

Васьків Микола,

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0003-3909-1213

e-mail: m.vaskiv@kubg.edu.ua

РУКОПИСНИЙ ЕПІЧНИЙ ДОРОБОК РАНЬОГО В'ЯЧЕСЛАВА МЕДВЕДЯ (1970-ті рр.)

У статті проаналізовано епічні твори (фрагменти, начерки, оповідання, повість «Цілком військові маневри»), а також п'єса «Бомба, або ж Відповідальна особа» раннього етапу творчості (1970-ті рр.) лауреата Шевченківської премії В'ячеслава Медведя (1951 р.н.), які не публікувалися з різних причин і досі існують винятково в рукописах письменника, тому залишилися поза увагою дослідників. Ці твори вписуються у контекст біографії письменника: його праці бібліотекарем в Ужгороді, служби в армії, переїзду до Боярки і Києва, а також кола інтелектуально-культурного спілкування. Частина рукописних текстів є імпресіоністськими рефлексіями довколишнього світу і власного сприйняття цього світу, за жанром вони дуже близькі до етюдів, малюнків, образків кінця XIX — початку XX ст. Також через більшість творів проходить мотив визначення власного шляху, обрання письменницького фаху. Аналіз недрукованих творів В. Медведя 1970-х рр. дає підстави стверджувати, що від тексту до тексту оповідна майстерність автора зростала, випрацьовувалося коло проблем, прийоми образотворення, стильові особливості, хронотоп, які згодом становитимуть основу ідіостилу письменника у його друкованому доробку. Рукописи В. Медведя, які зберігають подальші авторські виправлення і редагування, дають змогу простежити формування ідіостилу, критичне ставлення до написаних текстів, наполегливу цілеспрямовану діяльність щодо їх удосконалення. Найчастіше виправлення зводилися до видалення зайвих, на думку письменника, сегментів тексту, насамперед близьких до публіцистики інтерпретаційних самопо-яснень. Значною мірою це корелює із прагненням писати відповідно до прийому «айсберга», про що свідчило велике зацікавлення В. Медведя творчістю Е. Хемінгуей, В. Фолкнера та ін. Письменник не робив серйозних спроб опублікувати рукописні тексти у пізніші десятиліття, вважаючи, що вони ще не досягли належного рівня майстерності.

Ключові слова: рукопис, епос, оповідання, повість, наративна стратегія, рефлексія.

Перші згадки в літературно-критичних і літературознавчих розвідках про творчість В'ячеслава Медведя, зокрема його епічні твори, припадають на 1979 р. (Тесленко О., 1979; У пошуках героя, 1979), тобто на час перших публікацій оповідання і «спроби роману» письменника в журналі «Ранок» за 1977 і 1978 рр. Ще двічі про епіку В. Медведя згадувалося в оглядах прози за 1980 р. (Дрозд, 1980; Положій, 1980) після чотирьох його публікацій у різних київських і ужгородському часописах. І лише після виходу в 1981 р. першої Медведевої збірки «Розмова» (Медвідь, 1981) того ж року ім'я і доробок письменника знайшли відгук аж у шести літературно-критичних публікаціях. Однак тоді ніхто не міг знати про неопубліковані, рукописні ліричні й епічні твори письменника. Законірно, що про них не згадувалося, і жоден дослідник не висловлював бажання прочитати щось із недрукованого. Прикро, але такого ба-

жання (і припущення про існування чималого неопублікованого доробку в архіві письменника) ніхто із літературознавців та літературних критиків не висловив і дотепер. Тому ця стаття з об'єктивних і суб'єктивних причин не може спиратися на напрацювання попередників, автор статті не може погоджуватися чи сперечатися з дослідниками і буде провадити лише самостійний розгляд текстів, висловлювати власні положення, думки і формулювати власні висновки про ранню прозу письменника.

Метою статті є аналіз становлення й еволюції Медведя-прозаїка, формування ідіостилу письменника в перших його рукописних творах, визначення ролі рукописного доробку в усій творчій спадщині автора. Також дуже важливим є з'ясування особливостей роботи В'ячеслава Медведя над редагуванням і удосконаленням текстів, для чого дуже добре надаються рукописи творів письменника, оскільки

вони позначені авторськими виправленнями, викресленнями та доповненнями (щоправда, доповнень зовсім мало).

У статті домінує вживання філологічного методу для аналізу особливостей письменницьких текстів, стилістичних правок тощо. Для всебічності формозмістового аналізу застосовано культурно-історичний метод для з'ясування зв'язку між творами В. Медведя й «расою», «середовищем» та «моментом» тогочасного українського суспільного і культурного буття, а також біографічний метод, оскільки факти і явища власного життя письменника чи спостережені ним особисто дуже багато важать у його творах.

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

Перші прозові твори, як і значну частину поетичних, В. Медвідь написав в Ужгороді, де працював у дитячій обласній бібліотеці за розподілом, а у проміжку відслужив у армії. Можливо, це був експеримент, можливо, пошук найвідповіднішої форми для мистецького самовираження. Їх зміст, відтворені події (автобіографічний елемент в епосі письменника був значно відчутнішим, ніж у ліриці) свідчать про те, що писалися перші оповідання (щонайменше ті, які збереглися в рукописах) уже після демобілізації автора. Хронологічну послідовність написання кожного з оповідань і повісті визначити важко, хоча здогадуватися про це ми можемо, спираючись на міркування про зростання оповідної майстерності автора. Про належність творів до ужгородського періоду й імовірне уточнення дати робимо узагальнення на основі тих ремарок, які письменник зробив уже у 2020 р., сам не завжди пам'ятаючи більш-менш точну дату написання.

Поки ж робимо припущення, що першим серед збережених оповідань було те, якому письменник довго не міг дібрати адекватну назву, тим більше, що автор звужує хронологічні межі до 1973 р. і зазначає, що написане воно було «в армії». Зрештою неважливо, перший чи другий варіанти стали назвою твору, все одно були вони обидва претензійними і значною мірою стандартними. Спочатку оповідання було названо «Таємниця долини», згодом — «Каз-

ка зимової долини». Можливо, на вибір назви вплинув час і місце написання твору, бо зразу напрашується аналогія з назвою повісті І. Чендея «Казка білого інею», опублікованої у 1979 р., а про цю повість та назву ужгородці могли знати й раніше. Проте і «таємниця», і «казка» були дещо претензійними, особливо якщо врахувати, що зміст твору не дуже узгоджується із цими пафосними, хоча й заманливими для пересічного читача назвами.

Мабуть, це був період фіксування вражень, старанного їх занотовування для точного імпресіоністичного пізнішого відтворення. Про це, зокрема, свідчить фраза: «Спочатку ти спостерігаєш за всім, що довкола тебе <...> потім спробуєш щось записати, але згодом захочеш блокнот, бо нічого не виходить...» В оповіданні йдеться навіть не про власне долину, а про парк біля річки. У ньому до дрібниць відтворюється історія спостереження оповідача за пугачем, грачням, горобцями, кущами, у які вони ховаються, різними закутками парку тощо. А заодно автор фіксує власні відчуття, враження, емоції: «Сутеніє: згадуєш ти це коротке слово, що так багато означає. Ще тобі щось у свідомості спалахне таке, про що ти не хотів би забути у цей день. Ах, так!»¹ Письменник вправляється у вмінні відтворювати деталі, нагромаджувати їх, «обкладати» ними читача, зосереджується на чуттєвому відтворенні, намагаючись максимально уникати будь-якого абстрагування, публіцистики, що і є сутністю мистецтва, мистецтва слова зокрема.

За жанром «Казка зимової долини» — це не зовсім оповідання, імпресіоністичне рефлексування довкілля і саморефлексування більше схиляють до того, аби генетично зарахувати цей твір до таких популярних на межі XIX–XX ст. «етюдів», «малюнків», образків» і т. п. Зрештою пізніші опубліковані епічні твори В'ячеслава Медведя часто є своєрідними «образками» з натури, замальовками без якихось вагомих дій, подій або містять у своїй структурі такі «образки».

Рукопис оповідання відтворює процес редагування і свідчить про те, що письменник ґрунтовно працював над ним. Так, спочатку творові передувала епіграф, ледь-ледь трансформований з ліричного твору М. Рильського «Є така поезія Верлена...»: «Ні, рядком розпачливим Верлена / Я не хочу вечір свій зустріть!» У Рильського після «ні» й у кінці фрази, а заодно й твору стояли знаки оклику. Отже, автор етюдів відчував, що оклики в його творі недоречні, а згодом і взага-

¹ Тексти цитуємо за рукописами В'ячеслава Медведя.

лі закреслив епіграф, бо зрозумів ще одне: цитата з Рильського суттєво звужує інтерпретацію, зводячи її переважно до імпресіоністичної поезії (може, й методології), та ще й крізь призму творчості Верлена й Рильського.

Чимало виправлень стосуються скорочень у тексті. На В. Медведя, мабуть, ще у студентські роки невитравне враження справила інформація про те, як напружено працював над текстами Василь Стефаник, переважно скорочуючи, відсікаючи зайве. Незначні викреслення були в рукописі «Казки зимової долини», а два останні абзаци автор прибрав повністю як зайві, як такі, що вказують напрям інтерпретації, чи як непотрібне закінчення твору за принципом «повинне бути закінчення», та ще й, як зауважують формалісти, найчастіше — шаблонне закінчення.

Шукав письменник і свою наративну стратегію, форму налагодження комунікації з читачем. У кількох перших оповіданнях він вдається до не зовсім поширеної, хоч і не ексклюзивної нарації — звертання до другої особи й ілюзії оповіді від другої особи. Спочатку в «Казці зимової долини» це було звертання й відповідно оповідь велася від імені «ви», згодом письменник виправляє сумлінно всі займенники і дієслова на «ти» й одинину замість множини. Ось початок твору: «Ти ступаєш на територію парку...» Або ж короткий третій абзац: «Отож ти робиш кілька кроків уздовж акацій, що ростуть рядочком, сходиш убік і потрапляєш у нову смугу світла». По-перше, займенник «ти» завжди довірливіший за «ви», значно скорочує комунікативну дистанцію між автором і читачем, по-друге, більш чуттєвий, образний, дає підстави малювати в уяві цього гіпотетичного «ти», краще уявляти на його місці себе. Натомість «ви» узагальнює читача чи уявного персонажа ще з кимось, отже, робить його абстрактно-невизначеним.

Наративно подібним чином у першому варіанті починалося оповідання зі значно цікавішою назвою «Зі світа», яка відсилала до стилістики ХІХ чи початку ХХ ст.: «Давайте підемо на пилораму і подивимось, що там робиться. А поскільки тепер літо, то влітку й вирушимо». Початок аж надто учнівський, що автор згодом усвідомив і тому викреслив його повністю, мабуть, підсвідомо керуючись аксіоматичною настановою, що не варто починати з хронологічного початку, чітко визначати час і місце. Оповідання лише виграло від того, що читач і так легко усвідомлює у процесі читання, де, в який час і які події, явища описуються у творі.

«Зі світа» складається з чотирьох частин, які автор розділив міжабзацними пробілами.

У першій описується з коротенькою історією пилорама, відтворюється процес розпилювання дошок. Спочатку видається, що наратор безособовий, згодом у невласне прямій мові поєднуються голоси безособового наратора і Григорія. Описи подаються не заради описів, а розгортаються паралельно з повідомленнями про смерть Степана, про потребу зробити терміново труну, для чого необхідно напиляти дошок. А ще Григорій (можливо, його прототипом був батько письменника) розмірковує про те, як умовити «батьюшку» здійснити обряд поховання у поєднанні з музикою, яку заповів собі Степан. У поле зору обсерватора-наратора вперше у прозових творах В. Медведя потрапляє німий Волота, який після сварки щодо якості дошок спересердя пішов із пилорами й напився. Ось тут детально виписується епізод про Волоту, який із невідомих причин присікався до місцевого вчителя Миколи Григоровича, приступаючи кожен раз до нього з перекинутою через раму ногою, й лише згадка односельців про дружину Галю порятувала педагога.

Друга частина оповідання є епічним аналогом поезії «З пункту А в пункт Б, завдавши величезного клумака на плечі, вийшов такий собі непоказний чоловік...» Тепер ми дізнаємося, що це сон у сні конкретного персонажа Григорія, а не безособового, як було в ліричному вірші. У другій частині теж закреслене перше речення, яке справді вадило оповідання дидактичністю і спрощенням нарації, але дає нам можливість аргументовано твердити, що сні-візії персонажа мають алегорично-притчевий характер: «А тут час нам послухати притчу про головного героя нашого оповідання, про те, куди він пішов і що йому наснилося». Перебіг сновидіння Григорія майже повністю відтворює те, як вирушив ліричний «я» у дорогу із села, далеко за Лису гору (гора з такою назвою є біля Кодні) та що йому наснилося у відповідній поезії. Є лише одна відмінність, але надзвичайно вагома: якщо герой ліричного твору попри все далі вирушив у невідому дорогу, то Григорій (його ймовірний прототип чимало помандрував теренами СРСР як офіцер-військовик) у своєму сні повертається до рідного села. Умовно кажучи, тут «гречкосійство» перемогло «комбативність».

Та на цьому твір не закінчується. Дві перші частини за обсягом становлять трохи менше півтори сторінки машинопису кожна, третя ж значно коротша — менше пів сторінки. У ній Григорій уже постає в селі, на похороні, який тільки-тільки починається, хоча у сні персонаж мандрував кілька днів. Живі односельці й навіть мертвий Степан не відпускають Григорія, він знову легко і швидко поринає у світ

їхніх клопотів і повсякденних справ. А четверта частина складається усього з одного речення на неповні чотири рядки: «А що в ці дні дощі полились і земля скрізь порозкисала, та ще люди в таку погоду в землю йдуть, то Григорія охоплював якийсь жаль по всьому живому, і він думав, що якесь воно все, що й хтозна».

Майстерність письменника насамперед полягає в тому, що він не формулює думки прямо, у словах автора чи персонажа, а оповідає, так би мовити, за дотичною, і за цією дотичною, опосередкованою нарацією приховується безмежне поле для інтерпретації. «<...> непряме слово (тобто побічне зображення світу) надає розповіді багатоплановості, а кожне однозначне твердження перетворює у стереографічне» (Барт, 1986, с. 141). В останньому реченні нібито нічого не мовиться про жаль Григорія за покійним Степаном, як і за будь-ким із односельців, із оповідання важко зрозуміти, наскільки близьким головний герой був із покійним односельцем, видається, що це були добрі знайомі, але не друзі й не близькі родичі. Проте крізь рядки, через фіксацію окремих деталей і відчуттів персонажа окреслюється нерозривна спорідненість Григорія зі Степаном, з односельцями, втрата кожного з них стає втратою частки себе.

Рукописи, зокрема епічних творів В. Медведя, дуже цінні тим, що на їх основі можна простежити, як шліфувалася вправність, реміснична і мистецька майстерність письменника. Текст оповідання «Зі світа» всіяний виправленнями. Переважно це заміна одних слів і словосполучень на інші, які видавалися авторові більш доречними, найвідповіднішими саме в цьому місці твору. А ще частіше автор вдається до скорочень, аж до вилучення цілих речень. Ці вилучення дають нам можливість тепер значно чіткіше зрозуміти, «про що» твір, у якому напрямі повинен йти інтерпретаційний пошук. Уже йшлося про кілька таких скорочень, насамперед на початку першої та другої частин оповідання.

Можемо навести ще один такий приклад — останнє речення третьої частини: «Чоловік пішов додому, і вирішив більше нікуди не втікати, жінку свою любити і на пилораму на роботу ходити». Це вже після того, як Григорій уві сні повернувся в село, на похорон, органічно й невимусовно влився в життя нерозривного гурту односельців. Саме так розуміти третю частину і все оповідання якраз і спонукало це останнє речення. Проте автор його повністю безжалісно викреслює. Якщо така думка зродиться у читача, то це повинна бути його, читачева, думка, а не підказана автором. Тобто читач повинен

бути співавтором твору, так само, як і автор, внутрішньо напружено працювати.

Багато в чому «Зі світа» можна вважати скороченим прообразом збірки «Розмова» та інших опублікованих творів В. Медведя. Перед нами окремі образки, завершені й незавершені епізоди, описи, фрагменти, а ще персонажі, які будуть переходити з тексту в текст, творячи єдиний, цілісний коднянський художній світ В'ячеслава Медведя. У цих епізодах, описах, фрагментах, як і в цілому оповіданні, так само немає надзавдання (радіше воно аж надто глибоко заховане). Кожен з них є частиною значно більшого цілого, але як у краплі відбивається океан, так у кожному з них відтворюється велика мистецька єдність і завершеність.

Зображення за дотичною, без зайвих деталей і пояснень-спрощень для читачької інтерпретації притаманне і оповіданню «Передивляючись Рембрандта», на титульній сторінці якого рукою автора зазначено: «Чи не в Ужгороді писав». У ньому ледь не вперше виявляється риса, яка стане згодом визначати ідіостиль В. Медведя: розлогі діалоги, без жодних ремарок наратора або майже без них, складають переважну частину тексту. Саме такий діалог займає першу сторінку короткого оповідання з 2,5 сторінки. З нього опосередковано дізнаємося, що після довгих вагань головний герой вирішує піти на постійне мешкання з якоюсь нелюбою, але турботливою «товстушкою». Потім із ще двох коротких діалогів з Валентиною-бібліотекаркою, теж без жодних ремарок і пояснень, стає розуміло, що його справжнім коханням була Валентина, з якою він зараз безповоротно прощається. Про цілий вир почуттів свідчать дві короткі репліки жінки і безіменно-го персонажа:

«— Ти колись писав: «Бібліотекарка, бібліотекарка...»

— Тільки ж не плач, он люди».

Поміж трьома діалогами ідуть, кожного разу на один абзац, рефлексії персонажа щодо змін погоди і внутрішні саморефлексії про дорогу до бібліотеки, перебування в бібліотеці й перегляд альбому репродукцій картин Рембрандта. Персонаж-наратор фіксує певну незручність від занадто теплої для літньої погоди сорочки, від дощу, від того, що сорочка надовго і неприємно прилипає до тіла. Та все це десь на периферії свідомості, яка, відчувається, напружено працює над іншим. Над чим саме — не уточнюється, з'ясувати це має читач на основі попередніх і наступних діалогів. Можна шукати аналогії із прийомом «айсберга», бо ж до цього спонукає те, що з ужгородського періоду і на все подальше життя для В. Медведя улюбленими

письменниками, аж до вивчення їх листування, були Ш. Андерсон, Е. Хемінгуей і В. Фолкнер. Якщо бібліотекарка та співмешканці головного героя мають імена, то він є безіменним. Ім'я, рід занять, точний вік персонажа не мають особливого значення, найважливішим стає зображення того мінімуму подій, явищ, рефлексій, які дають можливість читачеві відгадувати, встановлювати напружені психологічні трансформації, які відбуваються у внутрішньому світі головного героя.

На меркантильний вибір дружини і прощання зі справжнім коханням накладається перегляд альбому Рембрандта, який нібито жодним чином не пов'язаний із внутрішніми і зовнішніми пертурбаціями в житті персонажа. Опосередковано можемо вибудовувати асоціативні містки, як-от: довершені, але віртуальні картини Рембрандта якимось чином корелюють зі справжніми, довершеними, але так само недосяжними вже в реальності почуттями. Дотично, через перегляд того ж альбому, відтворення спонук і результатів цього перегляду в оповіданні окреслюються творчі пошуки автора, основний зміст яких — відсутність зайвого, вагомість кожної деталі, зображення конкретно-чуттєвого повнокровного світу, за яким приховується щось інше, не менш важливе, вічне — сенс цього реального світу буття.

«Як людині, що звикла до картин мистецтва, в яких немає нічого зайвого, мені ще важко було вгадувати, що ж означають ті чи інші речі — янголи, корови, леви, собаки в сукупності з зображеними на цих картинах людьми. Зрештою, символи відходили, я хотів зрозуміти оті жести рук, ті схиляння голів, зміщення ніг, викривлення тулубу, що так багато говорили, бо все це було приховане тканиною, а якщо тканина подекуди зустрічалась, то вона лише підкреслювала зумовлені сюжетом жести, погляди». Кожна нібито незначна деталь стає дуже вагомою, і майстерність митця — у творенні таких містких деталей, реципієнта — у вмінні їх зауважити і прочитати.

Ще одне оповідання ужгородського періоду не отримало назви й досі. Шкода також, що не збереглася й остання сторінка рукопису. Твір поєднує в собі щонайменше дві сюжетні лінії. Одна — вже добре відома з попереднього оповідання і традиційна для літератури — еротична. Письменник розповідає про короткотривале перебування у складі якоїсь «поважної» комісії у клубі села Торун на Міжгірщині (офіційно пишуть зараз Торунь, але в селі й досі ще побутує зафіксована в попередні століття форма Торун, яку зазначає В. Медвідь). Розігрується коротенька історія швидкоплинної закохано-

сті в тендітну, дещо сором'язливу керівницю клубу Калину Іванівну (ім'я й по батькові наратор дізнається пізніше, вже у райцентрі). Час від часу повторюється одна деталь: у зимовому клубі холодно, дівчина гріє руку під кептариком на грудях, а певну розчуленість наратора викликають нерівні рядки написів, зроблені замерзлою рукою.

Друга сюжетна лінія — історія вигаданого «Майже добровільного товариства усіх тих, хто прагне стати на лижі в погідну зимову днину», створеного в Торуні «у 1... році» (як здогадуємося з тексту твору, задовго до приходу радянської влади), яку наратор розповідає своїй дружині. Загадкою залишається, чи дружина і Калина Іванівна — це одна й та сама жінка, чи це різні люди. Ця сюжетна лінія розгортається в першій частині оповідання і написана з добрячою часткою іронії, про що свідчить застосування зниженої лексики, прізвище дрібного працівника товариства Фундєрачок, описи носа директора, який ледь не живе своїм окремим життям, із легкими алюзіями на Гоголя тощо. За іронією автор, однак, зумів приховати те, що за умов серйозної наративної стратегії навряд чи могло бути надруковане в радянські часи. Виявляється, за чеської влади створювалися різноманітні благодійні товариства, які сприяли розвою краю, намагалися йти в ногу з часом, навіть його випереджати («а це ж уперше в світі»), популяризуючи заняття спортом, туристичний потенціал карпатського села, розташованого на перевалі (перевал відомий як Торунський, за назвою села), розбудовуючи транспортну інфраструктуру віддаленої гірської місцевості.

Ось у це славне своїми традиціями село і прибув наратор у складі поважної комісії. Таких поїздок-перевірок було, очевидно, чимало, перебування в Торуні виокремлює з їх шерегу те враження, яке справила на оповідача завідувачка клубу, її «ті руки золоті і тремтливі, як гілочки яблуневі на морозі». Нам лише залишається здогадуватися, який слід залишила та зустріч і закоханість у серці наратора, мала вона якесь продовження чи залишилася яскравим і незабутнім імпресіоністичним спогадом.

Значна частина (важко сказати, яка саме) повісті «Цілком військові маневри» була написана ще в Ужгороді, після повернення зі строкової річної служби, а завершувалася вже після переїзду в 1975 р. до Боярки, а потім і Києва. Сюжет її повністю зосереджений на перебуванні в армії головного героя, «товариша сержанта», неформального «заступника командира роти по політичній частині» Василя Миколайчука, прототипом якого був сам автор. З одного боку, можна констатувати, що повість є розвитком

традицій класичного і майже нормативного на той час міметичного реалістичного письма, вкладається в загальноприйняті канони повісті як жанру. З іншого боку, у творі чимало вже від сюжетобудови, наративних особливостей, стилістики, творення загальної картини з нібито розмежованих окремих фрагментів звичного для нас класичного Медведя, які вже не вписувалися в канони соціалістичного реалізму.

Зрештою повість не вписувалася в тогочасні канони і за змістом. Армія була своєрідною священною коровою у всі роки радянської влади, взірцем відданого служіння батьківщині й народу. Натомість у творі В. Медведя відтворено армійські будні без жодних прикрас: вони дуже часто не узгоджуються зі статутами, замість романтики військової служби, солдатської й офіцерської, постає сіра буденність, від якої часто рятуються пиятикою, що призводить до дебошів тощо. Щоправда, у повісті немає сцен відвертої дідівщини, фізичних знущань над молодшими чи слабшими солдатами, а роздуми Василя про варіант залишитися в армії з подальшим кар'єрним офіцерським зростанням свідчать про велику кількість позитивів у службі, проте загальна картина була далекою від ідеальної.

Легкими проявами дідівщини є постійні скарги малорослого — трохи більше півтора метра — майстровитого і працюючого таджика Саїдбека Шаріфова, який залишив удома дружину й «двоє чи троє діток», на словесні приниження з боку інших солдатів і сержантів, які доводили його до плачу. Про системність цього явища дізнаємося вже в кінці повісті, зі слів так само демобілізованого єфрейтора, «азербайджанця чи грузина», з яким Василь зіткнувся у вагоні дорогою додому: «У перший день служби мене сержанти львівські як взяли за карок — світ немилий був. Зразу огризнувся, лякав, що заріжу. А вони мене ввечері викликали за роту і — пряжками... Але ж якби було чого, а то...» А потім твориться таке звичне для тодішньої армії замкнене коло, коли вчорашній принижений вдається до знущань над іншими молодими, ставши сам «дідом»: «Я не жалів молодих, — ляснув долонею по горлу, — але й мене не жаліли. Ти знаєш, може, якби не зі мною так, то й я б попускав».

Проте найбільше Миколайчука вражає абсурдність, неузгодженість зі здоровим глуздом багатьох речей в армії, які зустрічаються на кожному кроці. Найчастіше це впливання отриманою владою і вияв її. Це може бути капітан Духнович, який не дає дошок, бо ж записка не на його ім'я написана («Там же ясно написано, в кого проситься, от і йди до нього, раз

там так написано»), хоча він усвідомлює, що видати дошки може лише він, більше того, фактично зобов'язаний їх видати. Це може бути батальйонний завклубом молодий лейтенант Гнутиков, який хвацько віддає честь старшим офіцерам, але безпричинно, зате «за статутом» присікується до молодших за статусом. Або ж «карячкуватий капітан із жовтими пучками від куріння», який змусив увесь батальйон «повилазити на машини» й довго там сидіти, бо вивантажилися без команди. Це не може не вражати людину, яка ще зберегла залишки здорового глузду. «Мене зрушував сміх. Не знати чого, але мені хотілося реготати. І так щоразу, хай скільки пролунає команда “Отставить!”».

Оцей сміх час від часу «зрушує» Василя. Тому закономірним є звернення персонажа-оповідача до іншого солдата: «Це трохи часу мене, Хуррамов, і нас — мене, тебе, його, — я кивнув на двері, де мав бути Забожко, — назовуть великими гумористами і диваками. Куди отим Швейкам і гіншим, як моя бабуся мовляла. Куди їм, кажу». Мабуть, Хуррамов нічого не зрозумів зі сказаного. Проте це звернення Василя Миколайчука до нього є своєрідним підсумком абсурдності військової служби в радянській армії, повсякденної метушні солдатів і офіцерів, яка часто не має сенсу чи суперечить здоровому глузду.

Та армія для автора і його персонажа не складалася лише з темних фарб. Були і світлі моменти. Так, теплі враження залишило спілкування з капітанами Фоміним, Забожком, Лакатошем, із дружиною Лакатоша — колишнім муляром, яка відзначається тонким мистецьким смаком, солдатами, навіть уже згадуваним таджиком Шаріфовим. Миколайчукові подобається його неформальна, позастатутна й неоплачувана посада замполіта роти, подобається готувати дописи в армійську газету, виготовляти наочність, проводити політінформації тощо. Саме в армії розгортається історія кохання Василя і доньки капітана Лакатоша Оксани. І це не просто поклик обмеженої фізично на рік плоти до жінки.

Зовнішність, поведінка Оксани викликає захоплення у всіх без винятку. Красуня, смілива, всебічно активна — вона чудово грає на фортепіано, безстрашно їздить на мотоциклі, судить футбольні матчі між солдатами — донька Лакатоша «співзвучна» внутрішньо з Миколайчуком, і це найважливіше. Як і мати, вона має тонке мистецьке відчуття, глибоко пропускає через душевні роздуми і переживання все, що відбувається довкола, наділена надзвичайною емпатією. Чого лише вартий, здавалось би, безсенсовий діалог Оксани і Василя на цілих півтори сторінки про дощ, про погоду — високо-

поетичний, небуденний обмін репліками, які продовжують, доповнюють одна одну:

«— Ось і дощ, такий, здається, жаданий <...> І не віриш у те, що він справжній.

— Він, буває, приходять, щоб налякати лякливих, і тому треба дуже тихенько стояти, аж не поворухнутись, як починає падати.

— А ви коли-небудь стояли отак під дощем, не ховаючись?

— Так, але я тоді був зовсім один, і хоч би хто поряд, але я відчув тоді, що таке дощ для тебе, коли ти опиняєшся сам-однісінький в лісі чи серед поля.

— Я знала колись, які бувають дощі, я їх всі пам'ятала, і вони мене любили. В лісі ж бо зовсім вони не такі». І далі ще на цілу сторінку розмова про те, «що дощ може бути таким глибоким і ніжним», про «кольорові дощі мого дитинства», про те, «як зникає поволі дощева сивина» тощо, і неважливо, кому належать ті чи інші репліки, бо їх можна без жодної шкоди для змісту «передоручити» від Оксани до Василя чи навпаки.

Найголовніше — дівчина дуже кохає Миколайчука, готова їхати за ним без жодної на те потреби, на далекий полігон, хоч і на край світу, а той відповідає їй взаємністю. Тому основна, латентна, драма, трагедія персонажів повісті — це не армійські колізії, протистояння між солдатами й офіцерами, а «смерть» кохання Василя й Оксани, без жодних видимих на те причин. І від того ще болісніше розставання з дівчиною назавжди, без будь-якого сподівання на зустріч через певний час. Що переживає Оксана, можемо лише здогадуватися. Василь після болісних вагань вирішує відмовитися від військової кар'єри, поклик рідного краю, тісно пов'язаного з образом матері, виявляється значно сильнішим. Залишається загадкою, чому Миколайчук не забирає доньку Лакатоша із собою, не пропонує їй поїхати разом. Можливо, вирішив порвати із цим періодом життя повністю й безповоротно, хоча він назавжди залишається в його серці.

Художньої сили яскравому відтворенню реалій у повісті «Цілком військові маневри» надає те, що В'ячеслав Медвідь максимально спирається на власні спостереження, його твори відзначаються високим рівнем автобіографічності, кореляції подій і персонажів із протоподіями і прототипами. Армійський досвід письменника охопив усього один рік, але за цей рік він устиг побувати в експериментальній «учебці» у Волгограді, потім у складі залізничних військ (а фактично будбату, чи «стройбату»), кілька місяців прожив у наметах у Молдові. Далі брав участь у будівництві естакадного

мосту під Баку, де зірвав спину так, що й досі це дається взнаки. Це будівництво було в центрі сюжету одного з оповідань В. Медведя, однак серед рукописів письменника воно не збереглося. У «Цілком армійських маневрах» час від часу згадується населений пункт Джульфа в Азербайджані, на кордоні з Іраном і недалеко від вірменського озера Севан, зі змішаним тоді вірменсько-азербайджанським населенням, де проходили останні місяці служби В'ячеслава Медведя.

Саме там майбутній письменник виконував обов'язки замполіта роти. Звернув увагу на нього і прилаштував на цю посаду реальний капітан Фомін — велетень, який був природженим військовиком, якого всі боялися вже за один зовнішній вигляд, а ще більше поважали за справедливість і за те, що жодного разу не застосував своєї переваги у фізичній силі. Цей реальний Фомін, ледь не ідеальний в очах письменника офіцер, попри природжену відповідність до обраного фаху, аж ніяк не був лише справедливим солдафоном. А був він людиною небуденною, цікавився культурно-духовними явищами, за що, очевидно, і проймався симпатією до Медведя, хоча поблажок не давав. У Фоміна була багата на той час бібліотека, до якої отримав доступ сержант В. Медвідь, перечитавши чимало книг з неї. Найбільше в пам'ять письменника врізалася чимала добірка серії «Библиотека всемирной литературы», де він уперше, наприклад, прочитав твори Халдора Лакснеса, які справили на нього несподівано сильне враження.

Що ж стосується друку повісті, то з її рукописом В'ячеслав Медвідь звертався до Євгена Гуцала. І той виступив категорично проти її публікації. Основний аргумент — у «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 і 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 (Слабошпицький, 2020, с. 368). Але перебування під пильним наглядом маланчуківських церберів за «ідейні» прорахунки у власних творах спонукало Є. Гуцала категорично виступити проти друку «Цілком військових маневрів». Отримавши відмову, В. Медвідь і сам дуже не наполягав на публікації повісті, усвідомлюючи її тогочасну неформатність.

У пізніших надрукованих творах («Заманці», «Таємному сватанні», «Збирачах каміння») розлогі частини «Цілком військових маневрів» із невеликими виправленнями потраплять до читача. Але не менша частина повісті, яка в рукописі становить 50 сторінок машинопису, так і залишилася досі не опублікованою. В «Цілком військових маневрах» усі ці фрагменти органічно поєднувалися за хронікальним принципом, були пов'язані спільними персонажами і насамперед внутрішнім самоспогляданням, пошуками, прагненням визначити власний життєвий шлях і місце у світі інших людей головного героя твору. Нарація твору відповідно поєднує у собі то відтворення думок, емоцій, переживань від першої особи, то ледь не імпресіоністичне й одночасно байдужо-відсторонене фіксування «безособовим» оповідачем, що постійно асоціюється з Василем Миколайчуком, всього, що відбувається навколо. Ця фіксація ніби відокремлена від наратора, можливо, лише заважає, відволікаючи від напруженої роботи зовсім мовби незворушного головного героя. Та з розрізнених фрагментів створюється цілісна, цікава і дуже важлива картина окремого етапу в житті персонажа й автора, окремого світу, з яким важко, проте безповоротно, назавжди вони прощаються.

В основі повісті — трансформація власних армійських спогадів і переживань письменника. У його підсвідомості, мабуть, міцно засіло бажання батька — фахового військовика, якого потім життя викинуло на узбіччя, — аби його син теж став офіцером. Захоплення військовими, кочуванням із одного місця служби на інше звучатиме неодноразово в монологах персонажів В. Медведя, за якими чітко вгадується прототип — мати письменника, яка сама чимало помандрувала Союзом із чоловіком-офіцером. Про це йдеться і в «Цілком військових маневрах»: «Це й моя мама так любила з батьком, що куди він, то й вона з ним». І коли майор Фомін (однойменний персонаж, один із головних, був і у повісті) наполегливо пропонував В. Медведю залишитися на понадстрокову службу, то майбутній прозаїк серйозно замислювався над цією пропозицією («Я люблю армію, товаришу капітан, — здається, я так і думаю»). Однак у війську він не залишився. Ця ж пропозиція Фоміна, інших офіцерів-персонажів, попри свою привабливість для Василя, не отримує позитивної відповіді від нього й у повісті.

«Цілком військові маневри» — це і своєрідний щоденник формування митця, вибору письменства як власного майбутнього, хоча традиційно В. Медвідь про це не пише відкрито, робить це опосередковано, описово. Навко-

ло мистецтва кружляють розмови з дружиною і донькою Лакатоша. Перша має витончений смак живописця, друга — музиканта, й обидві чудово відчують нюанси, «запах» слова. Тому виклад вражень Лакатошевої дружини від краєвиду за вікном, від карпатських пейзажів, наповнення його деталями наратор сприймає теж по-мистецьки: «<...> так художники обмальовують світ: полонина, смереки, складені в пірамідку жердини, що згодом стануть гостроверхою копичкою сіна — ще, ще, все». Оскільки вона українка, то Василь вдається до sacramental'ної констатації, в яку, однак, вкладає справжнє почуття: «Кажуть, для українців потяг до мистецтва — це щось вроджене». Можливо, що цей непоборний потяг він відчував у собі?

Тому, за аналогією з оповідачем у «Цвіті яблуні» Коцюбинського, Василь споглядає світ не відсторонено, а вбираючи досвід, деталі для майбутніх текстів. Навіть якщо солдат прагне уникнути цього досвіду чи деталей, митець із високим почуттям емпатії та чіпкою на деталі пам'яттю неunikно їх усотує. «Таке вже зі мною бувало — ще трохи, і ти співучасник чийогось життя, і вже це од тебе нікуди не дінеться. Ходитимеш, і воно за тобою, сядеш, і воно десь примоститься збоку, а ляжеш спати — вкладеться поряд». На перше місце виходить пізнання конкретних людей, а через них — людської сутності загалом.

«Тільки ж як це так, що балакаємо, стрічаємося вряди-годи, а знати його не знаю. Наче й не люди, казала моя бабуся». Наратор не лише прагне дізнатися про інших, про їхнє внутрішнє життя якомога більше. Він відкриває їх для себе по-новому, одивнено. «Дива, скільки знаєш чоловіка, чи не щодня його бачиш, а якогось разу він так до тебе обернеться, що немов у душу що вдарить. І не від того, що мова його така буде, або діла. Зовсім інше: він тобі раптом когось нагадає. Так і оцей Забожко. Ну чим тобі не сільський дядько з почервонілим обличчям, що оце тільки накидав корові зелені, витяг води з криниці, бо тітка уже давно не володає — болить у попереку, і став до воріт покурити?...» Неповторність Забожка накладається на типовість інших персонажів. Показово, що Василь знаходить його спорідненість із сільськими дядьками (здогадуємося, що з коднянськими), які підсвідомо живуть у його пам'яті, як і в пам'яті автора, та стануть згодом основними персонажами творів В. Медведя.

Коднянський світ, як і ширший світ український, наполегливо кличе автора і персонажа до себе, вдень і вночі не покидає його, насамперед через спогади. Вночі перед ним постають «щоденні забави дитячих літ бігати за літаками,

гукати до льотчика, проводжати за горизонт». Його «облягають спогади <...> з тих часів дитячих, як я малим бігав з такими ж хлопчачками та старшими по селу й над річкою, як висвистували глиняними свисточками, що їх на залізо й ганчір'я вимінювали у іздового Кухти (а жінки то ще й синьку, глину білу), а згодом, як сутеніло, старші вели на горби, до електростанції, якраз над річкою, і там починалося повне страшних таємниць життя...» І через п'ятнадцять років саме ці спогади яскраво, розгорнуто постануть на сторінках «Збирачів каміння».

Особливе місце у реальному житті та творчому світі письменника в «Цілком військових маневрах» займає образ матері, який теж живе десь глибоко у підсвідомості Миколайчука, зринаючи в тексті нечасто. Є у повісті нібито випадковий епізод відвідин Василем разом із Шаріфовим старшої жінки, яка виявляється україною. Ця жінка наділена особливим співчуттям до маленького таджика, який провідує її, аби випити справжнього чаю, а заодно поспілкуватися з нею, поділитися своїми тривогами і переживаннями та допомогти їй у господарстві. Це могла би бути жінка будь-якої національності, та для оповідача важливо, що вона його співвітчизниця й асоціюється у нього з рідною матір'ю. Невипадково розмова із сивою жінкою заходить у спогади про Василеву матір, яка так любила мандрувати з батьком-військовиком, як і колись ця жінка, чоловік якої вже помер. Тому вона як само собою зрозуміле двічі повторює, що спершу демобілізованому Миколайчукові треба завітати до матері («До мами поїдеш, еге ж?»; «То їхав би перш до мами, бо як же ж так»), а на прощання каже: «Ти ж маму там поцілуй від мене». Цілком вписується в уже знайомі нам колізії ліричних творів В. Медведя і внутрішню сутність епізоду повісті прощальний жест Василя, такий незвичний для солдата в чоботях: «Рушаючи з двору, я поцілував жінці руку...»

Серед рукописів письменника зберігся ще один неопублікований твір 1970-х рр., але він уже виходить за межі ужгородського періоду. В кінці рукопису зазначено місце і час його написання: «25.8.79 року, село Ольгопіль». Населений пункт з такою назвою значно відоміший у Вінницькій області і знаний ще з XVI ст., з помітним слідом в українській історії XIX–XX ст. Але тут ідеться про невеличке, трохи більше пів тисячі, хоча «з сільською радою» село Ольгопіль Єланецького району Миколаївської області на межі з Новобузьким районом тієї ж області (до 1972 р. село було у складі саме цього району) та на межі з Кіровоградською областю. Саме звідти була родом дружина письменника Валентина Миколаївна Медвідь (дівооче прізви-

ще — Кушнір). Час від часу подружжя навідувалося в Ольгопіль до батьків Валентини Миколаївни, і там теж творчий процес не припинявся. Зокрема, в цьому селі була написана невелика «п'єса для читання» «Бомба, або ж Відповідальна Особа» на 12 сторінок машинопису.

Сам автор уже тепер на полях рукопису зазначає: «Спроба опанувати драматургічним жанром, але — не вдалося». П'єса справді не належить до шедеврів української драматургії, хоча така авторська неґація щодо неї видається надмірно суворою самооцінкою. Як на 1979 р. це досить оригінальний, новаторський, експериментальний для української літератури зразок абсурдистської драми в дусі С. Беккета чи Е. Йонеско. Не лише за формою, а й за змістом, бо відтворює абсурдизм радянської дійсності, констатує такі реалії, які робили неможливим друк п'єси ще більше, ніж повісті «Цілком військові маневри».

Сюжет твору доволі простий. Діти випадково знаходять біля дороги бомбу, проїзд закрито, збирається все більше народу, які кудись поспішають у дрібних чи значних клопотах. А тут раптом усе стало. І замість того, аби якимось чином вирішити проблему, починають точити яси, формулювати фальшиві глибокодумні тези, які жодним чином не стосуються ситуації, намагаються привернути увагу до вагомості передусім власної особи тощо. Кожен з персонажів наділений певними неповторними рисами, висловлюється, як сказали б тепер, у руслі певного дискурсу. Ось щось туманне проголошує Іздовий: «<...> незвідання одне, біле полотно». Сумішшю суб'єктивно-ідеалістичного філософування («Ви думаєте, це он дерево, а це осьо віз. А воно не так. А як, вгадайте? Страх дає прозоріння») з релігійним проповідництвом («Не оскверняйте тишу. Бо буде на вас кара страшна. Грім буде, і вогонь, і земля стане ревом») є вислови «Просто чоловіка». Копіюванням і прихованим пародіюванням марксистсько-ленінської глибокодумності, яка часто межує з безглуздям (на кшталт «Вчення Маркса всесильне, бо воно правильне» тощо), є вислови Учителя: «Так би мовити, об'єктивні причини, до певної міри»; «Все це поза будь-якою моєю волею»; «Причина не завжди пояснює обставини, а навіть виключає їх» тощо. Але попри позірне різноманіття персонажів їх об'єднує те, що ні словами, ні вчинками вони не роблять нічого конкретного.

Можна стверджувати, що у всіх персонажах-дорослих безликість переважає над індивідуальністю. Домінує резонерство, сприймання усіх інших як ґвинтиків для власної «важливої» персони, прагнення уникнути будь-якої відповідальності, а отже, й ініціативи. Свою, як

і інших, безініціативність Їздовий дуже цікаво пояснює можливістю нарешті відволіктися від повсякденної суєти і спробувати осмислити «зверху» те, що відбувається. Але це пояснення теж стає пародією як на абсурдність діяльності радянських громадян, так і на трансцендентне філософування: «Як це таке робиться скрізь — давай, давай, ніщо нікого не інтересує, план. А це зупинився, і аж дивно самому, що можна отак стояти і нічого не робити». Пустопорожність гонити за «планом», а заодно і догматики радянської пропаганди, сміючись, формулюють діти: «А балакаєте ж ви — хіба це не робота?»

Рішучі, вимогливі заяви окремих персонажів насправді є камуфлюванням тих самих бездіяльності й перекладання відповідальності та ініціативи на інших. Шофер вимогливо, гнівно спонукає інших негайно вирішити ситуацію, бо сам він важливе цабе. Його самозвеличення («Ви знаєте, де мій брат працює, га? (*Голос робиться спокійно-крижаний, не впізнати чоловіка*)») зараз може викликати лише сміх у молодих читачів, мабуть, викликав би його й у тогочасних реципієнтів. Та тогочасні читачі, як і зібрані біля бомби персонажі, проймалися повагою і страхом до звичайного шофера, бо за його спиною починали маячити інституції (партійні, карально-репресивні, можливо, інші), які незмінно породжували нутрянний страх у кожного пересічного громадянина. Абсурдність такого самозвеличення Шофера підкреслюється не менш абсурдною появою на периферійній дорозі консула незрозумілої держави і вже традиційною погрозою водія й супроводові консула: «У мене брат працює, знаєш, де? Куди твоєму консулу». Шофер включає в радянську систему координат навіть тих, хто до неї не належить, сприймаючи свою дрібну «вагомість» через брата як тотальну.

А з 10-ї сторінки рукопису з'являється у тексті Особа. Яка саме Особа, якими повноваженнями вона наділена — невідомо. Але викликає вона ще більший страх і отетеріння у присутніх, ніж заяви Шофера, вимагаючи в кожного зразу ж назвати свої прізвища для запису в нотатник, дати пояснення — ледь не покази — стосовно того, що відбувається. Традиційно кожен намагається зникнути за спинами інших, нічого притомного не повідомити. Дезавуювати абсурдну всевладність Особи нібито перебільшеним переляком перед нею знову випадає дітям, які за безсенсовими балачками дорослих тихенько відволікли подалі бомбу й підірвали її: «*Діти, показуючи на Особу. Ми злякалися того дяді. То легше було зірвати, чим слухати, як ви сваритесь*».

Розв'язка п'єси видається нелогічною, смішною, але зайвий раз підкреслює абсурд-

ність світу дорослих, зокрема радянських, перед дитячим здоровим глуздом, який ще не закаламучений ідеологічними фальшивими надбудовами, що слабо корелюють із реальністю (хоча й відверто не суперечать їй), є зайвими у конкретних ситуаціях. Невеликий обсяг твору не давав йому шансів бути поставленим на сцені, однак для окреслення «п'єси для читання», яке для 1970–80-х рр. уже не було дивним ні для зарубіжної, ні для радянської, ні для української літератури, текст був цілком відповідним. Досвід із написанням драми, як зазначив автор, був невдатним, але не через мистецьку невправність, а через те, що неприйнятність форми і змісту «Бомби, чи Відповідальної Особи» не давала у той час шансів на друк і постановку.

Переглядаючи рукописи поезій і прозових творів ужгородського (частково — до- і після-ужгородського) періоду власного життя і творчості, В'ячеслав Медвідь тепер зауважує, що свого часу це була би високовартісна і голосна лірична збірка, а може, й не одна. Проте до друку він її з якихось причин не подавав. Нехіть до публікації готових і високовартісних творів виявилася у В'ячеслава Медведя ще щонайменше один раз. Стосується це оповідань і повісті «Цілком військові маневри». Якщо зрозуміло, чому В. Медвідь не наполягав на друкуванні повісті на межі 1970–80-х рр., то дивною видається його поведінка через якихось сім-вісім років, за часів «перебудови». В листопаді 1987 р. у всесоюзному журналі «Юність» була опублікована повість російського письменника Юрія Полякова «Сто днів до приказа», у якій йшлося про ті самі «гріхи» радянської армії, які стояли раніше на заваді 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 б вона дуже актуальною, неминуче мала б 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 б вторинною, наслідувальною. Проте у письменника був щонайменше цілий рік для видавничого «кроку». Зрештою, якщо Ю. Андрухович завершив рукопис збірки оповідань у 1984 р. й тримав її у 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 у пошуках себе. «Але тій порі, коли ви стаєте насправді письменником, передує, скажімо, доба гри в письменника» (Медвідь, 2009, с. 278). З публікацією повісті на початку 1980-х рр. не склалося, а потім вона вже не вписувалася в «коднянський» хронотоп Медведя-прозаїка (частково армійські тексти увійшли у «Заман-

ку» 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 і в «Заманці», й у «Таємному сватанні», й у «Збирачах каміння», і в «Льоху», й у «Крові по соломі».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Драма, поема, роман. *Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века*. Москва: Прогресс, 1986. С. 133–151.
2. Дрозд В. Письменник і видавництво: відкриті збори комуністів Київської орг. СПУ. *Літературна Україна*. 1980. 8 січня.
3. Медвідь В. Розмова: оповідання. К.: Радянський письменник, 1981. 180 с.
4. Медвідь В. Тоталітарні пси свободи: щоденники, есе, літературні мемуари. Кіровоград: КОД, 2009. 488 с.
5. Положий В. Майстерності високий ідеал. *Радянське літературознавство*. 1980. № 10. С. 47–54.
6. Слабошпицький М. З присмеркового дзеркала: Про час і про людей. Те, чого ви не прочитаете в історії літератури: спогади. К.: Ярославів Вал, 2020. 664 с.
7. Тесленко О. Життя кличе. *Дніпро*. 1979. № 7. С. 87–91.
8. У пошуках героя: круглий стіл «Молоді України». *Молодь України*. 1979. 20 березня.

REFERENCES

1. Bart, R. (1986). Drama, poem, roman. In: *Nazyvat' veshchi svoimi imenami: programnye vystupleniya masterov zapadnoevropeiskoi literatury XX veka* (pp. 133–151), Moskva: Progress [in Russian].
2. Drozd, V. (1980). *Pysmennyk i vydavnytstvo: vidkryti zbory komunistiv Kyivskoi orh. SPU*. In: *Literaturna Ukraina, 8 sichnia* [in Ukrainian].
3. Medvid, V. (1981). *Rozmova: opovidannia*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
4. Medvid, V. (2009). *Totalitarni psy svobody: shchodennyky, ese, literaturni memuary*. Kirovohrad: KOD [in Ukrainian].
5. Polozhii, V. (1980). *Maysternosti vysoky ideal*. *Radianske literaturoznavstvo*, Vol. 10, 46–53 [in Ukrainian].
6. Slaboshpytskyi, M. (2020). *Z prysmerkovoho dzerkala: Pro chas i pro liudei. Te, choho vy ne prochytaiete v istorii literatury: spohady*. Kyiv: Yaroslaviv Val [in Ukrainian].
7. Teslenko, O. (1979). *Zhyttia klyche*. *Dnipro*, Vol. 7, 87–91 [in Ukrainian].
8. *U poshukakh heroia: kruhlyi stil «Molodi Ukrainy»* (1979). *Molod' Ukrainy*, 20 bereznia [in Ukrainian].

Mykola Vaskiv,

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID 0000-0003-3909-1213

e-mail: m.vaskiv@kubg.edu.ua

HANDWRITTEN EPIC WORK OF THE EARLY VYACHESLAV MEDVID (1970s)

The article analyses epic works (fragments, sketches, stories, the shot novel “Completely Military Maneuvers”), as well as the play “Bomb, or Responsible Person” of the early stage of creativity (1970s)

of Shevchenko Prize winner Vyacheslav Medvid (born in 1951), which were not published for various reasons and remained in the manuscripts of the writer and therefore remained out of the attention of researchers. These works fit into the context of the writer's biography, his work as a librarian in Uzhhorod, service in the army, moving to Boyarka and Kyiv, in the context of intellectual and cultural communication. Some of the manuscripts are impressionistic reflections of the surrounding world and their own perception of this world, which are very close in genre to "sketches", "drawings", "samples" of the late nineteenth — early twentieth centuries. Moreover, the motive for determining own path, choosing the profession of a writer are provided in the most works. An analysis of Vyacheslav Medvid's unpublished works of the 1970s gives grounds to assert that the author's narrative skill improved from text to text, he developed a range of problems, methods of imagery, stylistic features, and chronotope, which would later form the basis of the writer's idiosyncrasy. Vyacheslav Medvid's manuscripts, which preserve further author's corrections and editions, make it possible to trace the formation of idiosyncrasies, a critical attitude to written texts, and persistent purposeful activity to improve them. Most often, the corrections were reduced to the removal of unnecessary, according to the writer, segments of the text, especially close to journalistic interpretive self-explanations. To a large extent, this correlates with the desire to write in accordance with the technique of "iceberg", which testifies to the Vyacheslav Medvid's great interest in the works of Ernest Hemingway, William Faulkner and others. The short play was written as absurdist drama, which was little-known and not tolerated in the USSR. The writer did not make serious attempts to publish the manuscripts in the later decades and believed that they had not reached the proper level of skill yet.

Keywords: manuscript, epos, story, short novel, narrative strategy, reflection.

Стаття надійшла до редакції 25.08.2021.

Прийнято до друку 15.12.2022.