

Микола Васьків,

Науково-дослідний інститут українознавства (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>

e-mail: myvaskiv@ukr.net

НОТАТНИК ВЯЧЕСЛАВА МЕДВЕДЯ ЯК «ДЗЕРКАЛО» ФОРМУВАННЯ МИТЦЯ

У статті аналізується зміст нотатника відомого українського письменника Вячеслава Медведя (1951 р. н.), у якому автор робив записи протягом 1973–1975 років, перебуваючи на армійській службі та працюючи в Закарпатській бібліотеці для дітей. Прагнення отримати альтернативну інформацію, засвоїти набутки різних культур виявилось в записах різномовних фрагментів, які письменник намагався вивчити (угорську, грузинську, вірменську). У нотатнику, крім незначної частки побутових записів, наводяться окремі ліричні твори, фрагменти віршів і прозових художніх текстів. В. Медвідь фіксує прізвища авторів та їхні твори, що їх треба обов'язково прочитати, виокремлюючи «американців» В. Фолкнера, Е. Гемінгвея, Дж. Селінджера, Г. Торо. Привертають увагу фрагменти, у яких письменник формулює власні психоаналітичні почуття, переживання, узагальнює їх, поєднуючи підсвідомі прагнення, статеve життя з художньою творчістю як їх сублимацією.

Ліричні й епічні тексти свідчать, що основні мотиви, образи, нараційні особливості творів В. Медведя сформувалися саме в період перебування в Ужгороді й армійських лавах, задовго до офіційної публікації першої збірки. Так само в ці роки письменник після вагань остаточно обирає шлях професійного літератора. На прикладі різних варіантів віршованих, прозових, есеїстичних текстів можна простежити, як відточується наративна майстерність, вміння опосередковано, через деталі відтворювати внутрішній світ персонажа.

Ключові слова: Вячеслав Медвідь, нотатник, текстознавство, фрагмент тексту, психоаналіз, мотив, образ, стиль.

Об'єктом дослідження у статті став **Нотатник** відомого українського письменника, лауреата Національної премії України ім. Т. Шевченка (2003) Вячеслава Григоровича Медведя (1951 р. н.). Нотатник писався протягом 1973–1975 років, тому може бути важливим джерелом для вивчення еволюції та особливостей творчості автора, особливо її раннього етапу, що й стало **предметом аналізу** в статті.

Актуальність дослідження зумовлена потребою визначити витоки тем, мотивів, наративної специфіки тощо одного із провідних прозаїків української літератури другої половини ХХ — ХХІ століття, формування й розвитку його художнього світу в контексті української та світової класичної і тогочасної літератури на підставі об'єктивного джерела — **Нотатника** Вячеслава Медведя 1973–1975 років.

Мета статті — підтвердити гіпотезу про те, що основи ідіостилу прозаїка сформувалися ще в середині 1970-х років (перша збірка письменника «Розмова» була надрукована на кілька років пізніше, у 1981 році), у період його перебування в Ужгороді та під час армійської служби. У статті застосовуються такі **методи**

дослідження: біографічний — для інтерпретації фактів зовнішнього та внутрішнього буття В. Медведя перших 25 років життя; філологічний — для аналізу фрагментів, записів **Нотатника** як самостійних текстів та в їхніх зв'язках із подальшими друкованими творами письменника; психоаналітичний — для розгляду тих фрагментів, у яких ідеться про роздуми прозаїка щодо ролі сексуально-еротичних прагнень і переживань у житті людини, художній творчості, мотивації поведінки персонажів та в яких аналізуються крізь відповідну призму твори класиків світової літератури; рецептивний, коли йдеться про сприйняття Вячеславом Медведем творчості письменників-класиків, передусім тих, кого він вважає своїми попередниками, близькими для нього за змістовими й наративними домінантами.

Про дослідження ранньої творчості письменника, його прозопису до видання першої збірки «Розмова» (1981) та дуже багатой рукописної ліричної спадщини вже йшлося в наших попередніх публікаціях (Васьків, 2020; 2021), тому їхні положення не будемо повторювати у цій статті. Зосередимось на аналізі вмісту **Но-**

татника, лише інколи покликаючись на дві попередні наукові розвідки.

Коли йдеться про текстологію (текстознавство), то дослідники основним її завданням виокремлюють установлення найточнішого, найповнішого тексту твору, канонічного тексту тощо, керуючись тими чи тими критеріями. «*Текстологія — <...> вивчає твори письменності, літератури та фольклору з метою встановлення їх точного, первинного вигляду для подальших наукових студій та публікації. <...> текстологи вирішують проблему так званого канонічного, або дефінітивного (кінцевого, остаточного) тексту, тобто такої його авторської редакції, що має стати загальноприйнятною для подальших видань цього твору*» (Лексикон..., 2001, с. 559).

Приблизно під таким самим кутом зору розглядає текстологію Ю. Ковалів, одноосібний автор ще одного словника літературознавчих термінів. «*Текстологія — <...> вивчає і встановлює історію тексту творів <...> з метою їх верифікації, подальшого дослідження, тлумачення, з'ясування походження, атрибуції, публікації*» (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 467). На верифікаційній функції, визначенні загальноприйнятної редакції наголошують й автори підручника з теорії літератури (Галич, 2001, с. 15). Можливо, колись така проблема постане перед текстологами — дослідниками творчості Вячеслава Медведя. Проте **Нотатник** письменника, про який ітиметься у статті, містить мізерну кількість завершених творів, тому з боку встановлення «канонічного» тексту для нас він малоцікавий.

У підручнику з теорії літератури є ледь не принагідне зауваження про текстологію, дуже важливе для текстологічного аналізу **Нотатника**. «*Текстологічне вивчення письменницьких рукописів, особливо тих змін і поправок, які автор вніс до своїх творів, допомагає проникнути в його художні секрети, з'ясувати еволюцію художньої свідомості*» (Галич, 2001, с. 15). Щось подібне, теж на маргінесі, зустрічаємо й у Ю. Коваліва («*У сучасній текстології діахронічне вивчення тексту покладено в основу синхронічного <...>*» (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 468), однак надалі все зводиться знову до визначення найприйнятнішого вже для автора тексту («*історичній оцінці підлягає авторська воля, при зіставленні кількох версій тексту перевага віддається свідомим змінам перед неусвідомленими, особливо зумовленими цензурою*» (Літературознавча енциклопедія, 2007, с. 468). Для нас текстологічне дослідження **Нотатника** буде цікавим якраз із точки зору вивчення «еволюції художньої свідомо-

сті» письменника, становлення його таланту, зростання мовленнєвої і наративної майстерності, визначення кола основних мотивів, тем, образів, моменту їх формування й розвитку тощо.

Нотатник як джерело біографії і творчого письменницького процесу суттєво програє епістолярію чи щоденникам. Міг би не програвати, якби було чітке датування, зазначення місця здійснення записів, якби нотатник містив розлогі записи з повним викладом думок, вражень, спостережень, узагальнень, із чітким визначенням приналежності художніх фрагментів до майбутніх творів чи вказівкою на доповнення або коригування раніше написаних. **Нотатник** Вячеслава Медведя до таких винятків не належить. Він дуже близький до традиційної макаронічної суміші побутових записів, не завжди зрозумілих натяків, алюзій, фіксацій фрагментарних вражень, планів на майбутнє, оцінок творів мистецтва чи творчості різних митців, завершених текстів чи лише окремих їхніх начерків, текстових чернеток, нотування образів-сигналів, які дадуть змогу легко відтворити значні сегменти тексту чи й цілі твори, тощо (записи найбільше відповідні поняттю «нотатки», яке передбачає великі відмінності в обсязі та змісті записів). **Нотатник** Вячеслава Медведя часів його служби в армії та короткого наступного періоду після цього є дуже цінним джерелом для відтворення окремих фактів біографії письменника того проміжку (дуже обмеженим у цьому плані джерелом), а головне — його пошуків, сумнівів, знахідок, письма, значна частина яких стала основою подальших творчих принципів, письменства, світогляду прозаїка й майже в незмінному вигляді збереглася до сьогодні.

Потрапив цей документ у мої руки майже випадково. Після довгих років знайомства, кількох років «щільної» роботи не лише над друкованими текстами Медведя, а й його рукописами мова вкотре зайшла про Ужгород, про Закарпаття, мультикультурний і багатомовний конгломерат цього краю. Якось, знаючи про потяг письменника ще з дитинства до засвоєння інших мов, спитав, чи було в нього прагнення вивчити якусь із мов цього регіону, а через неї долучитися до знайомства з тими мистецькими процесами через часописи, які були недоступними для читачів радянських газет і журналів. Думав, що це могла би бути передусім словацька чи чеська мова. Проте В. Медвідь уразив твердженням, що йому забракло якийсь рік-два для того, аби майже вільно спілкуватися угорською. Ця мова таки не проста для засвоєння, бо суттєво відрізняється лексикою та грамати-

кою від української. Тож у мене в голосі прозвучав сумнів, чи аж так упритул він наблизився до мови угорців. В. Медвідь, з ледь відчутними нотками образи, зіслався на свій *Нотатник*, у якому зафіксовані фрази та цілі фрагменти угорськомовних текстів із перекладом чи без нього. Запанувала багатозначна мовчанка: виявляється, що в нього є записник ще з середини 1970-х років, а шановний Вячеслав Григорович про нього анічирк! Тому вже не було жодної перепони, не приймалася жодна відмова, аби ця реліквія не потрапила до моїх рук.

Нотатник являв собою звичайний як на той, так і на наш час записник формату 14,5 x 9,5 см блякло-синього кольору із проклеваними, непрошитими, сторінками, які з часом повипадали, та згодом були вставлені на місце. Тож немає гарантії в тому, що якась частина й у повному обсязі зберегла первинну послідовність, а отже, й хронологію записів. Значною мірою відтворити останню допомагає датування, яке власник записника давав значній частині своїх нотаток. Крім цього, інколи можна здогадуватися про хронологічну послідовність записів чи їхнє приблизну дату, спираючись на сам зміст записів. Писав В. Медвідь дрібним, «бісерним» почерком, поєднуючи рукописні літери з друкованим, інколи вони з'єднуються на письмі, але частіше розташовуються в тексті окремо. Між буквами у словах є невеликі проміжки, між словами — дещо більші, однак не завжди різниця між цими проміжками була помітна, тому єдина проблема при читанні — визначити межі слів. Решта в текстах цілком приступна для сприйняття, тому рівень читабельності дуже високий.

Фактів «зовнішньої» біографії В. Медведя вкрай мало. Можна згадати адреси однополчан, які розкидані по *Нотатнику*. Проте наскільки близькими для автора були ці товариші по службі сказати важко. Це могли бути адреси як земляків, тобто призваних із України (як-от Івана Фриюка із закарпатської Колочави, а ще львівська, болеківська (на Івано-Франківщині), мукачівська), так і хлопців з різноманітних куточків СРСР (як-от Рустама Кобілова з Узбекистану, а також абхазька, ереванська, ленінградська, бакинська). Окремо можна згадати Гагіка Сафаряна (є і його адреса) та про спілкування з ним автора нотаток на лінгвістично-літературні теми, передусім щодо вірменської мови й літератури. Поруч із адресою Гагіка намальований профіль чоловічої голови, «кавказькі» риси якої і кучеряве волосся дають підстави думати, що це і є Сафарян. Ще в одному місці є короткий, записаний друкованими літерами від руки текст із підписом «*Нодари*», очевидно,

грузинською мовою, а далі, ймовірно, його переклад українською («*І тут буде моє ім'я моїми руками написано*») із зазначенням у кінці «(зі слів *Нодара Цакадзе*). 2.IX.73 року».

Через два тижні, за 15.IX.73, йде чималий текст грузинською на цілу сторінку *Нотатника*, потім наводиться грузинська абетка з українськими відповідними «буквами-звуками». Також є окремі групи лексем у перекладі з російської на грузинську мову. Серед звичних і часто вживаних «*здравствуй*», «*досвідання*», «*как дела*», «*отец*», «*мать*», «*идет дождь*», «*доброе утро*» також цілком зрозумілі в солдатському середовищі «*девочка*», «*я тебя люблю*». Щонайменше вересень 1973 року, коли В. Медвідь перебував у наметовому військовому таборі в Молдові, був періодом дуже сильного захоплення грузинською мовою.

Фіксуємо зацікавленість письменника вивченням чи хоч би знайомством із іншими мовами — вірменською, грузинською, а з попереднього періоду — ще й угорською та російською. Мабуть, наслідком спілкування із Сафаряном стала низка російськомовних рим із не завжди пристойними лексемами вже на перших сторінках записника: «*Понос — снос — покос — спрос — пылесос — SOS — капричоз — лоз — тоз — воз — нос — гавновоз*». Цю низку доповнив дистих усе тією самою російською, але із глузуванням над «кавказьким» акцентом: «*Но у нас бил рифм на нос, / а получил гавновоз*». Далі йдуть два рядки вірменською мовою, потім упереміж угорськомовні й вірменськомовні рядки, макаронічні «російсько-вірменські» вірші. Можемо здогадуватися про те, що йшов дуже активний пошук слів, розширення їхнього семантично-стилістичного, екзотичного тощо діапазону.

Увага до інших мов неодноразово спливає на сторінках *Нотатника*. Так, серед перших сторінок є запис двох куплетів угорської пісні мовою оригіналу з Refrénom. Отже, В. Медвідь записав їх з пам'яті. Щонайменше у двох прозових фрагментах ім'я однієї з персонажів, угорки похилого віку, написано щоразу угорською мовою: *Yuliska neni*. Також повідомляється, що оповідач цих фрагментів спілкувався з жінкою угорською мовою майже вільно (очевидно, в основі лежали якісь автобіографічні спогади, а протагоністом оповідача був сам автор, на що наштотує загальна особливість абсолютної більшості прозових творів Медведя). Все це переконує в тому, що угорську мову в Ужгороді Вячеслав Медвідь засвоїв непогано, а через неї, очевидно, й культуру, побут, повсякденне буття закарпатських угорців.

Указування дат і місць у записах дають, крім усього іншого, змогу простежити перипетії

армійської служби В. Медведя, химерно прокреслені бюрократично-абсурдистською системою Радянської Армії переміщення в «учеб-ку» в Волгограді, «навчальні» наметові табори в Молдові, в Азербайджан і Вірменію.

Ще серед зазначених у *Нотатнику* імен можна згадати шість жіночих — мешканок Ужгорода. Хто вони, яке місце займали в долі молодого бібліотекара — сказати дуже важко. Але «жіноче» питання, проблема міжстатевих взаємин, фізичних і платонічних, як переконанося далі, дуже непокоїла автора, змушувала його часто робити якісь записи із цього приводу.

Ще одна група імен — київські. Ідеться насамперед про працівників київських видавництв, літературно-художніх товстих журналів і газети «Літературна Україна». Це, наприклад, Петро Замковий — викладач В. Медведя в Київському інституті культури, а згодом — працівник Інституту історії АН СРСР. А ще Марія Лемберзька, Микола Поліщук, поруч із назвами часописів «Дніпро», «Вітчизна», «Літературна Україна». Такі записи наштовхують на думку про те, що вже в Ужгороді Вячеслав Медвідь не лише задумувався про друк своїх творів у київських періодичних виданнях, а й робив якісь конкретні кроки із цього приводу, шукав виходи на тих людей, які могли йому в цьому так чи так посприяти.

Також записи переконують, що літературна творчість для В. Медведя того часу не була лише спробою вилити на папір власний внутрішній світ, прославити своє ім'я. Це була неунікненна потреба, причини та спонуки якої він і сам пояснити не міг. Тому В. Медвідь запитує сам себе в *Нотатнику*: «Звідки ця необхідність (?) все покласти на папір?» У різних варіаціях, прозою й віршами, цей мотив буде повторюватися в записах молодого митця («і вітер не може вирвати / з рук пера / хоч як не жбурляє в очі»). Письменник пройде ще через певні сумніви щодо подальшого життєвого вибору (наприклад, військової кар'єри, наслідуючи батька), але опиратися оцій потребі — «все покласти на папір», уже не зможе, повністю зосередиться на письменницькій праці.

Наступною логічною ланкою здогадів є думка про те, що в Ужгороді письменник не лише збирав і фіксував враження, щось занотовував, мав ледь не випадкові зустрічі з місцевими чинними чи майбутніми митцями, а й визначився із власною подальшою письменницькою долею, мав уже якісь конкретні завершені тексти, з якими був готовий стукати у двері редакцій одразу київських, а не провінційних ужгородських часописів, та чимало задумів, начерків,

які продовжував шліфувати, розгортати, нарощувати в роки армійської служби. Завершені вірші та їхні фрагменти, прозові уривки переконують, що більшість із них починалася ще в Ужгороді. Вони про ужгородське буття, побутові негаразди, взаємини з жіноцтвом. Про рефлексії всього цього ідеться також і в значній частині начерків художніх текстів.

На момент початку військової служби Вячеслав Медвідь, як переконують записи та фрагменти творів, мав уже певну вироблену теоретичну й практичну систему (саме систему, а не набір) естетичних уявлень і поглядів. Очевидно, майбутній письменник перечитав чимало літературних творів, сформував власне коло класиків, тих, кого вважав вартими уваги, своїми літературними «вчителями» чи спорідненими за своїми поглядами на світ і принципами, способами, прийомами його відтворення, виокремлення й підсилення з нього важливого, на думку молодого митця, навіть якщо для більшості воно видається нецікавим, звичайним, буденним. Зрештою, саме буденність, повсякденність, через яку лише опосередковано пізнається найвагоміше, найсуттєвіше в бутті людини й спільноти, стає творчим кредо В. Медведя та єднає його з іншими подібного штибу митцями, як і мовно-стилістичні пошуки й експерименти.

У нотатці за 15.02.74, коли демобілізація вже була близькою, письменник (чи пак — майбутній письменник?) накреслює собі план-завдання, що саме йому треба доконечно прочитати для кристалізації свого ідіостилю. Запис робився у стовпчик, для спрощення запишемо його суцільними рядками. «Г. де Мопассан — онов. (певно, оновити. — М. В.) / Пр. Меріме — “Хроніка” / “Декамерон” / Дж. Селінджер “По (нерозбірливо. — М. В.)” / М. Твен — онов. (закреслено. — М. В.) армія 15.02.74 р. / все що стос. культури й історії Вірменії / Достоевський Ф.М. / “Фієста” Ernest M. Hemingway / ні весь Хемінгуей / і весь Селінджер / Деяких американців не слід ображати / Кафка — Ніцше — Пруст — Київ / М. Торо / історія Закарпаття / література — мистецтво / Ужгород».

Зацікавленість історією та культурою Вірменії (як і Грузії) притаманна письменнику й досі, хоча останні десятиліття перебуває на маргінесах його свідомості. Щось подібне сталося й із закарпатською історією, «літературою — мистецтвом», хоча поставлені В. Медведем собі завдання з їх осягнення свідчать про значну прив'язаність до Закарпаття, за відсутності поки перспективи виїзду до Києва, про намагання міцно врости в довкілля й культуру цього краю. Хоча бачимо й уже тверде переконання,

що йому доконечно потрібно до столиці. І не лише тому, що звідти значно ближче до матері. Мабуть, уже тоді письменник пов'язував саме з Києвом можливості друкуватися, перебувати у вирі мистецького життя, отримувати доступ до знакових видань.

Вражає те, що жодного українського письменника у списку не згадано. Можна припустити, що все вартує уваги у вітчизняній літературі письменник уже прочитав, хоча згодом з'ясується, що це не так. В. Медведь у київських бібліотечних розсипах відкрив для себе ту табульовану літературу (наприклад, Г. Косинку), яка прийде до широкого читацького загалу на роки десять пізніше. Проте відсутність українських письменників, їхніх творів у списку-«плані» кидається у вічі. Більше враження байдужістю до українських митців і зосередженістю повністю на західній «сюжетній» літературі, мабуть, справили на реципієнтів хіба що одкровення молодого Ю. Яновського про його коло читання й улюблених авторів.

Посилена увага не лише на теренах СРСР, а й у всьому тодішньому світі до Федора Достоевського як «одного з найвизначніших письменників усіх часів і народів» не оминула, як бачимо, й Вячеслава Медведя, який згодом таки дуже глибоко прочитав творчість російського класика. Можливо, глибше, ніж чимало літературознавців. «Шлях Достоевського; Бедные люди, все решта; дошукуватися “страшного”, може, й брідяться; щоб самоусвідомитись в останніх романах; і міг збутися ще якийсь “третій” Достоевський; це видно з його щоденників» (Медвідь, 2009, с. 109–110). Невідомо, коли прийшло розчарування від прочитаного, проте вже в есеїстиці 1990-х років це почуття вербалізоване. «Достоевський-бо помилявся в найголовнішому; думав, що світ хворий, а світ жив повнокровно» (Медвідь, 2009, с. 47). «Брати Карамазови, ідеологія російської нації; витравлення з себе татарщини; компіляція апокрифів і визначних класичних творів; Фауст, Розбійники й т. ін. Є цікава думка у Достоевського про цілісність слов'янської душі; але знов через татарщину; коли в інших націй ця цілісність була органічною» (Медвідь, 2009, с. 68) тощо.

Кожен, хто вважав себе у 1970-ті роки літератором-інтелектуалом, прагнув бути на гребені мистецької хвилі, знайти власний стиль, адекватний до сучасності, не міг оминати зазначеної Вячеславом Медведем «тріади»: «Кафка — Ніцше — Пруст». Дивує лише відсутність серед них Джеймса Джойса. Проте вже в Києві він ґрунтовно перечитав усе, що було перекладено російською-українською із творів цього письменника в «Иностранной литературе» за 1935–1936

роки, «Всесвіті» за 1966, а потім і 1975 рік. Під «М. Торо» у *Нотатнику*, очевидно, мався на увазі американський письменник Генрі Торо. Спираючись на знання біографії Вячеслава Медведя та його творчості, можна припустити, що цей «американець» привабив молодого митця дворічним усамітненням (сам Медвідь відзначав свій «Хворобливий потяг до будинків творчості, покинутих хат на селах, де можна хоч мить побути мовби поза часом і поза законом» (Медвідь, 2009, с. 23)), прагненням злитися з довкіллям, його пізнанням, що знайшло відображення в подальших текстах письменника.

А от велика увага до «американців», відчуття спорідненості з ними віддавна зародилися у В. Медведя, пройшли крізь усе життя й творчість митця і досі займають вагоме місце в його таблиці про ранги в літературі. Особливу роль український письменник відводив В. Фолкнеру й Е. Гемінґвею. Якщо спорідненість із першим зростатиме з часом (про нього теж є короткий запис, очевидно, за серпень 1973-го, у чітко окресленому еліпсі: «я ще пригадаю як у Фолкнера та дівчинка на штаниках слід від груші що вилізла на високе дерево аби дивитись у вікно»; прикметно, що про ці «штаниці» значно пізніше, у 2000-ні, часто провадив мову Михайло Григорів, окреслюючи сутність художнього мовлення й мистецтва загалом), то з Е. Гемінґвеєм цей зв'язок був сильнішим на початках. Тому в *Нотатнику* за день до укладання списку-«плану» літератури з'являється такий запис: «Коли я прочитую десь на сторінці газети чи журналу прізвище Ernest Hemingway мене проймає хвилювання про яке треба довго розповідати. Те ж саме трапляється якщо я зауважу десь прізвище чимось схоже до Hemingway я кілька років збирав про нього матеріал — книги, статті, газетні і журнальні вирізки — і тепер маю кілька товстих папок паперу.

Ось чому мене так інтригує це прізвище Hemingway. Він мені подобається як чоловік і як письменник В чомусь він випередив мене і повторив мене.

Ernest Hemingway
14.02.74 року
Баку»

(у тексті збережена авторська пунктуація).

Про жодну впливовість чи залежність Вячеслава Медведя від «американців» або інших названих і неназваних письменників не йдеться. Було творче засвоєння їхніх здобутків, можливо, навіть нараційне навчання, однак не заради наслідування, а заради трансформації, творення власного стилю — не менш оригінального та сильного. Про це в *Нотатнику* заявляє й сам В. Медвідь. Віршова верліброва

форма підтверджує, що написані слова були результатом довгого обміркування:

*«і Фолкнер і Хемінгуей
в однаковій мірі виснажили
літературу тому нам
залишається
або писати краще або облишити
ці дурниці».*

Якщо «ці дурниці» письменник не облишив, а ми знаємо, що не облишив, то, певно, вважав, що пише щонайменше не гірше за Фолкнера та Гемінгвея й не так, як вони.

Асоціативно можна долучати до захоплення «американцями», їх нібито відстороненою, нейтральною фіксацією, за прийомом «айсберга», глибинних різнорідних процесів через буденні, «дріб'язкові» зовнішні події і не-події, фразу в *Нотатнику* В. Медведя від 30–31.X.73, яка чи не єдина стосується українських письменників. «Величезний вплив на мою творчість справили слова П. Тичини: “Ми кажемо: сходить сонце”». Буденні, мовби повсякденні слова, за постійним уживанням яких приховалася висока поезія, і її треба зуміти знову «винести» на поверхню. Фраза «величезний вплив на мою творчість справили слова» свідчить про те, що це певний ключ до відчитання текстів Вячеслава Медведя.

Роздуми над сутністю мистецтва, літературної творчості опосередковано, параболічно знайшли вияв у міркуваннях про кольори та їхні сполучення, хоча мається на увазі, очевидно, пошук засобів творення і їх поєднання. Якщо дорослі катуються над таким пошуком, то діти не переймаються цією проблемою і просто сприймають природні поєднання кольорів чи здатні їх відтворити. Вочевидь, мистецтво має постійно пам'ятати свої витоки з «дитинства», коли просто відтворювало світ без жодного задуму й надзавдання, і повертатися до тих витоків. Ці міркування видавалися письменникові настільки важливими, що він поєднав їх прозове формулювання з віршованим:

*«жовтий зелений синій червоний сірий
кольори незбагненого світу незбагненні кольори
дорослі катуються думкою як ті кольори спо-
лучити (деякі викинувши а деякі додавши) а ді-
тей втішає те яка над містом і горами райдуга
(дитяча філософія 2 X 73 року Волгоград)»*

*«жовтий
зелений
синій
червоний
сірий
кольори незбагненого світу
незбагненні кольори*

*дорослі катуються думкою як ті кольори
сполучені*

*(деякі викинувши
а деякі додавши)
а дітей втішає те яка над містом
і горами райдуга».*

Знову асоціативно до цього ряду долучаємо нотатку письменника за лютий 1974 року, яка нібито стосується журналістики, а не літератури, дописів до газет.

*«З 3.02.74 року я почав цікавитись спортив-
ною пресою. Я зрозумів, що не треба гребувати
формою звіту про різні події (так, як це мо-
виться про футбол), і зрозумів, чому мені іноді
не вдавались дописи в різні газети. Але я пишу
про це з упередженням. Адже час минає і по цей
бік стіни і по той бік стіни кімнати, в якій жи-
веш.*

В. Медвідь.»

Друга частина нотатки свідчить, що змінився не лише світ, а й автор. І зараз його вже мало цікавлять колишні не дуже вдалі, як він вважає, «дописи в різні газети». «Форма звіту» значно важливіша для Медведя як для письменника. І знову в другій частині нотатки він фіксує, що «звітовість» уже не чужа для його письма. Журналістський інформаційний жанр звіту передбачає безпристрасне, об'єктивізоване (не об'єктивне, бо таке неможливе) відтворення низки подій, думок, висловів тощо в межах одного розлогого, тривалого в часі заходу. Ці події, думки, вислови тощо відбуваються в певній хронологічній послідовності, але не пов'язані логічними причинно-наслідковими зв'язками, поєднані лише опосередковано місцем, часом і принагідністю заходу. Звіт (як і замітка) подає лише інформацію, з якої читач має самостійно сформулювати власне ставлення до зображеного, «відчитати» зв'язки між зображеним та доволі лишнім світом, між інформацією та власним світоглядом, який може змінюватися або ще більше утверджуватися у своїй правильності. Видається, що автор жодним чином не намагається впливати й не впливає на читача, хоча сам відбір інформації, «важливих» чи «неважливих» деталей уже чинить вплив. Проте залишається можливість дуже широкого діапазону читачьких реакцій, хоча й регульованого текстовими, «інформаційними» параметрами.

Мабуть, до мистецько-світоглядних принципів письменника варто зарахувати і його роздуми, твердження щодо сексуально-еротичних проблем та їх висвітлення в літературі. Цілком закономірні для молодика 22–23 років. Про це свідчать, наприклад, розважання з цього приводу ще молодшого Валер'яна Підмогильного, який вирішував колізію між духовними запитами й тілесними потребами, коли юнацький по-тяг до сексу вимагає, попри будь-які перепони,

реалізації. Про те, що жінки, стосунки з ними, однолітками чи значно старшими, різні комплекси, фрейдистського стибу самокопання в собі дуже хвилювали В. Медведя в Ужгороді й в армії, **Нотатник** свідчить дуже промовисто. До речі, невідомо, чи в той час майбутній письменник щось знав про З. Фрейда й чи, тим паче, читав його праці, але його роздуми й висновки цілком уписуються в психоаналітичну методологію.

Уже згадувані шість ужгородських жіночих імен свідчать про складну павутину зв'язків із ними. Еротичні чи й навіть сексуальні мотиви у віршах і прозових фрагментах на сторінках **Нотатника** ще більше підтверджують це, особливо якщо врахувати, що маються на увазі, очевидно, різні прототипи персонажів-жінок. Про них, про повернення до Ужгорода й довгождану зустріч із однією з них (мабуть, найближчою) чи з кількома з них ідеться в Медведєвих верлібрах:

«несамовите в мені бажання швидше дійти до того дня коли я приїду в Ужгород зніму телефонну трубку і пошепки скажу: я... приїхав це буде кінець всим арміям і початок нових війн».

Наступним на цій самій сторінці йде запис від «15 IX 73», отже, ця безмірна туга за невідомою жінкою була ще вересневою 1973 року.

Про кохання, почуття до залишеної в Ужгороді жінки (самотньої або з кількарічною дитиною) ідеться в кількох віршах і прозових фрагментах **Нотатника**, інколи з дуже конкретними деталями. «Очі очам щось говорять/ але хіба мені зрозуміти/ все це»; «я знову загубив свій сором у віршах/ поставивши на чатах нерозсудливості/ єдине слово те/ яке я теж знайшов в твоїх очах/ ще з полиновим запахом того полину/ в якому брів я/ кривоногий і вухатий/ мільйони літ тому/ <...> маленькі пальці пам'ятаєш/ як вони соромились/ з твоїх долонь приймати подарунки/ я не встигав обтерти їх/ від пилу полинового/ ти не ганьбилась пестити їх/ подряпані замурзані/такі я мав тоді дитячі руки»; «як ти далеко від мене/ і як я тебе кохаю/ я зрозумів що жодного/ запаху (кольору) осені/ я не зміг убгати/ в юнацькі невмілі рядки»; «Хочеш,/ підємо сьогодні до мене/ і послухаємо гарну музику?// Я ніколи/ не зможу забути/ двох слідів від губної помади на скляниці/ з якої вона пила»; «Ти/ не питай мене/ як я тебе люблю/ бо словам і сам не вірю зроду/ бо тебе я іноді/ в ночах гублю/ як шукаю я до тебе броду». Про спілкування з жінками, прямі чи латентні вияви еротичного потягу до них, навіть на робочому місці в бібліотеці, про відвідування кав'ярень

із ними, з детальним відтворенням пустопорожніх нібито балачок, несуттєвих для інших, але таких знакових для закоханих подій-дрібничок чи предметів, також ідеться і в багатьох прозових начерках, які мали або не мали стати частинами більших за обсягом творів.

Інколи прозові тексти виходять за межі «звичних», відтворюючи ті чи ті сексуальні комплекси «Я»-персонажа, який прагнув близькості й одночасно боявся її (щось подібне у взаєминах із жінками було в уже згаданого молодого Тичини): *«лягаючи в ліжко вона зодягала білі шовкові трусики і білий трохи затісний ліфчик вона казала що я можу будь-коли (коли захочу) бути господарем в цьому ліжку але я не хотів порушувати прохолоди в тому ліжку коли вона йшла на роботу їй ніхто не міг сказати що це самотня жінка».*

Психоаналітичне пізнання й самопізнання приводять до перепрочитання літературних творів під відповідним кутом зору. Так, еротично-сексуальні латентні потяги спонукають по-новому подивитися на шекспірівського «Гамлета», на нібито маргінальні моменти в його тексті:

«О, Шекспір!

Ти воістину справжній мужчина і справжній письменник.

Тільки справжній мужчина міг сказати слова Гамлета до Офелії в яких горіло бажання (вважаємо — божевільне) лягти між ногами дівчини.

Чи не ці слова розпочали нову сторінку в художньому слові? Щось мало йметься віри, що є інше джерело для зображ. нинішніх д и в а к у в а т и х героїв...» Це відкриття так вразило молодого письменника, що він ще раз звертається до нього на сторінках **Нотатника**, вже у верлібровій формі. «14 XII 73 року, місто Баку.

Item,

Хіба бажання Гамлета

не лягти між ногами Офелії

не справило враження на

одну з тенденцій

в сучасній літературі. Далєбі!» (Закреслення відтворює відповідні зміни в нотатниковому оригіналі В. Медведя.)

Психоаналітичне зосередження на статевих стосунках, взаєминах між чоловіками й жінками і навіть між чоловіками й чоловіками переходить у ті твори й уривки, в основі яких лежить ужгородське буття В. Медведя. У **Нотатнику** чимало спогадів, передусім художніх, про батька й матір. Наведені вище міркування спонукають і ці спогади сприймати, крім усього, крізь психоаналітичну призму, насамперед через Едіпів комплекс.

Роздуми стосовно латентних сексуальних потягів, власні й чужі відкриття в цій царині ведуть письменника все далі й далі. Ось його міркування про нерозривний зв'язок садизму й мазохізму із сексом:

«Здається, Гегель промовив так:

“Російські жінки люблять, коли їх б'ють”.

З давніх-давен в людині сховані і садизм і мазохізм.

Нерозуміння питань сексу (найпростіших) приводить до того, що змушує нас говорити: “... жінки люблять, коли їх б'ють”.

Так, люблять.» (Оскільки В. Медвідь часто в **Нотатнику** вдавався до пропуску пунктуаційних знаків, то їх наявність відтворюю повністю, зокрема й перед лапками, які фіксують кінець цитати.)

Іноколи думку про те, що людські проблеми мають походження від сексуального невдоволення і, відповідно, через сексуальні взаємини можна вирішити значну їх частину, письменник висловлює опосередковано, «за дотичною», у художніх фрагментарних текстах. *«Після довгих робіт дивишся зверху на людей машини відпочиваєш насолоджуєшся набридне це тобі і йдеши шукати жінку (це щоб до осені сонця і надвечір'я була ще й жінка) а жінки не знаходиш ось чому псуються в людей нервові клітини».* Проте в якийсь момент В. Медвідь не стримується й відверто формулює те, про що більшість навіть думати боялася.

«Т. зв. “свобода чоловіча” є не що інше як втеча з соромом від жінки небажання її зрозуміти. Ми кажемо (чоловіки) що жінки гублять наші таланти нехтують нашими пошуками прагненнями тому ми беремо і тікаємо від жінок

Ми їх не розуміємо і тікаємо від них навіть тоді коли не слід тікати

Зрозумійте нарешті що після того як ви добре попрацювали (чи на виробництві чи в школі чи за столом коли писали оповідання) і хочете відпочити (для цього ви збираєтесь на полювання чи рибалку з друзями але без дружини), — після всього цього (якби ви тільки знали!) жінка (ваша дружина або ні) хотіла б аби ви (і вона б це зробила) загнули вікна зав'язали їй очі і робили з нею те чого вона боїться хіба що у сні

Вона хотіла б аби ви лишили їй напівголою і ремінцем сікли їй стегна (це розумію тільки я) аби потім ви припадали обличчям в те найзадушливіше найкраще місце в її тілі

— але ваша голова має бути завжди твердо! —».

Ми тепер цілком спокійно й навіть звично сприймаємо такий пасаж. Але для середини 1970-х це був своєрідний вибух бомби для психіки самого Вячеслава Медведя й тим паче

для психіки потенційних читачів цього тексту. Треба усвідомлювати, що «компетентні органи» й багато пересічних громадян могли «аргументовано», як вони би вважали, висувати звинувачення письменникові в продукуванні чи й поширенні порнографії. Мабуть, В. Медвідь це чудово розумів, тому й не подавав навіть віддалено подібні думки в текстах до друку. А можливо, із часом переконання в тому, що жодних власних думок, відвертих положень, тим більше — закликів, тез не повинно бути в тексті твору, переважило. Адже від кінця 1980-х років такі відверті «еротично-сексуальні» міркування стали звичними, їх можна було висловлювати, якщо не від власного імені, то хоч би вкласти в уста чи думки когось із персонажів. Якщо врахувати, що ті чи ті давні фрази, натяки, текстові фрагменти Вячеслава Медведя, зафіксовані в чернетках чи й роздумах митця, не зникали в небутті, могли несподівано зринуть і через десятки років, то дивує, чому ж такі популярні від часів «перестройки» міркування про секс і підсвідоме не повернули на сторінки творів письменника наведений вище «гостро еротичний» текст. Видається, що психоаналітичні первні в пізніших текстах митця стали глибоко латентними, але аж ніяк не відсутніми.

Друга надрукована збірка оповідань Вячеслава Медведя «**Заманка**» (Медвідь, 1984) значною мірою спирається на «ужгородський» текст, на трансформацію ужгородських спогадів. Вона була опублікована в 1984 році, однак сам письменник зазначив олівцем на першій її сторінці, що виходила книжка за власною його редакцією ще 1978 року. Отже, часова відстань від ужгородського періоду життя й усього з ним пов'язаного була невеликою. Поміж рядками «ужгородських» текстів можна відчитати все те ж саме психоаналітичне відтворення дилем і проблем персонажів, передусім тих, протагоністом яких був сам автор. Видається, як і в **Нотатнику**, письменник так і не зумів звести психоаналітичні порахунки зі своїми персонажами й собою, однак від цього збірка «**Заманка**» аж ніяк не втрачає художньої вартості. Вона залишається знаковою вже хоч би тим, що однією з перших повела мову про те, що хвилювало абсолютну більшість читачів і про що не прийнято було говорити. Крім того, книжка спонукала читачів самим шукати інтерпретаційне її тлумачення, розв'язання складних вузлів між сексуальним життям і духовним буттям, між «проблемами плоті» й літературною творчістю, шукати разом із автором.

Повернемося, однак, до **Нотатника**, більшу частину якого становлять поетичні та прозові тексти. Радше за все це начерки, перші

варіанти творів. Віршовані тексти переважно справляють враження, якщо не завершених повністю, то майже завершених. Прозові тексти є в основному уривками якихось більших творів, через певну кількість сторінок вони можуть продовжуватися у нотатнику в іншому фрагменті. Інколи буває важко встановити, чи наступний уривок хронологічно продовжує попередній, чи передує йому. Перський поет Гафіз одним із перших почав творити асоціативно-настроєву лірику. Двовірші-бейти в його газелях називають *розсіяними бейтами*, бо їхня послідовність може бути найрізноманітніша. Такими своєрідними розсіяними бейтами часто є фрагменти із *Нотатника* В. Медведя, коли від зміни їх хронологічної послідовності суттєво нічого не міняється. Пізніше це стане характерологічною рисою більшості творів письменника.

Лірично-поетичні тексти *Нотатника* значною мірою повторюють мотиви тих творів, які збереглися у віддрукованих рукописах Вячеслава Медведя. Це можуть бути спогади про найрідніших людей — матір і покійного батька: «*Ступив на поріг, / і тому позаду залишається вечір і осінь. / Дивно, / що всі гілки на деревах / ніяк не вирвуться з повітряних коридорів. / Дивився / на коричневий світер / дбайливо розвішений маминими руками. / Здається, / ось увійде твій батько / і махне рукою, / мовляв, не треба вмикати світла так для розмови краще*». Ось цей «світер» ще раз зустрінемо в *Нотатнику* як символ спорідненості, єднання через простір і час із батьками: мати зв'язала цей светр, який, очевидно, носив спочатку батько, і ліричному герою здається, що він і досі зберігає батьків запах. Ітиметься також у тому фрагменті про розмову з батьком без умикання світла та про запах светра («*я боюсь пригадати відчуття як пахне батьків коричневий світер / невже! / в цей осінній вечір*»). Згодом в епічних творах цей епізод розмови з батьком буде детально відтворений.

До тієї поезії про Голодомор, яка аналізувалася в рукописах письменника й уперше, як бачимо, з'явилася в *Нотатнику*, дається на початку примітка: («*голод, розповіла мама*»). Вона пояснює першоджерело цього мотиву й твору, а також свідчить про те, що з матір'ю ще школяр чи студент В. Медвідь мав дуже довірливі взаємини. Мати йому розповідала, зокрема, і про «заборонені» факти минулого. Свідомо й підсвідомо зосередженість на спогадах про неї, відчуття провини (знову Фройд!), яку він виливає на папір («*Скільки разів я обдурював матір? / Запитався я себе серед ночі (ні вже йшлося за неї)*») і про що згадувалося в аналізі

рукописів, теж уперше прозвучали в *Нотатнику*. Фраза «ні вже йшлося за неї» вказує на те, що це не перша фіксація внутрішніх переживань, самокопирсання і спокути з цього приводу.

Родинні спогади закономірно поєднуються зі спогадами коденськими, які разом будуть становити сюжетно-мотивну, образну основу подальших епічних творів Вячеслава Медведя. Одним із лейтмотивних образів у письменника, який асоціюється з радісним, майже щасливим захватом від спогадів про ідилічне буття в рідному містечку, буде образ місцевого базару, великої кількості коней, запряжених у сани чи вози. Знову цей образ, відтворений у віршах, уперше зустрічаємо в *Нотатнику*. Ліризований образ значно відвертіше передає радісно-піднесений пафос, який у прозових творах буде завуальованим, коли не кожен читач зуміє відчитати його: «*на новий рік та на свята зелені / найбільше я зазнаю пахоців рослин / біля базару де втоптані сніг коні стоять кольорові / щоб потім везти сани / на яких ялинки кошики плетени / і будуть сидіти жінки в квітчастих хустках / (дарма що тепер немає базару)*».

А далі після картини зимового базару без будь-якого більшого пробілу, як продовження асоціативних спогадів і відповідної настроєвості, йде відтворення зелених свят, коли буває рослинність і сповнюються її життєвою наснагою люди («*а на зелені свята / зілля люди несуть до жител своїх / всі / чи старі чи малі / але хоч по зілліні / візьмуть і принесуть в оселю / де живуть*»). Коднянські пейзажні замальовки, відтворення життєствердного буання зела кілька разів зустрічаються на сторінках *Нотатника*. Поезія (видається, що завершена) «*Лист як коліскова про зиму до сина*» постає синтезом таких коднянсько-пейзажних картин із родинними спогадами про найближчу людину — матір.

В одному із фрагментів згадується ледь не курйозна історія написання першої поезії В. Медведя (про Леніна «на обеліску»), коли вчителька закрила його разом з однокласником Льонею Перегудою в кабінеті з вимогою скласти вірш. Після цього він зажив у школі слави поета, що, можливо, теж було однією з додаткових спонук до творчості. Кілька фрагментів, віршами й прозою, оповідає про Миколу Кравчука, коднянського комуніста й місцевого керівника, про якого вперше Вячеслав написав нарис у випускному класі для районної газети (згодом у прозі письменник відтворить нібито дитячі враження від його похорону, від одного з перших зіткнень з невідворотністю й буденністю смерті). Пієтет до цієї людини був, во-

чевидь, дуже великим як до людини-легенди й до людини-творця: «коли такі люди/ беруть на долоні квітку,/ то вона наче посаджена/ в теплу землю./ Коли такі люди/ беруть до рук інструмент,/ то село переповнюється/ вишневим цвітом./ І день тоді робиться ширший». Можливо, саме тоді В. Медвідь отримав звістку про смерть земляка.

Вище ми вже згадували про ліричні твори чи фрагменти **Нотатника**, у яких ідеться про ужгородські спогади, жінок, почуття кохання чи сексуально-душевні потяги до жіноцтва Ужгорода. Інколи незацікавлене спостереження докільля поєднувалося із внутрішньою інтелектуально-образною роботою, що виливалося у віршові рядки. Ось, наприклад, на початку вірша зазначено «22 IX 73 / залізниця», що дає підстави припускати: подальші рядки стали результатом спостереження з вікна вагона за птахами, мабуть-таки горобцями. Хоча це лише припущення. «Пам'ятаєте / у Квітки-Основ'яненка / в одному оповіданні є / запитання / — куди подінуться горобці / як згорить батькова хата / на це питання бачиться варто / відповісти без глузу і сміху», — ці рядки свідчать про намагання вбачати за якимись буденними речами глибокі філософські узагальнення. Можливо, це асоціативні роздуми про власну «безхатність», певну житлову неприкаяність, яка потім вилетіється в багатьох творах в описи хати, у прагнення персонажів мати свою, власну хату, саме хату, а не квартиру?

Ще одним підтвердженням, що саме в Ужгороді, а потім під час армійської служби закладалося чимало, може, і більшість сюжетів, образів, мотивів, які в подальшому В. Медвідь опрацьовував, доопрацьовував і подавав читачеві у вигляді друкованих творів, є поезія «Заманка». Таку назву згодом отримала друга збірка оповідань письменника й однойменне оповідання в ній (Заманка — «давнє це українське слово, яке означає запросини на весілля (Автор)» (Медвідь, 1984, с. 6)).

«Сонечко високе
несповиті хмароньки
зачаїлась в березі
вербова насторога
що ж мені до тебе й до тої заманки
що ж мені до того
що в квітках дорога
Десь мені пробачиться
десь переболить мені
як вербове листячко
відсміються дні
Осінь 1973 року в Росії. 13–14. IX.»

Можемо констатувати майстерність Медведя-поета, який від білих віршів непомітно пере-

ходить до римованих із поєднанням паралельного та перехресного римування. Однак значно важливішим видається те, що письменник зовсім не згадує про сюжетні колізії майбутньої «Заманки», відтворюючи, і то дуже опосередковано, радше її мотиви, настрої: захоплені описи (проза збірки спонукатиме захват приховати поміж рядків), звернення до якоїсь «до тебе», «насторога», перетлілий біль від минулого вже кохання... Якщо вмонтувати цю поезію в уже відомий нам контекст усього **Нотатника**, то можемо відчитувати і глибоко латентні фрейдистські мотиви.

Щодо фрагментів епічних творів, то вони найчастіше групуються як частини одного більшого твору або ж навколо спільних персонажів. Зокрема, у двох уривках ідеться про мешкання головного персонажа, авторського alter ego, в Ужгороді в орендованому житлі. Власне, не скільки про героя, скільки про його орендодавицю, майже 70-річну етнічну угорку, яку названо в текстах *Yuliska neni*. Сам автор зазначає перед першим фрагментом: «це оповідання про те, що було в 1973 році в місті Ужгороді на вулиці Жовтневій упродовж неповного року». У тексті поданий портретний опис жінки, короткий виклад її біографії, а також натяки на сексуальне життя оповідача. Завершує цей фрагмент фраза про Юлішку-нені — «хороша вона жінка». Коротко про неї мовиться ще в одному уривку — про роботу жінки прибиральницею в бібліотеці (мабуть, звідси й знайомство оповідача з нею та потрапляння на квартиру). Проте це лише невелика «інтродукція» до розлогішої частини фрагмента, у якій ідеться про комсомольські збори бібліотечного осередку. Комсомольські збори, із синтезом набридливої, нудної демагогії та щирої, запальної віри у високі комуністичні ідеали, будуть відтворені як частина ще одного уривку — про оповідача й Григора.

Є також у **Нотатнику** один опис приватної садиби («старий двоповерховий будинок на привокзальній вулиці», скрипучі іржаві ворота, виноградник, напівзанадбаний сад), щодо якого складно з'ясувати — кого із найчастіше згадуваних персонажів він стосується. Можливо, це хтось із молодших жінок, до яких оповідач потрапляє в гості вечірньої пори. А може, це опис садиби якраз Юлішки-нені або ж ідеться про зовсім незнайомий нам будинок і садибу та про їхню належність комусь із умовних Медведєвих «персонажів».

Про ужгородський період й еротично-сексуальне становлення персонажа-оповідача йдеться ще в кількох фрагментах, де згадуються Валерія (Олександрівна) і Варя. Перший із них

має назву — «Місто після кохання». Герой-оповідач отримує романтизоване ім'я Сем. Щоправда, у репліці Валерії прозвучало реальне ім'я «Славочка», зменшувальна форма справжнього імені письменника. Певно, у Сема було якесь еротичне почуття, почуття закоханості до старшої за нього жінки, бо називає він її на ім'я й по батькові — Валерія Олександрівна. У пам'ять оповідача вривається дрібна деталь, яка для нього стає знаковою й натякає на велике бажання хоч трохи прислужитися об'єктові захоплення. Наприклад, пропонуючи їй свій теплий, пухнастий светр для виходу на вулицю в прохолодну погоду. Тому ще в одному фрагменті постає варіація того самого епізоду — нібито байдужа пропозиція светра, за якою приховувалося велике хвилювання, й поблажливо-зверхній тон жінки.

А паралельно в першому фрагменті пунктирно викладається історія зустрічі з уже значно молодшою жінкою, певно Варєю, бо сказано про неї — «дівчина Варя». Оповідач запрошений до неї в гості. Описується процес чаювання, за яким приховані ті самі еротичні інтенції. Оповідач звертає увагу на ноги дівчини («побачив округлі коліна»), потім він ще раз згадує в тому фрагменті «округлі коліна». Виникає певна латентна антиномія: з одного боку, «коліна» й усамітнення з дівчиною в кімнаті ніби штовхають до неминучого сексу, але на заваді цьому стоїть якась внутрішня перепона в душі оповідача, натяк на те, що це так і не сталося.

Є ще один фрагмент про буття чоловіків і жінок, проте він дуже короткий і невизначений, аби зарахувати його до когось зі згаданих раніше персонажів. Так, в інших уривках ідеться про те, що персонажі збираються чи вже перебувають у кав'ярні (ресторані). Проте в цьому фрагменті герої зібрані десь за столом, та чи це в ресторані, чи в чиемусь приватному будинку (є вихід до саду) визначити неможливо. Привертає увагу, натомість, метафорика, образність уривку, яка корелює з модерністськими традиціями. «Ще їх сиділо в плетених кріслах кілька жінок і чоловіків і вони намагались щось зробити якось зарадити своїй безпорадності але кожен уперто смакував напоєм не віднімаючи пальців від фужерів від їх холодної поверхні і ніхто ані словом не обмовився начеб-то був звичайний день в житті кожного з них».

Другу групу «ужгородських» фрагментів можна було би назвати групою естетичних пошуків і чоловічих взаємин. Традиційно вже є оповідач, прототипом якого легко визначити самого автора. І є другий головний персонаж, якого інколи названо Ярославом, інколи Мирославом (в обох скороченою формою

буде «Слава», тобто теж певне відсилання до прототипа-автора). Та переважно той другий, Інший, іменований Григором. Згадується про його недавно завершену військову службу, відповідну виправку й певний статус у бібліотеці, куди хлопець повернувся після строкової служби.

Можна припустити, що у Григорі поєднані демобілізований протагоніст-автор і його батько-офіцер (якого звали Григорієм і перед яким у сина на все життя залишився пієтет, як і перед його військовим минулим). А оповідач — це той самий протагоніст-автор, але видається, ще до військової служби (в одному із фрагментів він каже, що його не взяли на службу ніби через поганий зір), ще не сформований ні як особистість, ні як митець («який я є трохи сором'язливий великі вуха окуляри»). Два персонажі сприймаються ніби дві нерозривні половинки в уяві оповідача, який зізнається у великій симпатії, навіть любові до Григора: «(Прошу вас нехай не втомлює вас це моє замилювання Григором я трохи молодший од нього і не маю батьків ось тому й тулюся до нього завжди як до брата)». Якби не знати, що йдеться про «замилювання» іншою частиною себе та своїм батьком, можна було б припускати, що маються на увазі якісь гомосексуальні інтенції.

Уже в абзаці — своєрідній передмові — автор зазначає наративно-стилістичні особливості цих фрагментів: «це оповідання (“Хтось вирізьбив скіфа, смуги дощів”) я писав без уживання розділових знаків коли я передрукував його як належить згідно з граматику... нехай мене назовуть істом». Отже, маємо авторське твердження про модерністську стилістику оповідання з назвою «Хтось вирізьбив скіфа, смуги дощів», де й назва модерністсько-таємнича. Про вирізьблену то з дерева, то з іншого матеріалу фігурку скіфа згадується зовсім побіжно неодноразово, проте хто саме і яку саме скульптуру вирізьбив, так і не сказано.

Так само туманно-загадковими є згадування про самих скіфів, хоча відчуємо, що для персонажів останні чомусь є не менш важливі, ніж вирізьблена фігурка скіфа. Можемо лише припускати, що йшлося про небезпечні тоді пошуки етнічних витоків українців. Тому прадавні скіфи несподівано з абстрактних постатей раптом переливаються в конкретні образи найближчих родичів-коденців: «він раз від разу замислювався над своїми словами про скіфа і тепер все це мало для нього вже інший зміст бо скіф почасти набирив вигляду або діда Максима або батька якого забрало від них з матір'ю горілчане море траплялося ж і таке (про це він мені лише пошепки повідомив як братові рідно-

му) що той скіф був він сам і що стояв він серед ступи на мокром полині». Однак несподівано скіфом в уяві поставав і армійський полковник («полковник робився скіфом»), хоча про його українське коріння не йдеться.

Із Григором оповідач обговорює можливу роботу в редакції газети, сюжети, готові фрагменти твору про армійські будні. Це при тому, що оповідач-письменник нібито в армії не був, тобто художня умовність переважає над правдоподібністю. Персонаж-оповідач про все, зокрема і про особисте життя, розпитує Григора, потім почуте переносить на папір. Найчастіше це діалоги в кав'ярні Григора з «Анкою» про все й ні про що (можливо, письменник вправлявся в такому важливому мистецтві, як вміння будувати діалоги й полілоги). Ще один діалог при поїданні морозива в кав'ярні (чи ресторані), де зачинений туалет, важко ідентифікувати: хто саме спілкується з дівчиною — Григор чи оповідач? Радше вже оповідача стосується традиційно довгий діалог із коротких реплік про те, чи личить дівчині нова зачіска, чому вона обрізала волосся, адже він їй заборонив це робити, тощо.

Зрештою, хто є учасником розмови — Григор чи «оповідач», — не суть важливо, бо не забуваймо: і той, і той є протагоністами автора. Значно важливіше, що в цих фрагментах прозаїк, очевидно, шліфував нараційну майстерність, ті чи ті «компетенції» в побудові тексту, його складників. Можливо, був намір колись «ужгородські» твори, частини яких зафіксовані в *Нотатнику*, надрукувати. Цілком імовірно, що письменник подавав їх до редакцій часописів чи видавництв, проте саме ці його тексти серед опублікованих зустрічати не доводилося.

Перехідним до «коднрянських» фрагментів творів був короткий абзац у *Нотатнику*, де настроєвість переплітається зі спогадом про батька, чи то про його, чи то про автору, чи то про загальну для всіх смерть, загалом про минуле: «*Перегортаючи на столі папери я боюсь того, як пахне батьків коричневий світер Невже в цей осінній вечір, коли я навмисне не причинив дверей і коли позірюване все листя в саду так легко пригадується смерть?*» Не лише опосередкована згадка про батька через образ батькового «світера» переносить нас на Житомирщину. Абзацові передуює присвята — «*Валерію Шевчуку*». Може, як шанованому землякові, може, як письменникові, чия творчість сприймається як певний еталон, а радше — й те і те. Тому можна припускати, що цей невеликий абзац — певне стилістичне наслідування чи пародіювання (у позитивному

значенні цього слова) Шевчукової нарації. Ще в одному фрагменті *Нотатника* цей абзац стає трохи розлогішим за рахунок асоціацій із батьковим светром, доповнень про окремі епізоди спілкування з рідною людиною.

Сьогодні ми могли би сказати, що традиційно медведівськими є фрагменти *Нотатника* (коли письменник шукав і вже майже знайшов себе), де йдеться про підлітка-оповідача, за яким угадується автор, про його батька, про односельчанина («одномістечківця») Плахотнюка. Це чотири фрагменти, які є частинами одного твору (у *Нотатнику* так і не завершеного). Ще два з них сюжетно й образно близькі до нього, можливо, ці уривки якимось чином мали увійти до структури єдиного тексту.

У першому фрагменті йдеться про те, як батько й син вибирають рибу з ятерів. До дрібниць відтворюються всі процеси, описується ставок, рослинність, снасті, живність, опосередковано відчитуємо взаємини між батьком і сином. Другий епізод починається повідомленням про те, що оповідач «*побачив на стерні чоловіка, він дивився туди, де батько виймає ятері*». Рух чоловіка до рибалок, впізнання в ньому «дядька Плахотнюка», короткі репліки привітання, заведення розмови (виконання фатичної функції) — речі настільки буденні, звичні, нічим не прикметні, що найчастіше про них під час бксіди чи в художніх текстах не згадують. Однак тут вони відтворенні так само до дрібниць, як у попередньому фрагменті — риболовля.

Далі «*дядько Плахотнюк присів навпочіпки*». Короткий діалог переходить у монологічну розповідь Плахотнюка про його риболовлю із сином. Наратор акцентує увагу на нібито недоречних деталях: як дядько, оповідаючи про риболовлю, зосередився поглядом на цигарці; опис не стільки батька, скільки його сорочки («*Батькова сорочка на спині трохи вибгала з і штанів, але батько не запахав її. В цій сорочці в клітинку він почував себе зовсім добре і затишно, хоч вітру стало більше*»), яка врізалася в пам'ять автора на все життя.

Наступний фрагмент починається із фрази «*коли він подивився, скільки було риби в мішку <...>*», потім монолог Плахотнюка знову продовжується. Мешканець Кодні в цьому фрагменті ще раз переказує початок розповіді, а потім повідомляє про кумедний епізод: у болотистому озерці до статевого органа сина присмокталася величенька п'явка. Наскільки цікавою була для зосередженого на вибиранні риби батька ця смішна, зі слів Плахотнюка, розповідь («*то сміху була повна хата, так всім було весело*»), можна здогадатися з опису його рухів

і міміки: «Батько слухав дядькову розповідь, не відриваючись від роботи, і увесь час кивав головою, згоджуючись з тим, що говорив дядько Плахотнюк, і ще й усміхався час від часу».

Чи то різновидом, чи то просто спорідненим фрагментом до переказаних щойно може бути відтворення риболовлі оповідача на самоті, поки батько був на роботі. Цей уривок майже повністю зводиться до пейзажного опису озера, піску між берегом і плесом, листя, яке несе нібито відсутній вітер, стерні, очерету, Лисої гори, неба, й лише в кінці одним-двома рядками йдеться про підготовку до риболовлі.

А ще в одному уривку (абзац на шість-сім рядків) більшого тексту йдеться про те, як син допомагає батькові відпливти від берега рибалити. Як і в попередньо згаданому фрагменті, маємо «відсторонене», об'єктивізоване відтворення деталей, послідовне фіксування дій, короткі описи предметів, які нібито не мають якогось важливого значення. Для прикладу: «Хлопець допоміг батькові відштовхнутись од берега, а потім кинув у лодку весло, бо воно вислизнуло з батькових рук. Батько був у високих резинових чоботях і хотів вилізти з човна, аби підхопити з води весло, але як я вже зробив це за нього, то він усміхнувся. Вдень я залазив у воду, знявши сорочку та штани, і відтак шукав неглибоких місць, але тепер вода схолола, і було якось так наче перед дощем, то нащо батькові лізти в воду о такій порі». За цими деталями й описами опосередковано можемо відчитати особливі стосунки між батьком і сином, коли приязнь, симпатія, любов прямо жодним чином не виявляються і прориваються на поверхню лише у дрібницях.

Із наведеної цитати бачимо, що нарація ведеться то від третьої, то від першої особи, однієї і тієї ж персонажа «хлопця». Нараційне «я» вказує на те, що прототипом із уривка є сам автор. Це підтверджується біографією письменника та наступними творами. Однак у решті «коденських» фрагментів В. Медвідь уже не вдається до оповіді від першої особи. Як і в подальших друкованих творах збірок «Розмова», «Заманка», романів «Таємне сватання», «Збирачі каміння», розповідь іде від безсторонньої третьої особи, розгортається ніби сама по собі, переживаючись із невласне-прямою мовою, яку М. Бахтін називав опосередковано-опосередковуваним мовленням. Це саме можемо стверджувати й про «ужгородські фрагменти» *Нотатника* В. Медведя. Вже в них викристалізувався стиль письменника — автора «малої прози».

Певні зміни В. Медвідь зробить у «*Таємному сватанні*», текст якого зведе в один роман

дві перші збірки автора. Однак це не буде механічне з'єднання. У «*Розмові*» й «*Заманці*» обсяг речень, їхня довжина будуть співмірними з тими, до яких ми звикли в переважній більшості епічних творів української та зарубіжної літератури, нелітературних текстів тощо. Уже в «*Таємному сватанні*» речення об'єднуються, укрупнюються, стають незвично розлогими, аби в «*Крові по соломі*» стати майже безкінечними. В *Нотатнику* інколи важко з'ясувати, якого саме обсягу речення, бо В. Медвідь експериментував із униканням розділових знаків. Можна здогадуватися, що це «звичні» за обсягом речення, тим більше що в «коденських» фрагментах уже традиційна пунктуація і традиційного обсягу речення. Проте за бажання так само можна чітко сегментувати текст «*Крові по соломі*» на «звичні», значно коротші речення, між якими стоять коми чи крапки з комами. Треба віддати належне: у всіх друкованих творах, навіть у реченнях, які розпросторюються на багато сторінок, письменник дуже доречно, і головне відповідно до правил правопису, розставляє розділові знаки. Тексти в *Нотатнику* з відсутністю розділових знаків видаються певною даниною моді й одночасно експериментами з розмиванням кордонів між «звичними», невеликими за обсягом реченнями.

Тексти збережених рукописів, переважно машинописних, створених після демобілізації, можливо в Ужгороді, а мабуть, в абсолютній більшості вже після виїзду із Закарпаття, лише доводять: основні сюжетні мотиви, образи, стиль письменника, хронотопи його творів остаточно сформувалися ще за кілька років до публікації «*Розмови*». Вони зазнавали певних змін, доповнень, могли актуалізуватися через десятки років, проте постійно перебували й «опрацьовувалися» у свідомості чи підсвідомості письменника. *Нотатник* і машинописні післяармійські рукописи також свідчать про те, що українська література й читацька аудиторія поки втратили дуже цікавого поета, тому лірика В. Медведя потребує доконечного оприлюднення, потрапляння до читача.

У *Нотатнику*, як і в пізніших рукописах, є певні виправлення, вставки в тексти. Однак їх дуже мало, що може свідчити про таке: письменник довго виношував не лише колізії, перипетії, образи творів, а й тексти, аж до окремих речень, фраз. Цілком можливо, що він, як і Г. Косинка, у результаті такого довгого внутрішнього обмірковування знав тексти своїх ранніх творів напам'ять. Можливо, й інше: ми приписуємо В. Медведю те, чого насправді не було. Тоді можна стверджувати, що він писав

тексти у *Нотатнику* і друкував у рукописах дуже грамотно, майже без описок і одруківок, вони легко виливалися на папір. А потім письменник лише «шліфував» їх, уносив невеликі стилістичні виправлення.

Хоча повірити в це дуже важко. Видається, і тоді, у молодості, як і досі, Вячеслав Медвідь довго працює над текстами, пише їх дуже повільно, після того як уже подумки сформує загальну канву й великі фрагменти тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васьків М. Рукописний епічний доробок раннього Вячеслава Медведя (1970-ті роки). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2022. № 19. С. 14–25. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.19.2>
2. Васьків М. Становлення великого таланту: генеза творчості Вячеслава Медведя до збірки оповідань «Розмова». *DOUĂ DECENII de la înființarea specializării Limba și literatura ucraineană la Facultatea de Litere — Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca : volum aniversar*. Cluj-Napoca : Casa cărții de știință, 2020. S. 257–274.
3. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
5. Літературознавча енциклопедія. Т. 2. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
6. Медвідь В. Заманка. Книга прози. Київ: Молодь, 1984. 240 с.
7. Медвідь В. Тоталітарні пси свободи. Щоденники, есе, літературні мемуари. Кіровоград: Код, 2009. 488 с.

REFERENCES

1. Vaskiv, M. (2022). Rukopysnyi epichnyi dorobok rannioho Viacheslava Medvedia (1970-ti roky) [Handwritten Epic Works of the Early Vyacheslav Medvid (1970s)]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, 19, 14–25 [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.19.2>
2. Vaskiv, M. (2020). Stanovlennia velykoho talantu: heneza tvorchosti Viacheslava Medvedia do zbirky opovidan "Rozmova" [The Genesis of Vyacheslav Medvid's Work in the Collection of Short Stories "Conversation": The Formation of Great Talent]. In *DOUĂ DECENII de la înființarea specializării Limba și literatura ucraineană la Facultatea de Litere — Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca : volum aniversar* (pp. 257–274), Cluj-Napoca, Casa cărții de știință [in Ukrainian].
3. Halych, O., Nazarets, V., & Vasylyev, Ye. (2001). *Teoriia literatury* [Literary Theory]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
4. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexicon of General and Comparative Literature]. (2001). Chernivtsi: Zoloti Lytavry [in Ukrainian].
5. *Literaturoznavcha encyklopediia* [Encyclopedia of Literary Studies]. (2007). Vol. 2, Kyiv: Akademia [in Ukrainian].
6. Medvid, V. (1984). *Zamanka. Knyha prozy* [Lure. The Book of Prose]. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
7. Medvid, V. (2009). *Totalitarni psy svobody. Shchodennyky, ese, literaturni memuary* [Totalitarian Dogs of Freedom. Diaries, Essays, Literary Memoirs]. Kirovohrad: Kod [in Ukrainian].

Mykola Vaskiv,

Research Institute of Ukrainian Studies (Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0003-3909-1213>

e-mail: myvaskiv@ukr.net

VYACHESLAV MEDVID'S NOTEBOOK AS A "MIRROR" OF THE ARTIST'S DEVELOPMENT

The article analyses the content of the notebook of the famous Ukrainian writer Vyacheslav Medvid (born in 1951), in which the author made notes during 1973–1975, while in the army service and working in the Transcarpathian Children's Library. The desire to obtain alternative information, to assimilate the achievements of different cultures was manifested in the recordings of multilingual fragments that the writer tried to study (Hungarian, Georgian, Armenian). In the notebook, in addition

to a small share of household records, there are individual lyrical works, fragments of poems and prose literary texts. Vyacheslav Medvid records the names of the authors and their works, which must be read, highlighting the "Americans" W. Faulkner, E. Hemingway, J. D. Salinger, H. D. Thoreau. Attention is drawn to fragments in which the writer formulates his own psychoanalytic feelings, experiences, generalizes them, combining subconscious aspirations, sexual life with artistic creativity as their sublimation.

Lyrical and epic texts show that the main motifs, images, and narrative features of Vyacheslav Medvid's works were formed during his stay in Uzhhorod and the army ranks, long before the official publication of the first collection. Likewise, during these years, the writer, after hesitation, finally chooses the path of a professional writer. Using the example of different versions of texts in poetry, prose and essays, it is possible to trace how the skill of narration, the ability to reproduce indirectly and in detail the inner world of the character, is honed.

Keywords: Vyacheslav Medvid, notebook, Textual Studies, text fragment, psychoanalysis, motif, image, style.

Стаття надійшла до редакції 07.02.2024

Прийнято до друку 29.03.2024