до життя, сучасного буття. Дехто починає розгадувати ті ж старовинні міфи. Та надмірна заглибленість у минуле, якого не зміниш, не реставруєш на потребу сьогодення, є ознакою хворобливості. Людина не знаходить відповіді у сучасному житті, також не віднаходить і місця, вона починає жити у міфі, тобто в нереальності й поза реальністю. Вона знає, як все було, навіть може передбачити, чим усе закінчиться, але нема знаття, як має бути зараз <...> Так, ми не маємо повноцінного й повноважного міфу» [2]. Можливо, найбільша проблема в тому, що такого сучасного міфу не формулює й В. Медвідь. А якщо пропонує хоч би перспективні шляхи пошуку, то це голос волаючого в пустелі.

Український світ — селянський, сільський — був, за Медвідем, цілісним, органічним і непорушним, таким залишався навіть під натиском страшних за потугою і тотальністю нацистської й радянської державно-ідеологічних машин. Ціла мережа подій, образів, характерів відтворює цей світ. Осердям цього світу є родина, ширше — рід, не лише як кривна спорідненість, але і як спільнота, яка не лише називається територіальною громадою, а й усвідомлює себе такою єдністю. Неповторні одиниці, індивідуальності цієї родинно-родової єдності, у їх повсякденній і безперервній діяльності, постають зі сторінок романів В. Медвідя. «Справді, всі літературні й літературознавчі клопоти за всіх часів оберталися навколо характеру, проблеми, крізь які митець пояснював, змальовував свій час. Декому з митців вдавалося не просто створити “героя нашого часу”, а й створеним образом збентежити людство на кілька століть вперед <...>» [5, 149]. І знову художність — передусім. Перед нами не просто розмови, в яких ідеться про проблеми чи характери. Уже згадувана письменником

і у статті епічність, повістувальність як основа епосу твориться за рахунок того, що розмови-«голоси» якраз викладають цілу мережу подій, історій, розповідей, із яких проблеми і характери постають за дотичною, як за дотичною постає й історія українського села ХХ століття, через десятки, а може, й сотні окремих людських доль постає єдиний потік у всій його складності, суперечливості, але й одновекторності.

«<...> митець, як ніхто інший, потужно поєднаний з буттєвістю, життям народу, культурою, і розпач охоплює його першого, коли настають часи руйнації. Заховатися він не може — часи спокою та рівноваги минули назавжди. На сьогодні митець — не той, хто напише більше текстів, а той, хто викаже просту й безжальну істину про суще буття <...> Смуток і радість — одвічні людські притаманності — в нього одібрано, він мусить зректися пам'яті, мусить стати комедіантом, мусить впадати в розпач, лютощі <...> Навіть у подоби комедіанта він говоритиме світові правду» [3, 173]. Правда в тому, що письменник по-касандрівськи звіщає українству і людству загалом про втрату світоглядних орієнтирів, про відсутність самоусвідомленості й усвідомленості світу. Трагічність минулого і прагнення позбутися її в майбутньому позбавляють можливості гармонійно жити, бути «тут-і-зараз».

В. Медвідь виявляв і виявляє надзвичайне зацікавлення, серед інших письменників, зарубіжних і українських, до творчості В. Фолкнера й Е. Хемінгуея. Можна шукати різноманітні паралелі між його творчістю і творчістю всесвітньовідомих американців. Насамперед вбачаю спорідненість між ними в тому, що кожен із них творить свій цілісний, самодостатній, розгалужений у часі й локальний просторово світ, який утілює в собі різні варіанти національного міфу. У випадках Фолкнера і Медвідя (можливо, Хемінгуея) цей світ і національний міф перебуває на грані зникнення, повного руйнування. В українському варіанті, як уже йшлося, це неспроможність культури

села вrostи в культуру міста, чи, навпаки, повна втрата містом сільської культурно-ментальної основи, а найприкріше — і повне небажання спиратися на цю основу. «<...> “цивілізаційний” розум, який, поквалюючись за фата моргана світової цивілізаційності, мусить завжди мати в якості “речового доказу” винуватця. І ним, цим винуватцем, було і довгий час буде наше село <...> Збагнути село як виразника — хоча б — цивілізаційної (тобто тривалої у тисячоліттях) культури, а не як перешкоду на підступах до буцімто якоїсь нової цивілізаційності, — є за глибинне завдання й обов'язок теперішньої культури» [2].

Тексти В'ячеслава Медвідя постають як суцільний ланцюг оповідей (story), які розгортаються ніби самі собою, є найдовершенішими зразками сторітеллінгу. Проте це не сукупність чи нагромування окремих «історій», які хаотично поєднує автор. «Історії» непомітно, але нерозривно пов'язуються в системну цілісність, із якої, зокрема, постає й українська історія ХХ століття, на основі усних свідчень, які сучасна наука сприймає як рівноцінне з писемними документами джерело. Можна вважати цю історію суб'єктивною, як будь-який художній твір історичного жанру, як, зрештою, й будь-яку історію, створену фаховими науковцями. В. Медвідь серцевиною української нації, ментальності, культури, іманентною, доконечно необхідною основою для буття українства вважає село. Це дає підказку для того, щоби вважати романи письменника сільською, чи селянською, історією України ХХ (і ХХІ-го) століття. Проте серцевиною села, за творами В. Медвідя, є родина, рід, тому правильніше видається сприймати романи письменника як родинно-родову українську історію. Письменник болісно переживає загрозу безповоротного руйнування цієї родинно-родової України. Не лише тому, що кровно пов'язаний із нею. Руйнування цієї основи для письменника сприймається як повна денационалізація, а отже — повна безперспективність існування і розвитку самодостатньої нації й культури.

ДЖЕРЕЛА

1. Всесвіт самотності : інтерв'ю з В. Медвідем / Бєсїду вів Олександр Сопронюк // Слово. — 1993. — Ч. 7 (74).
2. Куди втїкати? : бєсїда В. Медвідя і М. Закусила // Золоті Ворота. — 1994. — Ч. 1 (7).
3. Логвиненко О. Дзвїн тиші: Українська література наприкінці II тисячолїття в діалогах із письменниками / Олена Логвиненко. — К. : Просвіта, 2003. — 238 с.
4. «Не виставляю своїх долонь для ворожїння» : інтерв'ю М. Славинського з В. Медвідем // Київ. — 2016. — № 7–8. — С. 131–139.
5. Панченко В.Є. Віч-на-віч з епохою : літературно-критичний нарис / В.Є. Панченко. — К. : Радянський письменник, 1987. — 246 с.
6. Франко І. Захар Беркут // Зібрання творів : у 50-ти томах / Іван Франко. — Т. 16. — К. : Наукова думка, 1978. — С. 7–154.

REFERENCES

1. Soproniuk O. (1993). Vsesvit samotnosti : interv'iu z V. Medvidem. [The Universe of Loneliness: Interview with V. Medvid]. *Slovo*, 7(74).
2. Medvid V., M. Zakusylo (1994). Kudy vtikaty? Besida V. Medvidia i M. Zakusylo [Where to Escape? Talk V. Medvid with M. Zakusylo]. *Zoloti Vorota*, 1 (7).
3. Lohvynenko O. (2003). Dzvyn tyshi: Ukrainska literatura na prykintsi II tysiacholittia v dialohakh iz pysmennykamy [Ringing of Silence: Ukrainian Literature at the End of Second Millenium in a Dialogues with Writers]. Kyiv, Ukrayina, Prosvita, 238 p.
4. Slavynskiy M., Medvid V. (2016). Ne vystavliaiu svoikh dolon dlia vorozhinnia: interv'iu M. Slavynskoho z V. Medvidem [I do not Offer My Hand for Fortunetelling: an Interview M. Slavynskiy with V. Medvid]. Kyiv, 7–8, 131–139.
5. Panchenko V.Ye. (1987). Vich-na-vich z epokhoiu : literaturno-krytychnyj narys [In Privat with Epoch: Literary-Critical Essay]. Kyiv, Radianskyi pysmennyk, 246 p.
6. Franko I. (1978). Zakhar Berkut. Zibrannia tvoriv: u 50-ty tomakh [Zakhar Berkut. Collection of Works in 50 volumes]. Kyiv, Naukova dumka, pp.7–154.

Васьків Николай

ТВОРЧЕСТВО ВЯЧЕСЛАВА МЕДВИДЯ КАК СЕМЕЙНО-РОДОВАЯ ИСТОРИЯ УКРАИНЫ

В статье предлагается интерпретация творчества, прежде всего романов «Собиратели камней» и «Кровь по соломе», современного украинского писателя Вячеслава Медвидя как семейно-родовой истории Украины XX–XXI веков. Произведения не имеют внешних признаков традиционных исторических жанров (изложение конкретных выдающихся событий, биографий известных личностей и т. д.), но в них есть такие имманентные черты исторического романа, как «выход на современность», то есть интерпретация прошлого с позиций современности, историософское осмысление национального прошлого, настоящего и перспектив развития на будущее. Нарративно произведения В. Медвидя являются диалогами, в которых каждая реплика — разлогие монологические рассказы персонажей-«голосов» из сел Полесья и Степи Николаевщины в форме очень длинных предложений (на несколько страниц каждое). Автор полностью избегает любых публицистических вкраплений в тексты произведений, объяснений, как бы следовало воспринимать те или иные высказывания «голосов». На основе воспоминаний и раздумий сельчан, через изложение семейных и родовых историй, постепенно создается разлогая картина прошлого украинского села за последнее столетие, его быта, рода занятий, трудовой деятельности и отношения к труду, а главное — его культуры и ментальности. Интервью писателя помогают интерпретировать его произведения через акцентуацию внимания на том, что село, сельская семья и род являются основой украинской нации, ее культуры и ментальности, что над ними нависла угроза полного разрушения как угроза для самодостаточного существования украинской нации в целом.

Ключевые слова: исторические жанры, историософия, «выход на современность», наррация, семейно-родовая история, интервью.

Mykola Vaskiv

VIACHESLAV MEDVID'S WORKS AS A FAMILY-AFFINED HISTORY OF UKRAINE

In the article there is an interpretation of contemporary Ukrainian writer Viacheslav Medvid's works, primarily his novels 'Stones Collectors' and 'The Blood through the Straw', as a family-affined history of Ukraine of 20–21 centuries. V. Medvid's works don't have external traits of traditional historical genres (presentation of concrete well-known events of a past, biographies of famous personalities etc.), but they contain such immanent features of historical novel as 'entrance into the present', in other words it is an interpretation of history from a standpoint of contemporaneity, a historiosophical understanding of the past, the present and prospects of a development in future. Narratively the works of V. Medvid are dialogues, in which every speech is wide monologue tale of character- 'voices' from villages of Polissya and Steppe in Mykolaivshchyna in a form of very long sentences (each one for several pages). The author absolutely avoids any publicistic touches into texts of his works, any explanations of the way we should understand one or another utterance of the 'voices'. On a ground of reminiscences of villagers, through presentation of family and affine histories, little by little a wide picture of Ukrainian village history for the last century, its way of life, kinds of activities

ant attitude to labour, and the most important — to its culture and mindset — is created. Interviews with the writer help to interpret his works by accenting on a fact that a village, family from a village and genus is a basis for Ukrainian nation, its culture and outlook, but there is a danger of their absolute distraction, and as a result, there is a danger for self-sufficient existence of whole Ukrainian nation.

Key words: *historical genres, historiosophy, 'entrance into the present', narration, family and affine history, interview.*

УДК 821.161.2

Галина Випасняк

РЕЦЕПЦІЯ ВІЙНИ ТА ПОСТТРАВМАТИЧНОГО СТРЕСУ В СУЧАСНІЙ СВІТОВІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ

Статтю присвячено аналізу тематичного діапазону творів сучасної світової літератури, в яких порушено тематику війни й додання посттравматичного стресу. До розгляду взято ті зразки світової прози, котрі з'явилися упродовж останніх кількох років в українських перекладах і відтак функціонують у вітчизняному культурному просторі. Окрім досі домінантної тематики Другої світової війни, проаналізовано твори, котрі віддзеркалюють досвід пережиття іншого воєнного досвіду, а отже, інші напрямки подолання посттравматичного стресу.

Ключові слова: *пам'ять, посттравматичний стрес, війна, культурні фрейми, проза.*

У сучасному українському контексті досить тяжко вести мову про посттравматичний стрес, оскільки українське суспільство уже упродовж останніх трьох років перебуває у стані перманентного стресу і фаза пост- на разі не передбачається. Художня література сьогодення намагається адекватно реагувати на актуальні воєнні події, рефлексувати на теми причин наявної ситуації, шляхів виходу з кризи тощо, проте все, що стосується проблеми воєнного сьогодення, характеризується максимально включеністю у процес «тут-і-тепер», а не приставкою пост-. До початку воєнних дій на Сході України як посттравматичні розглядалися теми, пов'язані із радянським минулим. У цьому контексті термін «посттравматичний» вживався як синонім до «посттоталітарний» чи «пострадянський», а зв'язок із тематикою війни здебільшого обмежувався досвідом Другої світової. І хоча в українському культурному полі упродовж років незалежності з'являлися окремі зразки художнього осмислення тематики поствоєнного травматичного досвіду, як-от твори балканських авторів, вони все ж розглядалися як поле для глибшого осмислення історичного воєнного досвіду, правдивої історії, позбавленої ідеологічних нашарувань. Сьогодні маємо значно більшу кількість художніх свідчень травматичного досвіду війни в українських перекладах, ніж це було до її приходу на терени України. У світлі подій останніх трьох

років зацікавленість українського читача воєнною тематикою можна потрактовувати як пошук відповідей на болючі питання крізь призму подібних досвідів. Твори такого характеру створюють культурне тло, своєрідний поштовх для мистецького осмислення ситуації війни, стану непевності у завтрашньому дні, недовіри до зовнішнього світу, ситуації, коли розмиваються межі між добром і злом, правдою і фікцією, ворогом і другом. Переклади творів воєнної тематики репрезентують неоціненний психологічний досвід перебуття і переживання війни, досвід того, як можна жити далі з тими ранами, котрі залишилися після її закінчення.

Світові автори інтелектуальної прози і літератури для масового читача активно розвивають тему війни, особливо акцентуючи на проблемі психологічного відновлення особистості після її завершення. Вочевидь це зумовлено спорадичними спалахами воєнних конфліктів на різних континентах, а також перебування людства у постійній психологічній напруженості від загрози терористичних атак тощо.

Метою даної розвідки є загальний огляд перекладів творів іноземних авторів на воєнну тематику, котрі лише нещодавно з'явилися в українському культурному просторі, окреслення тих смислових пластів і явних чи прихованих послань, які вони криють у собі.