

## ОСОБЛИВОСТІ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ ПУБЛІКАЦІЙ В'ЯЧЕСЛАВА МЕДВЕДЯ — КОЛУМНІСТА

**Микола Васьків**

Київський університет імені Бориса Грінченка  
вул. Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна  
m.vaskiv@kubg.edu.ua

Предметом дослідження у статті є специфіка української письменницької колумністики. Основною проблемою статті стало з'ясування причин розквіту української колумністики на перехресті художньої літератури і журналістики, окреслення основного кола її тем, мотивів, образів на прикладі публікацій В. Медведя. Об'єктом дослідження українських науковців були лише окремі теоретичні аспекти авторських колонок у вітчизняних часописах, без ґрунтовного аналізу конкретних журналістських творів, тому детальна характеристика колумністського доробку письменника зумовила наукову новизну статті. Метою статті є всебічне дослідження індивідуальної неповторності контенту в авторських колонках В. Медведя на тлі розвитку вітчизняної колумністики й журналістики 1990–2000-х років. Для цього застосовувалися культурно-історичний метод для визначення причин написання і контексту конкретних публікацій колумніста, їх місця й ролі у творчості письменника, інтелектуальному бутті українського суспільства; філологічний метод — для аналізу текстів цих публікацій; компаративістський метод — для визначення спільного і відмінного в матеріалах авторських колонок В. Медведя та інших українських письменників зазначеного періоду. Підсумком дослідження стали такі результати: 1. Серед різних визначень авторської колонки для української колумністики найбільш прийнятним є розуміння її як рубрики, у яку вміщуються твори різних жанрів, але в конкретній колонці — твори одного жанру й однієї стилістики, у чому переконує доробок В. Медведя. У рубриках «Літературні сторінки» і «Книжник-review» В. Медвідь виявляє себе як літературний критик, публікуючи в першій із них рецензії на антології сучасної літератури і короткі літературні портрети сучасників — у другій. Публікації в колонках «З вершин і низин» та «Світло і тінь» відзначаються описовим, есеїстичним характером. 2. Колумністика В. Медведя виникає як синтез суспільної уваги до ключових соціальних і морально-етичних проблем, неупередженого авторського світогляду та неповторного притчевого стилю письменника-публіциста. 3. Констатується, що популярністю в читачів часописів користуються публікації з чіткими, переважно спрощеними, висновками, так само чіткими акцентами в поділі на позитив і негатив, тому колумністика В. Медведя не мала великого успіху в загалу. Його письмо вимагає високого інтелектуального рівня читачів, призначене для вузької елітарної публіки. Практичне значення статті полягає в можливості використання її результатів у працях із журналістської жанрології, історії української журналістики й літератури межі ХХ–ХХІ століть, при вивченні творчості В. Медведя.

*Ключові слова:* В'ячеслав Медвідь; колумністика; есеїстика; рубрика; періодичність.

Долучення письменників до журналістської діяльності, на постійній чи тимчасовій основі, було звичним явищем протягом століть. Стосується це й українських літераторів ХІХ–ХХ століть, від Г. Квітки-Основ'яненка, який був біля витоків української журналістики й періодики, до сучасних літераторів наймолодших поколінь. Ті з них, хто вдавався до співпраці з пресою час від часу, переважно публікували есеїстичні роздуми, враження, міркування тощо. Окремі з них вели в газетах, довший чи коротший час, авторські колонки. Можна сказати й навпаки: есеїстика, авторські колонки в часописах були прерогативою передусім письменників.

У сучасній українській літературі є чимало прикладів, коли співпраця письменника із періодичним виданням давала зразки цікавої

художньої есеїстики, ставала початком нового амплу митця. «Дезорієнтація на місцевості» Ю. Андруховича — наслідок співпраці з газетою «День» [майже одночасно з «Днем» співпрацював В. Медвідь. — *М. В.*], «Тут похований Фантомас» — із сайтом ТСН, «Коли спаде спека» С. Жадана — з цим же сайтом; «Мешканці вибуху» В. Мельника — із «Вінницькою газетою»; «FM Галичина» Т. Прохаська з івано-франківським радіо «Вежа», його ж «Одної і тої самої» із «Галицьким кореспондентом» (Шевченко, 2019, с. 211)

Особливо активізувався цей процес із моменту «перебудови» й отримання Україною, а отже й українськими мас-медіа, незалежності.

Українська письменницька есеїстика 1990–2010-х надзвичайно багата й розмаїта. Настільки

багата і розмаїта, що натеper маємо вже дві літературознавчі дисертації, кандидатську й докторську (Нестеренко, 2014; Шевченко, 2019), які за об'єкт дослідження обрали саме її. Зрозуміло, що в цих дисертаціях шлося насамперед про літературознавчі аспекти есеїстики, хоча й визнавалося, що вона займає межове становище між художньою літературою, журналістикою (дослідники літератури віддають перевагу терміну «публіцистика») і наукою, та зазначалося, що можливе прочитання есеїстики як сфери, зокрема, і журналістикознавства. «Нам же більшою мірою імпонує думка Н. Мирошкіної про те, що “доречним <...> є такий формат досліджень української есеїстики, коли вони мають здійснюватися за напрямками сфер свого існування: літературознавство, лігністика, публіцистика, журналістика, філософія, культурологія...”» (Шевченко, 2019, с. 21). Оскільки об'єкт дисертацій обмежений українською есеїстикою часів незалежності, а методологія — напрацюваннями літературознавства, то широкі узагальнення (видається — занадто широкі) щодо жанру есею й авторської колонки спираються саме ці базові положення дослідження.

Уже йшлося про те, що сучасні українські письменники час від часу не лише публікували есеїстичні твори в пресі, а й вели певний проміжок часу авторські колонки, у яких публікували теж переважно есеїстичні твори. Це дало підстави Т. Шевченко сприймати поняття «есеї» і «авторська колонка» як синоніми або ж розглядати авторську колонку як різновид есею.

Блоги, пости, авторські колонки, живі журнали, за нашим твердим переконанням, це похідні монтенівського твору, видозміненого з огляду на обставини нової електронної епохи. Усіх їх об'єднує суб'єктивне відтворення дійсності, авторський незаангажований погляд на будь-що, відверто індивідуальне бачення й оцінка явищ буття. Вирізняються вони лише формою та каналом поширення інформації. І колумністика, і блогосфера — це новітні варіації жанру есею, адаптованого для масової аудиторії завдяки новим технічним можливостям, а також процесам демократизації та персоналізації ЗМК. (Шевченко, 2019, с. 88–89)

Якщо послуговуватися теоретично абстрагованим підходом, то висновки можуть видатися аргументованими, особливо щодо блогів, постів, ЖЖ. Однак історія журналістики, колумністики зокрема, переконує, що генетично есей і авторська колонка майже не мали нічого спільного.

Німецькі журналістикознавці зараз чітко розмежовують есей та авторську колонку, хоча й зараховують їх до однієї групи жанрів — «форм із наголосом на думці» (аналог наших аналітичних і аналітично-публіцистичних жанрів) (Публіцистика, 2007, с. 238, 257–258). До такого

розмежування схильне й українське журналістикознавство, спираючись на історію зародження й розвитку «колонки» в пресі. Так, І. Михайлин уважав авторську колонку окремим жанром. «Авторська колонка — жанр сучасної журналістської творчості в періодичній пресі» (Журналістика, 2013, с. 4). Дослідник наводить і «жанрові ознаки: розміщення тексту в одній колонці, щотижнева періодичність появи в газеті, супроводження публікації портретом автора, обмежений обсяг; розповідь історії, що трапилася з самим автором або свідком якої він був; яскраво виявлена авторська присутність у тексті, прагнення щиро поділитися з читачем щойно здійсненим відкриттям» (Там само). Практика ведення авторських колонок насправді переконує, що є настільки багато «порушень» цих жанрових ознак, що їх («порушення») не можна назвати винятками. Так, наш «об'єкт дослідження» В. Медвідь в авторській колонці газети «День» публікувався приблизно раз у місяць чи й рідше, без якоїсь чіткої впорядкованості; не завжди в одній колонці-стовпчику як частині сторінки, а інколи у двох; довге виношування в собі тих чи тих історій і довге їх осмислення, характерні для журналістських творів Медведя, свідчать, що автор ділився з читачами аж ніяк не «щойно здійсненим відкриттям» тощо. Якщо ж відкинути формальні параметри окресленого жанру (періодичність, технічне оформлення в одну колонку з портретом, обсяг), то решта ознак, за І. Михайлином, нічим суттєво не відрізняється від ознак есею як журналістського жанру.

Розв'язати проблему розмежування колонки як технічного оформлення часописної сторінки в кілька стовпчиків і творів, публікація яких генетично розпочиналася в таких технічних колонках, пробувала російська дослідниця С. Ярцева. Вона, спираючись на праці попередників, виокремлює три значення поняття «колонка (авторська колонка)» і, відповідно, їх контент:

Варто розрізняти чинні в сучасній теорії публіцистики поняття колонки:

— колонка як окремий стовпчик на газетній шпальті, як прийом виокремлення матеріалу за допомогою лінійок, заголовків, шрифтів;

— колонка як авторська рубрика (авторська колонка), яка вміщає в собі тексти різних жанрів;

— колонка як особливий жанр, який активізує особисте переживання автора з конкретного приводу у вигляді демонстрації точки зору суб'єкта висловлювання. (2011, с. 9)

Далі дослідниця пробує окреслити особливості кожної визначеної групи значень поняття «колонка». Щоправда, коли вона характеризує авторську колонку як окремий жанр, то так само, як й І. Михайлин, наводить риси («особисте переживання з конкретного приводу», актуальна

з погляду автора проблема, «демонстрація точки зору суб'єкта», «образний аналіз (виявлення взаємозв'язків предмета, причин, наслідків, їх оцінка, прогноз їх розвитку) і художнього узагальнення», «це система переживань» (Ярцева, 2011, с. 18–19)), які видаються теж чи то загальними рисами публіцистичних жанрів, чи то — вужче — рисами есею.

Дослідниця і сама це усвідомлює, тому після всього зазначає:

За своєю формою колонка — це вільна оповідь, яка вбирає в себе елементи найрізноманітніших жанрів, від замітки до есею, <...> хоча для текстів колонки притаманні очевидні риси, які виокремлюють їх, сама специфіка цього жанру з сильним авторським началом, увагою до форми і прагненням до самовираження не дозволяє обмежувати його жорсткими рамками, і тому для жанру колонки, як і для жанру есею, характерна розмитість жанрових меж. (Ярцева, 2011, с. 19–20).

Аналіз української авторської колумністики (не можу стверджувати це щодо російської колумністики) переконує, що найжиттєздатнішим є друге з визначень «колонки» як об'єднання різних творів одного автора під однією рубрикою, яке наводить кілька разів і С. Ярцева. Щоправда, російська дослідниця вважає, що це може бути об'єднання різножанрових творів. Та ж така практика української колумністики свідчить, що в колонці одного автора в певному виданні публікуються твори одного жанру, найчастіше в індивідуалізованій авторській стилістиці. В абсолютній більшості це есеї, де й можна виявити цю індивідуалізацію найповніше і що штовхнуло С. Ярцеву та І. Михайліну проголосити авторську колонку окремим жанром.

Підтвердженням цієї тези буде й аналіз колумністики В'ячеслава Медведя. Переважна більшість його часописних колонкових публікацій — есеїстика, яка в кожному виданні має свої змістові та стилістичні особливості, але була й колонка в «УНІАН суспільстві», твори якої мають чітко виражені риси інформаційних жанрів і максимально дистанціюються від публіцистичних, есеїстичних інтенцій.

Чи причиною ототожнення есею й авторської колонки Т. Шевченко було лише те, що вона не знала відповідних журналістичнознавчих публікацій? Можливо. Однак видається, що дослідниця спиралася на результати аналізу есеїстики й матеріалів авторських колонок українських письменників останнього тридцятиріччя, а потім напрацьоване щодо вузького об'єкта вивчення поширила на весь спектр есеїв і колонок. А письменники не схильні були в стилістиці, наративних, композиційних, змістових особливостях до кардинальних змін при переході від окремих, вряди-годи, публікацій до авторських колонок.

Зрештою, уже йшлося про те, що авторська колонка й есей інколи можуть майже ототожнюватися. Хоча ніколи не можуть збігатися повністю.

Есеїстика передбачає різноманітність, різноманітність, різнонаративність навіть у двох сусідніх творах цього жанру в одній книзі. Зокрема це стосується і родоначальної книги жанру — «Проб» М. Монтеня. Значною мірою це ж стосується й авторської колонки, однак періодичний її вихід на одному й тому самому місці в часописі все-таки передбачає певну спорідненість, хай і віддалену, хоч би в одному якомусь аспекті: насамперед у тематиці, а також в образах, стилістиці тощо. Пресова есеїстика і колумністика В'ячеслава Медведя є цьому яскравим підтвердженням.

Перші публікації віршів і етюдів письменника ще з 1968 року в районній газеті «Зоря комунізму» брати до уваги не будемо, хоча його етюди вже тоді були позначені окремими рисами есею (роздуми, прагнення понадчасового узагальнення конкретних фактів тощо). Власне есеїстика В. Медведя в пресі починається з публікації літературно-критичного характеру «...і наша "ахіллова п'ята"» в «Літературній Україні» за 3 жовтня 1983 року. Щоправда, ця есеїстика обмежувалася однією публікацією, ще й не кожного року. Прорив починається з 1992 року, коли в різних газетах і журналах було надруковано вісім есеїв письменника. Потім ця магічна для Медведя цифра повторювалася в 1993-му, 1995-му і 1997-му роках, сім — у 1994-му, шість — у 1996-му. А ще ж були й літературно-критичні публікації, традиційно для В. Медведя ближчі до есею, ніж до рецензії чи статті. Наступні 1998–2000 роки були плідні за рахунок ведення власних колонок у часописах, а потім наступив помітний спад у продуктивності співпраці з друкованими ЗМІ.

Проте загальний доробок чималий. Важко визначити точну кількість есеїстичних публікацій у пресі. Наприклад, чи варто туди зараховувати передмови, рецензії до тих чи тих власних і чужих видань? Чи можна долучити до загального числа есеїв пресові інтерв'ю з письменником, де майже кожна його відповідь — маленький есей? Однозначно можна стверджувати, що пресова есеїстика В'ячеслава Медведя нараховує не менше 150 позицій, а якщо розширити їх кількість за рахунок передмов-рецензій-інтерв'ю, то й близько 220 позицій.

Чому так активно долучився до співпраці з пресою В. Медвідь у 1990-ті роки? З одного боку, це загальна тенденція в українській літературі й журналістиці в роки перебудови і після здобуття Україною незалежності, коли можна було нарешті висловити думки, які не вкладалися в «загальноприйняті норми» і прагнули досягнути хаотичний на тодішній погляд суспільний розвиток. Короткий і ненормативний есей якнайкраще для цього підходив, як і для публікації в газетах, які не могли надати площу для значних за обсягом публікацій. З іншого боку, преса давала можливість

зараз же, негайно донести до значно більшої читачької аудиторії ту інформацію, яка через книги могла би охопити менше читачів, дещо пізніше і розтягнутіше в часі. А попит на нову інформацію, на неординарні погляди і переконання тоді був чималий. Медвідь же завжди був «не таким як усі».

Т. Шевченко вважає однією з основних причин проникнення письменницької есеїстики в мас-медійний простір конвергенцію «літератури й медіа. Розширення меж впливу літератури, як і збільшення можливостей впливу медіа через обопільні процеси зумовлює взаємопроникнення й взаємозумовленість цих царин. Сучасна література шукає нові платформи існування, сучасні медіа також проникають в інші сфери, відтак впливи стають постійними і взаємними» (2019, с. 88). Думка цілком слушна, якщо не брати до уваги переоцінку ролі літератури, видавання так бажаного для літературознавця за реальне, бо процес, найімовірніше, асиметричний: література та літератори, які втрачають читачів і популярність, активно перетікають у мас-медіа в прагненні повернути собі читачьку аудиторію чи хоч би сповільнити процес її втрати, укотре нагадати про себе. Мас-медійники вдаються до використання можливостей літератури, книжкових видань лише як до допоміжних засобів у поширенні трансмедійних розповідей чи зароджених у надрах літератури трансмедійних розповідей на власних платформах.

У 2003 році Генрі Дженкінс увів це поняття — трансмедійні розповіді — у широкий науковий обіг, хоча зазначав, що їх активне поширення розпочинається ще у 1990-ті роки. За Г. Дженкінсом, трансмедійна розповідь — «це процес, у якому інтегральні елементи художньої літератури розділяються на декілька різних каналів із метою створення нового розважального досвіду, причому в ідеалі кожен з цих елементів має вносити власний внесок в історію. Трансмедійна розповідь — процес, який створює новий світ таким чином, щоб можна було підтримувати розвиток франшизи, створювати багато різних історій, узгоджених у такий мірі, щоб вони підходили одна одній. В результаті такі елементи історії можуть бути розповсюджені по різних медіа-платформах, що допомагає залученню нових людей до участі в історії» (Генрі Дженкінс). Єдине уточнення: пресова есеїстика як трансмедійні розповіді — це не стільки «створення нового розважального досвіду», скільки творення «серйозного» досвіду.

Зараз масова свідомість віддає суттєву перевагу розважальному досвіду, що й зумовлює панування мас-медійних форм над художньою літературою. Це виявляється й у тому, що художня література значно активніше запозичує мас-медійні форми, засоби і прийоми, ніж навпаки, і це аж ніяк не йде на користь мистецтву слова, скільки б не говорили про сміливі пошуки,

експерименти, форми комунікації з читачем тощо. Мас-медіа зорієнтовані на якомога ширшу аудиторію, це зумовлює потребу «достукатися» до кожного потенційного споживача (прямо чи опосередковано — і платника коштів на утримання мас-медійної сфери), насамперед інтелектуально найслабшого, а решта і так зрозуміють. Це неминуче призводить до спрощення комунікації, насамперед вербальних засобів комунікації, а отже, й до певної «дебілізації» реципієнтів, які потенційно мають високі інтелектуально-інтерпретаційні здібності. Нестримне перенесення цих процесів у сферу літератури неминуче призводить до все більшого домінування перформенсу, поп-арту, кітчу над власне мистецтвом.

Значною мірою це виявляється й у письменницькій есеїстиці, призначеній для друку в пресі. «Медіатексти рясніють пригодами (рос. — происшествиями), мікронаративами, доповнені ментативами. Це не події фабульного значення, але пригоди, заряджені чуттєвою тягою» (Шевченко, 2019, с. 128), — за росіянином О. Житенєвим констатує Т. Шевченко. Якщо для традиційної, чи книжкової, есеїстики фабула, пригодницький, захопливий характер є рисами маргінальними, маловажливими, то часописи як різновиди мас-медіа мають потребу в них, бо треба, аби есеї зацікавили всіх, навіть тих, хто їх суті, «зерна» не зрозуміє і не засвоїть.

Важливими були і прагматичні причини звернення письменників до друкованих ЗМІ, особливо з середини 1990-х років. Крах книготоргівлі та книговидавництва в цей час спонукав шукати трибуну для митців. Оскільки соціальних мереж тоді ще не було, телебачення і радіо не дуже охоче співпрацювали з письменниками (зрештою, більшість універсальних часописів — теж), то літератори кинулися на сторінки преси. Суттєвим було і те, що абсолютна більшість митців утратили колишні немалі гонорари, часто ледве зводили кінці з кінцями в «буремні 90-ті», тому охоче співпрацювали з часописами як із джерелом хай і невеликого, але більш-менш надійного і стабільного прибутку. Переважно ці причини були спонукальними і для звернення В. Медведя до газет і журналів, як і для зацікавлення часописів у залученні письменника до співпраці (наприклад, в «Українських проблемах» С. Квіта В'ячеслав Медвідь був одним зі стовпів редакційної політики, харизматичним автором, творцем ідей і смислів).

Якщо з кількістю есеїв В'ячеслава Медведя в пресі є певна невизначеність, то з авторськими колонками — чітка визначеність, бо вони були відповідно окреслені назвою колонки. В «УНІАН суспільстві» це була загальна безпретензійна назва «Огляди, коментарі, прогнози», у «Книжнику-review» і газеті «Українська мова і література» вже є чітка вказівка на автора колонки, на його самобутність як визначальну рису публікацій — «Абзац від Медведя» і «Літературні сторінки

В'ячеслава Медведя» відповідно. Газети «День» і особливо «Українське слово», видається, прагнули в назві рубрики для авторських колонок натякнути на спадковість із назвою легендарної авторської колонки Волтера Ліппмана «Сьогодні й завтра», яку він почав вести з 1931 року в «New York Herald Tribune», потім вона охопила близько 250 американських газет. Саме за публікації в цій колонці В. Ліппман двічі став лауреатом Пулітцєрівської премії, припинивши колумністську діяльність у 1967 році. Газета «День» знайшла чудовий український відповідник для «Сьогодні й завтра», запозичивши назву рубрики в І. Франка — «3 вершин і низин». Подібність назви рубрики «Українського слова» з назвою авторської колонки Ліппмана була не меншою — «Світло і тінь».

Щось на взірєць колонки В. Медвідь уперше вів у 1995 році, подаючи для інформгентства УНІАН готові публікації. В «УНІАН суспільстві» він за короткий проміжок часу опублікував чотири журналістські твори, які синтезували в собі риси замітки, аналітичної статті, рецензії та есею (сам Медвідь давав їм підзаголовки «есе»). Законірно, що письменник писав про літературу. Дві публікації — «Тодось Осьмачка. Божевільний чи геній?» (№ 39(70), с. 7–9) і «Володимир Свідзінський: поет XXI століття» (№ 44(75), с. 7–9) — знайомили широку громадськість із біографією та творчістю тих, кого повертали «із забуття — в безсмертя», що було тоді на часі та знаходило відгук серед читачів.

У першій із цих публікацій В. Медвідь зосередився на сконденсованому (обмежений обсяг публікації) і максимально повному викладі фактів життя і публікації творів Т. Осьмачки, тобто домінують риси інформаційного жанру. Вони доповнюються есеїстичними міркуваннями щодо того, що факти справжнього чи реального божевілья репресованого поета заступають його творчість, тому немає її незаангажованого поцінування з боку заскочених і дезорієнтованих дослідників. Завершується публікація ледь не риторичним запитанням: можливо, те, що Осьмачка сам пробував висунути на здобуття Нобелівської премії, не було аж таким божевільям, а мало вагоме підґрунтя для такого кроку?

Очевидно, писати про «забутого» поета» В. Медведєві було легко і радісно: ще в час роботи бібліотекарем він брав активну участь у зборі й підготовці до друку збірки поезій Свідзінського 1986 року, а до того відчував спорідненість із ним, незважаючи на те, що Свідзінський — поет, а Медвідь — прозаїк (хоча написав чимало переважно непублікованих віршів). Ось кілька цитат, які свідчили: автор публікації пише про поета те, що суголосне з минулим самого Медведя або пророкує його майбутнє (можливо, написане справило вагоме враження на вибір письменником подальшої долі?).

Біографія В. Свідзінського, не перевантажена бурхливою подієвістю, якраз і є предметом зачарування й навіть загадковості. Прожити в тій порі <...> і лишитися виключно поетом — може здатися завеликою розкішшю. Не мати гучної слави, але бути визнаним у колі письменників, до того ж різних мистецьких та ідеологічних напрямків, як глибокий майстер слова, — це принаймні викликає подив.

Писав лише для себе та доньки. Не писати не міг.

Поетиці В. Свідзінського невластива полемічність у душі тодішньої епохи, та мимоволі він поставав і на полеміку, коли, всупереч “титанізму” та викликанню “велетів” (Є. Плужник), закликав збагнути сучасність у вимірі людського серця.

Наша доба, що нарешті робить відрух од голих громадянських декларацій до філософського осмислення національного досвіду, мусить сприйняти “загадкового” поета поза всілякими ідеологічними та естетичними прямуваннями. Ніхто інший, як він, подарував нащадкам велику таємницю буття. (1995, с. 8–9)

Як і в попередній аналізованій публікації, В. Медвідь дає виклад біографічних відомостей про поета, але цей виклад значно коротший, зокрема і тому, що доля Свідзінського була не такою бурхливою, як у Т. Осьмачки. Та головною причиною було те, що в другій публікації домінував уже есеїстичний струмінь — роздуми В'ячеслава Медведя про те, чому геніальний Свідзінський перебував на маргінесі читацької та літературознавчої рецепції в радянські часи й залишався там у перші роки незалежності. Заявляє колумніст і про доконечну потребу визнання і належного поцінування поета у XXI столітті. Прикро, але ці слова В. Медведя залишаються актуальними й досі. Відзначаємо вагомість суб'єктивного бачення колумніста, однак вона була породжена не прагненням «підігнати» творчість В. Свідзінського під власні уподобання, а спорідненістю цієї творчості з естетичними поглядами і літературною практикою Медведя.

Поміж цими публікаціями був матеріал під назвою «Ми вступимо у світову літературу національними епічними полотнами» (№ 42(73). С. 7–9). У ньому В. Медвідь дає аналітичний огляд цікавих, бурхливих і багатих на вагомий художній твори подій і явищ в українській літературі перших років незалежності. Характеризує письменник також і «товсті» й «нетовсті» літературні журнали, частина з яких стали знаковими, визначає їх індивідуальне «обличчя» і значення для розвитку вітчизняної літератури. Аналіз явищ і творів часто плавно переходить в особисті міркування про те, що натоді відбувається становлення

національної літературної міфології, стилістики, виникають передумови для голосного входження у світову літературу. Загрози від навали «масової» літератури, а відтак масовізації й «серйозної» літератури В. Медвідь тоді ще навіть не зауважував, бо були лише дрібні паростки цієї загрози.

Остання «уніанівська» публікація — «Чи розтопить льодок “недружності” оновлене товариство “Україна»» (№ 49(80). С. 11–12), яка може бути чудовим взірцем звіту. Зокрема це був звіт про «другу звітно-виборну конференцію Товариства зв'язків з українцями за межами України», перейменованим на тій самій конференції в товариство «Україна» (зараз воно має назву «Україна-Світ» і ледь жевріє, а тоді на нього поклали великі сподівання). Автор звіту безпристрасно викладає перебіг конференції, коротко переказує зміст основних виступів і полемічних заяв, доречно наводить короткі цитати, накреслюючи на їх основі подальші ймовірні шляхи розвитку товариства, однак потребу робити висновки залишає читачам.

Ще двічі В. Медвідь вів колонки відповідно до письменницького фаху. У газеті «Українська мова і література» (колонка «Літературні сторінки Вячеслава Медведя», як уже згадувалося) у 1997 році колумніст опублікував кілька есеїстичних передмов-рецензій до авторських (твори К. Москальця) чи колективних («Львів літературний», «Івано-Франківськ літературний», «Ukraine irredenta. 13±2: бібліогр. покажч.») видань. Передмови чи рецензії Медведя майже не мали нічого спільного з рисами, вимогами і традиційними взірцями цих жанрів, натомість позначені були параболічністю, асоціативною есеїстичністю.

Для прикладу, «Львів літературний» натякає на архітектурно-скульптурний вигляд міста, на латентний вплив давніх культурних нашарувань на творчість місцевих письменників, що виявляється в мотивах трансформації, легкого гріхородництва, передусім сексуально-еротичного («блязні хочуть його вчарувати, завоювати, голосячи про свою вдосталь розкутість; вони в пошуках еротичних символів; тут вражає мовчазна спокутливність історичних жертв; а блязні жадають розваг» (2009b, с. 273), де за блязнями, очевидно, маються на увазі письменники) тощо. В. Медвідь удається до коротких філософських узагальнень-алюзій на 3–4 рядки тексту, які пов'язані між собою хіба що незримою асоціативністю (так написані десятки сторінок Медведєвої «Філософії страху», 1980–2001), нагромаджуючи ті-таки особисті асоціації зі Львовом і творами львівських письменників: «й це щось про рідне місто, — блукаючи цим не сказати чужим, але інакшим, іншим; тут ти блязень; це місто усе приймає і сприймає, але нічим не переймається; воно живе якоюсь своєю напруженою гадкою» (2009b, с. 273) і т. ін. І за кожною думкою-абзацом відчувається захоплення Львовом та письменниками-львів'янами, але одночасно і критичне, і навіть

скептичне ставлення до їхньої творчості та спільного творчого світу. В. Медвідь не характеризує теми, проблеми, образи, мовну специфіку, а лише асоціативно приносить те, що М. Хвилювий назвав «запахом слова».

«Абзац від Медведя» (2000–2001) у «Книжнику-review» подавав короткі (щоправда, не на один, а на кілька абзаців) суб'єктивні характеристики добре знаних літераторів з його оточення: друзів, старших товаришів, яких можна би назвати і наставниками, співпрацівників у Будинку письменника. Усього їх було п'ять: Юрій Покальчук, Павло Вольвач, Володимир Цибулько, Євген Пашковський, Андрій Кондратюк. Хоча до цієї ж колонки цілком могли потрапити й опубліковані в інших часописах есеї про інших літераторів і діячів мистецтва — Павла Загребельного, Валерія Шевчука, Павла Федюка, Віктора Шакулу, Василя Вовкуна, Миколу Семенюка та ін. Тут есеїстика більше тяжіє до інформативності, асоціації, натяки значно прозоріші, відвертіші. В. Медвідь визначає своєрідність кожного з «об'єктів дослідження», їх здобутки, риси характеру, а часто — й зовнішності («Зросту один метр сімдесят три сантиметри, на вагу вісімдесят п'ять кеге, розмір одягу п'ятдесят четвертий. За часу перебування в міністерській іпостасі зробився тілістим і вподобав коротку зачіску» (2009a, с. 100) — це про Юрія Покальчука в есеї «Любий Леонардо»; «...своїм по-арійськи жорстким обличчям з посмішкою дитини. <...> Він полюбляв постмодерний стиль, себто найперш кольористику; хода по-робітничому колихка, але по-чоловічи пружна. За першої зустрічі з ним не здумайте дозволити собі зверхницький тон» (2009a, с. 96, 97) — це герой есею «Наш Вольвач»; «...притягаючи дебелию шию Володимира Цибулька, <...> цього величного за статурою та поетичним вибухом (проти дитинного за своєю потаємною сутністю man'a)» (2009a, с. 94), «Ангели і радники»).

Можна було би сподіватися, що рецепція митців, із якими постійно перетинаєшся і будеш перетинатися надалі, винятково компліментарного характеру, але ж ні: часто звучать певні застереги, критичні зауваги чи натяки, які аж ніяк не мали би викликати захоплення в читачів чи, тим більше, тих, кого Медвідь характеризує. Так захоплення викликає сміливість В. Цибулька, який узявся робити стрімку політичну кар'єру: «а треба визнати, що не кожен український хлопчина важиться на блискучу кар'єру у цьому ай-бо неукраїнському просторі — і врешті він таки видирається нагору» (2009a, с. 94). Викликають захоплення і Цибулькові творчість, заяви і вчинки «часу діянь Асоціації *Нова література*, очолюваної Цибульком». Однак перехід цікавого і перспективного поета й ідеологічно-культурницького лідера в політику викликає відчуття роздвоєності Цибулька-митця і Цибулька-політика, а відповідно, і ставлення колумніста до нього. На це вказує перефразування назви книги Цибулька

«Ангели і тексти» в назві Медведевого есею «Ангели і радники» (на той момент В. Цибулько став радником прем'єр-міністра В. Ющенка). А ще розкидані в тексті есею промовисті сентенції й рефлексії.

І ти, любий (це сам до себе), зазнав цієї урази: милостиво поплескуючи по спині колишнього Цибулька, забуваєш, що нинішньому Цибулькові це, може, й не в кайф.

Щонайуважніше прочитання його книжки «Ангели і тексти» — моє/мною прочитання — припало на час вивищення «народного Цибулі» на радника Прем'єр-міністра, у висліді котрого, прочитання, виснував одне з незлецьких непорозумінь нашого націобуття: українці є найпослідовніші люде у своєму мисленні та своїх діяннях.

На одному з гучних літературно-мистецьких шоу, якими час од часу обдаровує своїх шанувальників Цибулько, я зауважив, як у такт його текстових декламувань екзальтовано похитувались тіла його молодих фанів, а також доволі справні спини і шиї урядовців, банкірів попри цютливо-незворушних постав своїх дружин. (2009а, с. 94, 95).

І все це опосередковано, мовби безпристрасно, через прямі натяки, але без категоричності, без формулювання остаточних висновків і думок. Хай виловлює натяки і робить висновки та формулює думки сам читач, який постійно повинен бути в інтелектуальній уважності, напрузі, бо інакше випаде в осад повного нерозуміння, про що йдеться.

Внутрішня драматургія, латентний конфлікт пронизують й інші есеї-портрети з авторської колонки В. Медведя в «Книжнику-review». У «Нашому Вольвачі» колумніст відзначає новаторство молодого тоді поета. «Ще один набіг в нашу літературу — Павло Вольвач. Тобто степовиків — південців — є більше, але щоб так уприутул, раптово наблизитися <...> до одвіку тривожно дрімаючого “міста-велета”, столиці світу — тут мало казати про ошелешеність чи й стан острашливого сп'яніння» (2009а, с. 96). В. Медвідь чітко конкретизує, у чому ж полягає новаторство і багатогранність поезії П. Вольвача:

Буркун, полин, курай, акація, маслина — це ще не вся атрибутика українського Півдня (знаного добре й мені), що вражає величавістю вікового історичного подиху й водночас якоюсь «ідеальною» злиденністю. <...> Але Вольвачеві не вдосталь такої екзотики, <...> він лагідно й ненав'язливо оддаровує нам жаккий трущобний світ своєї милої батьківщини («Нема мого міста. Немає й села»), чомусь — може, з наївності, — гадаючи про таку собі «патріархальну»

опозицію до всезагальної руїни ув образі «баби в чоботях і в жакеті», що «літо бабине відміння». Хоч цей «бабський» світ вражає жаккіше, аніж решта «цивілізаційних» жакіть. (2009а, с. 97).

Позитивно показова і назва есею — «Наш Вольвач». Але до цих тез є й антитези, які викликають занепокоєння.

Виходить на те, що столична ситуація надто швидко обламала поета, і він вирішив, застерігши багатьох од панібратського ставлення на побутовому рівні, здолати її, столицю, у наймудріший спосіб: оприлюднюючи мало не щороку нову книжку віршів. Вольвач опинився перед небезпекою: бути «всенародно» любленим і не мати «цивілізаційної» слави (на котру заслуговує), <...> його книжки спонсорують ті робітничі оази Півдня, де він відпрацював, як то кажуть, своє. (2009а, с. 96–97)

Вольвач став добре знаним поетом, але перестав бути новатором, творцем оригінальної концепції. Це добре, очевидно, для благополуччя літератора, але є втратою для вітчизняної поезії та культури. Хай не вводить в оману і назва есею «Любий Леонардо», бо певні застереження щодо Ю. Покальчука, його попередньої та майбутньої творчості звучать навіть в описі зовнішності, уже не кажучи про нібито відсторонені згадки про критичні зауваги щодо творів Юрія Покальчука з боку неназваного «когось».

Чи не єдиним письменником, якого сприймає В. Медвідь беззастережно, став Євген Пашковський (есеї «Євген Володимирович»):

Пашковський змінив орнаментику, семантику, дух і мелодіку традиційної української стилістики, принаймні тієї, що століття панувала й творила мовні смаки народу, <...> у нього це той реалістичний плин, що визначає кожну потужну епічну спромогу, котра тримається не сюжетними хитрощами, а винятково — енергією думки, часо-просторовим вибухом, величавою метафорою, пам'яттю, що пружиться увіковічнити кожну мить і подробицю буттєіснування. Він з тих митців, що їх ані жадним чином не вгнуздати у якийсь метод, напрямок, певну школу, течію. <...> Його творчість і громадянська постава становлять <...> загрозу цивілізаційній безпечності нової раси, ідеологом котрої він, хоча-не-хоча, є, ошляхетнюючи її, як і належить жорсткому гуманістові, на прийдешню історичну значущість. <...> Він збагнув сутність часу, а не його орнаментальні перебіги, він осягнув сенсність миті яко найбільше “богохульство”, але й найбільшу доречність. (2009а, с. 99, 100).

Ледь не суцільна апологетика Є. Пашковського, однак ми чекаємо вже звичного сюжетотвірного конфлікту, хай і латентного.

Такий конфлікт В. Медвідь убачає в тому, що неповторність і велич таланту Є. Пашковського, на думку колумніста, не знайшла належного поцінування з боку читацьких і літературно-критичних кіл. «Загалом літературна ситуація, ширше — культурна й соціумна постала неготовою до сприйняття й розуміння Пашковського як явища. І це при тому, що він напрочуд лояльна й комунікабельна людина. Він міг би стати офіційно визнаним стовпом постмодернізму, якби поступився своїм “неонародництвом” на користь штучно-умоглядним конструкціям» (2009а, с. 98). Тому прихована заздрість і небажання спільноти вести мову про «поважні» інтелектуальні справи породжують таке ж приховане несприйняття й затирання Є. Пашковського як визначного митця.

Натомість В. Медвідь 1951 року народження демонстративно назвав есеї про Пашковського 1962 року народження, із яким у повсякденні завжди був на «ти» («старий»), «Євген Володимирович», із великою повагою до письменника. Привертає в цьому есеї увагу й афористичне, гумористичне завершення реченням-абзацом: «Не лякайтеся — його прозу можна спокійнісінько читати і в електричці — на безпечній відстані від реальної безпеки» (2009а, с. 100). Така парадоксальна фраза, що нагадує пуант («сокіл») у новелі, знаходить гідне поцінування як в інтелектуала-культурознавця, так і в пересічного читача часописів. Треба зазначити, що «Книжник-review» частіше читали такі інтелектуали, ніж пересічні читачі, що забезпечувало успіх Медведя-колумніста в цьому виданні.

Загалом у цьому виданні В'ячеслав Медвідь подав п'ять досить теплих, прихильних портретів у наближеній до есею формі. Але вони не є традиційно для таких публікацій компліментарними. Усі есеї-портрети позначені внутрішньою драматургією, протистоянням ключових тез, що призводить до відчутно гострих критичних стріл у бік тих самих літераторів. Породжені такі гострі стріли аж ніяк не засторогами Медведя-людини чи Медведя — химерного естета. Колумніст переймається сучасністю і майбуттям української літератури, культури і, керуючись ними, вимогливо приміряє ці вимоги до тих, хто може визначати неперепутний характер вітчизняного мистецтва слова. Кому багато дано, з того багато і спитається.

За межі суто літературно-мистецької, естетичної тематики В. Медвідь виходив в авторських колонках у газетах «День» і «Українське слово» — «З вершин і низин» та «Світло і тінь» відповідно. Можна вважати другу колонку продовженням першої. У газету «День» В. Медведя «привів» відомий театральний критик і журналіст Сергій Васильєв. Після переходу С. Васильєва в інше видання якимось органічно перервалося перебування у «Дні» й колонки Медведя. У крайньому разі саме так видається через багато років самому письменникові, хоча могли бути й якісь інші

причини. А перехід в «Українське слово» став не менш органічним, бо там штатними і позаштатними працівниками було чимало друзів, товаришів В'ячеслава Медведя. Як результат, вісім публікацій в авторській колонці «Дня» та близько двадцяти в колонці «Українського слова» (у цих часописах були Медведєві публікації ще й поза межами авторських колонок) творять певну ідейно-змістову єдність.

Щоправда, і в цих колонках час від часу письменник, зрозуміло, звертався до проблем літератури й мистецтва, їх взаємин із соціумом, потрібної й реальної ролі в суспільному житті. Це, наприклад, есеї «Вільні муляри літератури» (Українське слово. 2000. 9–15 березня; про «паралельне» існування суспільства і літератури) чи «Стеження за класиками» (Українське слово. 2000. 3 лютого; про надмірне «обожнення» класиків і традиції загалом та про потребу вербалізувати найцікавіший особистий, зокрема і національний, досвід) з колонки в «Українському слові». Або ж із тієї колонки есеї «Третє втрапання» (Українське слово. 1999. 16 грудня), у якому йдеться про справжнє високе свято осяяння, яке митці називають, натхненням, одкровенням, про не менше свято творчих мук утілення цих одкровенень. «Людина, де-де-коли вщасливившись щастям осяяння, злодійкувато заховає свою радість од світу й світів. Подеколи з нього вроджуються художні твори. У перевазі ж історичний розпач». А заодно в есеї непрямо йдеться про високу відповідальність, обов'язок митця віддаватися тим творчим мукам у пошуках одкровенень і «осіяння», незважаючи на невідповідність затрачених зусиль до отриманих результатів.

Та найчастіше роздуми про класичну і сучасну літературу, літературні (чи історичні) ремінісценції стають вихідною точкою, поштовхом для осмислення сучасного й трансцендентного буття, особистого й національного досвіду. Наприклад, у «Часі професіоналів» (День. 1999. 17 лютого) з колонки у «Дні», у якому нібито протиставляється важке життя професійного, «якісного» письменника, творчість якого не може забезпечити йому такий-сякий матеріальний достаток, і прибуткову діяльність у всі часи надзвичайно артистичного і дійсно професійного жебрака, якого оповідач-есеїст запам'ятав ще з радянських часів. Запам'ятав через добротну сюжетну розробленість трагічної історії, що нібито штовхнула прохача грошей у громадському транспорті на такі ганебні заробітки (жебрак нібито й сам усвідомлює цю ганебність), високоякісне втілення цього сюжету в кожен жест, тембр і модуляцію голосу, інтонацію.

Парадокс у тому, що жебрак перевершив письменника на його ж терені сторітелінгу.

Цим разом заворожує у наймайстернішому виконанні оповідь не про якийсь випадок, <...> а — про людське горе, яке споконвіку переслідує



нас, готове знищити, принизити, від якого нема порятунку. Від таких оповідей душа крижаніє, сльоза затуманює зір, а рука сама собою тягнеться до кишені, <...> ти вкотре заворожуєшся геніальним виконанням давно відомого сюжету. Перед тобою професіонал у найкращому значенні цього слова, <...> ти й сам готовий розповісти на цілий вагон, як тебе, письменника, принижено у цій державі, як не видаються твої книжки, і що не маєш заробітків... Але тобі ніколи не вдасться так майстерно оповісти про свої митарства. (День. 1999. 17 лютого)

За мовби безпристрасним викладом цілі розсипи емоцій — від пафосних до іронічних, думок, їх відтінків. Письменницька майстерність есеїста дається взнаки.

Виявляється вона й у висліді історії, коли справді нужденний письменник, хоч і гидливо, подає гроші небідному, очевидно жебракові-неробі, який приймає подання не менш гидливо: «...саме цієї миті ти вкладаєш йому в долоню монету, намагаючись не торкатися його пальців. Він так само майстерно і професійно обхоплює подавання, не торкнувшись твоєї руки». Назва есею — «Час професіоналів» — переводить конкретний випадок у площину узагальнень: заправляють життям, перебувають при владі нероби, які дуже вправно розповідають професійно розроблені історії, відбираючи останнє у своїх співвітчизників. І що найприкріше, так це те, що і «професіонали», й ті, кого оббирають, добре це усвідомлюють, але й далі ритуально виконують заздалегідь придумані для них ролі.

Осмилення через буденне, повсякденне, конкретно-одиничне загального стану справ, висловлене опосередковано, параболічно, притаманне переважній більшості есеїв із колонок у «Дні» й «Українському слові». У цих есеях автор сприймає себе як частку загалу, тих, ким свідомо й несвідомо маніпулюють. Вирізняється він із цього загалу лише тим, що усвідомлює власне становище, вербалізує його і доносить до читача як жорстку, неприємну, але невідворотну істину.

У «Храмі лабіринту» (День. 1998. 1 липня) йдеться про те, що «пересічна» людина нездатна хоч якось достукатися до влади, донести до неї свої аргументи і змушена власні обурення, сподівання, страждання випоміщати на найближчих, із якими повсякчасно співіснує на вузькому просторі. Найчастіше — кухонь, які сприймаються «храмом лабіринту» через внутрішню тривогу, збентеженість, які неможливо вихлюпнути за межі цього обмеженого простору, що постійно нагадує про себе і свою обмеженість, яка заковує й людину.

Враження від перебування в степовому селі (ймовірно, рідному селі дружини на межі Миколаївщини й Кіровоградщини) визначають зміст «Апофеозу героїзму» (День. 1998. 8 липня).

Постає картина повного, майже апокаліптичного занепаду цього села, яке так-сяк рятується кустарною придорожньою торгівлею («Якби не траса, села б уже не було»). Найповніше занепад виявляється в тому, що степ перетворюється на пустку. Але саме тут, на переконання В. Медведя, український «центр всесвіту».

Тут здавен проживає особлива порода аборигенів — відколи, після зруйнування Січі, дозволено було заселяти цей край. Міграційний люд проходить цим краєм, оселяючись у місечках і селах, і рушає далі, лишаючи після себе занедбані та зруйновані оселі. <...> Новітня історія постає в повен зріст і грізно ошкіряється на дух давнини; космічні війни в українському варіанті; хочеться оселитися тут назавжди і додивитися цей апокаліпсис до кінця; бо тут не провінція, не край ночі, не резервація — тут центр всесвіту. <...> Ми ще повернемося; на цей дух історії; нам знов дозволять заселяти цей край. (День. 1998. 8 липня)

Вибудовується асоціативний змістовий ряд, який завершується стоїчним оптимізмом.

Якщо село є стрижнем української ментальності, тому таким небезпечним видається есеїстові Медведю його винародовлення, то негарзди міста пояснюються його внутрішньою розколотістю («Чуже місто» в газеті «Українське слово», 2000, 10–16 лютого). І це ще одна загроза для нації, коли українська столиця насправді так і не стала українською: «...місто помщається за якесь своє давнє приниження», тому його мешканець, «творець цього міста, господар», почуватися в ньому вкрай незатишно, «сірою тінню просковзує вулицями, хідниками, шулиться од надмірного світла». Через сучасну авторську притчу письменник повертається до думок М. Хвильового та багатьох інших українських мислителів про доконечну потребу українського міста: «...людина мусить пам'ятати про початок і кінець, володіти історичною пам'яттю та найріднішою мовою», бо й саме місто — «воно марить містом, яким би хотіло насправді бути, образу якого гідне».

Через більшість есеїв В. Медведя з колонок у «Дні» й «Українському тижні» проходить чітке усвідомлення того, що суспільство розмежувалося на нових «господарів» і масу «решти». «Чималі юрби переступили межу віків з відригливою втіхою, з набутими палацами і рахунками в світових банках. Вони плоть від плоті нації, народу, суспільства, але вже зі зміненими “парсунами”, вірою, манерами і свідомістю. <...> Решта нації <...> в очікуванні, що награбоване повернеться якщо не належною часткою кожному обібраному, то бодай у спільну “скарбницю” і прислужиться нащадкам. А поки що ми втішаємося міфами, грою». Зрештою, есеїст підбиває підсумок епохи, який узагальнює спостереження і рефлексії: «Тиха,

таємна громадянська війна перейшла нашим краєм, материком — як і належить опісля щоконшої революції» («Очікуючи на Вашингтона», Українське слово. 2000. 20 січня). Проте попри весь скепсис і безрадісність довколишніх перетворень уже згадуваний стоїчний оптимізм не покидає письменника.

Про це свідчать уже самі назви есеїв «Солонове божевілля» (День. 1998. 29 грудня) й «Очікуючи на Вашингтона» (Українське слово. 2000. 20 січня), які знаходять доповнення, розвиток у текстах. Із усвідомленням усіх складнощів і проблем: «Минуле століття найтриваліше і найтрагічніше, <...> ми його бранці аж доти — доки, можливо, не діждемо свого Вашингтона. <...> А діждемо. Попри несамовиті втікання “нової раси” до омріяного нею існування поза мораллю, законом, врозтіч з відповідальністю за переступи й злочини...» (Українське слово. 2000. 20 січня).

Кожен есей відзначається цікавою, неповторною структурою. Наприклад, «Солонове божевілля» розпочинається з загальних міркувань про те, чи важливою є форма, часто затерта до одноманітності на телеекранах, для змісту послань. А потім переходить до історії про вдаване божевілля Солона, який лише так міг потрапити на центральну площу Афин і безкарно (бо ж божевільний) нагадувати співгромадянам про ганьбу втраченого Саламіна, чим зрештою відродив бойовий дух афинян і славу міста. Далі есеїст закликає: «Та повернімося до наших архонтів». Актуалізація давньої історії акцентує увагу на загальному, майже підсвідомому прагненні таки «дочекатися власного Вашингтона» чи Солон, «послухати його якщо не поему, то втямливу й переконливу мову і запалитися нею на якісь героїчні діяння. Аби потім скорятися його сміливим і часто ризикованим законам...» (День. 1998. 29 грудня). Щоправда, той Солон, як і грецький, повинен забути на час про нагороджені чималі статки, повністю віддатися служінню народів й лише після звершення задумів відійти до улюблених приватних занять (наприклад мандрівок, як це було з реальним Солоним).

Есей «Українські вшивальники» перетворюється на три пов'язані, але окремі історії (Українське слово. 2000. 23–29 березня; 30 березня — 5 квітня; 6–12 квітня). У першій ідеться про придбану автором старовинну хату як утілення давньої мрії, а також про те, що вже майже не залишилося майстрів-ушивальників (тобто тих, хто «вшиває» стріху солом'яними снопами), як і майстрів-ремісників загалом. Також цей есей буде на позірній всебічності вшивальника Ворони, який не лише замінює старі снопи в дерев'яній стрісі, а й добре знається на історичній, етнологічній тощо літературі, яка тоді була особливо популярною. Настільки добре знається, що автор-есеїст почувається на його тлі ледь не примітивним дилетантом.

У другому есеї постає ідилічна картина. Оповідач повертає собі від вшивальника прерогативу читати «розумні» книги, особливо в затишній «відремонтованій», доведеній до остаточного ладу сільській хатині: «Це може бути останнє поетичне зібрання Івана Ф. Драча, або й щось про Шевченка-міфотворця у трактуванні Дж. чи Гр. Грабовича, чи й один з томів О. Гончара. <...> Ов, яка це неказанна насолода перечитувати вже читане — впроти немочі й неохочості до читання у столичній квартирі з кількома сотнями томів!» (Українське слово. 2000. 30 березня — 5 квітня). Та цю ідилію перериває «дощовий накрап».

Читач нетерпляче чекає продовження — що ж там зі стріхою? Як досвідчений оповідач, В. Медвідь, однак, вдається до ретардації. Він починає третій есей «Українських вшивальників» із уже наведених раніше міркувань про розкіш читання в затишку сільської хати, яка єднає оповідача з ушивальником стріх. «Рай» хатнього довкілля мимоволі штовхає до залюбленості у сторітелінг («припускаєшся щонаймиліших думок у цім раю і затишку» (Українське слово. 2000. 6–12 квітня)). Зокрема до пригадування розповіді Ворони про перекриття хати «новими золотистими снопами» якісь «бабі». Сам вшивальник наводить власну дотепну відповідь на бабине запитання, чи не протікатиме стріха і як довго простоятъ: «Та як не буде дощів, одказує вшивальник, то й сто років простоятъ». «Дощовий накрап» повертає оповідача до тями із замріяності й переконує, що розповідь ушивальника — не жарт.

Есеїст змушений сам лізти на стріху, виявити справжню (а не здогадану вшивальником) причину протікання води, усунути невелику хибу, без сторонньої допомоги і тому з небезпекою гепнутися на землю. І вже потім «оглянеш світові простори з височини своєї хати» (Українське слово. 2000. 6–12 квітня). Добре «оглядати світові простори», будувати глибокі міркування, зокрема і вшивальникові, але насамперед на стрісі не завадило би вправно володіти своїм фахом. Може, тому й тече дах у спільній хаті, що всі вирішують глобальні проблеми, а виконувати потрібну конкретну, хай і «дрібну» роботу не вміють чи не хочуть?

Особливу увагу хочеться звернути на есей «Доба зачарування» (Українське слово. 2000. 13 січня), де чи не найяскравіше виявився провісницький дар автора. Розпочинається есей із конкретного одиничного прикладу: відряджені Могиланським колегіумом у 1649 році до Москви теологи були безмірно вражені безграмотністю духовних книг і догматичною затурканістю тамтешнього проводу. Однак мізерні вияви критичизму зустріли войовничу ворожість. А далі автор формулює кілька тез-узагальнень.

Перша — про віковичне й нічим не аргументоване почуття меншовартості, вторинності з боку

українського проводу щодо всього російського, імперського: «Тож пізніша вікова “києвізація” “сестринської” культури звелася до боязкого виборювання Кукольника з Гоголем, Березовського з Веделем, також вкупі з творцями ракетних технологій. Ми по-християнськи смиренно визнаємо довічну заборгованість: за газ і повітря, за флот і папір, за свободу й безвоєннє — за обережне погавкування в бік історичного ворога, себто сестри». Наступна теза — потреба притягнути до відповідальності за жертви і втрати: «Аж настільки обережне, що годі почути притлумлений голос занападених предків: Москва довіку мала б сплачувати Україні за глум і поневолення, культурну “поміч” впродовж ХХ століття. Такої вимоги з боку української політичної потуги щось не чути» (Українське слово. 2000. 13 січня).

Натомість і далі триває «доба зачарування». «Українська політика, преса зачаровано вистежують кожен здриг усе ще могутнього тіла північного сусіда. <...> Ми покvapливо відмахуємося від Чорнобиля й культурної розрухи, <...> наші мізки і язики перемелюють щонайсвіжіші донесення з континенту завойовницьких устремлінь, культурницьких звершень. <...> Нас зачаровує велич північних мегаполісів, зведених і на кістках наших предків» (Українське слово. 2000. 13 січня). Аби струснути це зачарування, В. Медвідь прагне повернути національне бачення до здорового глузду і власної гідності.

«Ми розбудовували цю імперію; там і наша частка. Але ми вже нічого не можемо дати, окрім свого зачарування. Ми віддали, також у нас було забрано більше, аніж потребувалося. Зізнаймося: доба зачарування надто затяглася. А сколота синява рука українського донора вже неспроможна триматися у щоденному напруженому простягненні» (Українське слово. 2000. 13 січня). Досить бути «зачарованим» прохачем, який лише реагує на російські «сестринські» сигнали, час ставати самодостатніми і суб'єктивними, не просити і дякувати, а вимагати. Видається, цей есей варто передруковувати й нагадувати якщо не щороку, то через рік, бо він вражає своєю силою передбачення й незаперечною актуальністю. Минуло вже більше двадцяти років, а повного «зачарування» ми так і не позбулися, навіть після розпаленої Росією ще у 2014 році війни.

Чи були колонки В. Медведя в українських газетах популярними серед читачів? Важко відповісти на це запитання без відповідних соціологічних досліджень у ті роки. Наважуся зробити припущення, що ні, не мали широкої популярності. Через опосередкований, притчевий характер есеїстики, невисловлені до кінця думки. Через глибину думок, їх актуальність, дражливість. Через відсутність «привабливих» для читача, особливо невибагливих (а щоби бути популярним у пресі треба насамперед сподобатися невибагливому читачеві, а решта й так «підтягнеться»), шаблонних ходів, прийомів, засобів. Це добре

усвідомлювали інші письменники-колумністи, пресові есеїсти, які тепер на слуху якщо не у читачів, то хоча би дослідників.

Сучасний письменницький і літературно-критичний есей, будучи медіатекстом, наділений особливостями анулювати опозиції життя / творчість, реальності / тексту, обов'язково передбачає включеність автора і читача в процеси осмислення та інтерпретації дійсності в тому або тому аспекті. Письменницький есей <...> нерідко вже пройшов неодномоментну апробацію в поодиноких публікаціях у пресі, <...> блогах, колонках, постах у фейсбуці <...> тощо, що неодмінно передбачає читацьку реакцію на сказане і відшліфовування написаного з урахуванням цієї реакції. (Шевченко, 2019, с. 289)

Міг би усвідомити такі вимоги мас-медійних публікацій також В. Медвідь (чи, можливо, й усвідомлював) і спробувати підлаштуватися під запити читацької аудиторії та під тренди масовізації мови мас-медіа, але не зробив цього. Про причини можна лише здогадуватися. Найпершою видається, якщо врахувати принципове небажання письменника будь-яким чином іти на догоду читачам чи критикам усупереч власному розумінню літературної творчості та світобудови, зосередженість В. Медведя на наполегливому мереженні власного мегатексту, до якого органічно належить і есеїстика. Цей мегатекст не визнає жодних відступів від індивідуального нарративу, індивідуальної стилістики, від зміни чи втрати якої зміст теж спотворюється.

Такий підхід позначився на періодичності публікацій В'ячеслава Медведя в авторських колонках. «День» — щоденна газета, отже, авторську колонку потрібно було наповнювати якомога частіше. Це призводило часто до того, що в цій газеті, як і в інших, наприклад «Газеті по-українськи», автори не встигали щось подавати присутнє, а домовленості й бажання заробити змушували публікувати хоч що-небудь. І це «що-небудь» було рефлексіями з побаченого-почутого, що публікувалися заради самих рефлексій, штучно поєднувалося з пафосними чи непафосними висновками, які віддавали фальшем. Вимогливий до себе та до своїх текстів В. Медвідь видавав на-гора одну публікацію не частіше як раз на місяць, а часто — й на півтора місяця. На цьому тлі вражає стабільна і висока періодичність у газеті «Українське слово» — щотижня один есей. Це пояснюється не стільки збільшенням продуктивності автора, скільки тим, що в нього були частково вже готові певні тексти або їх чернеткові варіанти. А періодичність в один есей на тиждень насправді не є аж такою високою, особливо коли врахувати, що окремі колумністи «Дня» примудрялися публікувати есеї ледь не щодня.

Есеї В. Медведя, написані чи подані до часописів, майже нічим не відрізнялися від інших його есеїв через небажання автора підлаштовуватися під мас-медійну читацьку аудиторію. Медведєва есеїстика позначена притчевістю, асоціативністю композиції, вона потребує вдумливого читання, читацької розумової співпраці. Автор майже ніколи не формулює висновків у тексті — їх повинен зробити сам читач, який повинен мати для цього відповідні інтелектуальні здібності, докласти відповідні інтелектуальні зусилля. Письменник осмислює сучасні літературні, культурні, національно-політичні, національно-буттєві проблеми, прагнучи відсторонитися від пекучої актуальності моменту і глянути на проблеми з висоти певної часової відстані.

Авторські колонки В. Медведя, крім сказаного, відзначаються певною тяглістю, прямим чи опосередкованим зв'язком між окремими публікаціями. Колонка в «УНІАН суспільство: огляди, коментарі, прогнози» містила переважно інформаційні матеріали з елементами аналітики, які можна зарахувати до індивідуально-авторських різновидів традиційних жанрів звіту, рецензії чи короткого літературного портрету. У газеті «Українська мова та література» В. Медвідь опублікував кілька передмов у незвичній формі есею, де прямі інформативність і аналітика зведені до мінімуму. Цікаві есеїстичні портрети письменників-сучасників, що базуються на внутрішній антитезі, конфлікті, постають із авторської колонки у «Книжнику-review».

Авторські колонки в газетах «День» і «Українське слово» відзначаються змістовно-асоціативним зв'язком не лише в межах самих колонок, а й в обох часописах. Публікації в другій газеті стали в часі майже нерозривним продовженням колонки з першої газети, а заодно і відповідної проблематики та стилістики. Саме ці публікації зачіпають найвагомші сучасні суспільні суперечності, нагальні питання відродження, збереження і розвитку вітчизняної культури, а насамперед — нації, визначення їх неповторності, місця в глобальному просторі й необхідності самодостатності, усвідомлення власної величі. Ці есеї можуть служити взірцями майстерності, зокрема журналістської,

та, як це не прикро, не втратили актуальності й через майже чверть століття, тому потребують реактуалізації через передрук і проведення дискусій.

### Покликання

- Генрі Дженкінс. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Генрі\\_Дженкінс](https://uk.wikipedia.org/wiki/Генрі_Дженкінс).  
Іванов, В. (Ред.). (2007). *Публіцистика. Масова комунікація: медіа-енциклопедія*. Київ.  
Медвідь, В. (2009a). *Без гніву і пристрасті: есеї, мемуари, щоденники*. Київ: Грані-Т.  
Медвідь, В. (2009b). *Тоталітарні пси свободи. Pro domo sua: щоденники, есе, літературні мемуари*. Кіровоград: КОД.  
Михайлин, І. (2013). *Журналістика: словник-довідник*. Київ: Академвидав.  
Нестеренко, Ю. (2014). *Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації* (Дисертація кандидата філологічних наук, Київ).  
Шевченко, Т. (2019). *Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст.* Київ.  
Ярцева, С. (2011). *Колумністика: історія виникнення і перспективи розвитку* (Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, Воронеж).

### References (translated and transliterated)

- Henry Jenkins. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Генрі\\_Дженкінс](https://uk.wikipedia.org/wiki/Генрі_Дженкінс).  
Ivanov, V. (2007). *Publitsystyka. Masova komunikatsiya: media-entsyklopediya* [Journalism. Mass Communication: Media Encyclopedia]. Kyiv.  
Medvid, V. (2009). *Bez hnivu i prystrasti: esei, memuary, shchodennyky* [Without anger and passion: essays, memoirs, diaries]. Kyiv: Hrani-T.  
Medvid, V. (2009). *Totalitarni psy svobody. Pro domo sua: shchodennyky, esei, literaturni memuary* [Totalitarian Dogs of Freedom. Pro Domo Sua: diaries, essays, literary memoirs]. Kirovohrad: KOD.  
Mykhailyn, I. (2013). *Zhurnalistyka: slovnyk-dovidnyk* [Journalism: a dictionary]. Kyiv: Akademvydav.  
Nesterenko, Yu. (2014). *Suchasna ukrains'ka eseistyka: zhanrovi transformatsii* [Contemporary Ukrainian Essays: Genre Transformations] (PhD thesis, Kyiv).  
Shevchenko, T. (2019). *Eseistyka ukrains'kykh pys'mennykiv yak fenomen literatury kints'a XX – pochatku XXI st.* [Essays of Ukrainian Writers as a Phenomenon of Literature of the late XX — early XXI centuries]. Kyiv.  
Yartseva, S. (2011). *Kolumnistika: istoriya vznikhovniya i perspektivy razvitiya* [Columnism: History of origin and prospects of development] (PhD thesis, Voronezh).

## JOURNALISTIC PUBLICATIONS FEATURES OF COLUMNIST VIACHESLAV MEDVID

Mykola Vaskiv

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

The subject of the inquiry is the peculiarity of Ukrainian literary columnistics. The main problem of the paper was to find out the reasons for the flourishing of Ukrainian columnistics at the intersection of fiction and journalism, to outline the main range of its themes, motives, images as exemplified by V. Medvid's publications. Only ever some theoretical aspects of author's columns in national magazines were the object of research of Ukrainian scholars, without a thorough analysis of particular journalistic works, so a detailed description of the writer's columnist output has determined the scientific novelty of the paper. The objective of the paper is

a comprehensive study of the individual uniqueness of the content in author's columns by V. Medvid against the backdrop of the development of national columnistics and journalism in the 1990s and 2000s. For this purpose, a cultural-historical method was used to determine the reasons for writing and the context of specific publications of the columnist, their place and role in the work of the writer and in the intellectual life of Ukrainian society; a philological method was used for the analysis of texts of these publications and a comparative method was used to determine the commonalities and differences in the materials of the author's columns by V. Medvid and other Ukrainian writers of this period. The results of the study are: 1) Among various definitions of the author's column for Ukrainian columnistics, the most acceptable is its understanding as a rubric, which contains works of different genres, but in a specific column — works of one genre and one style, as evidenced by the output by V. Medvid. In the rubrics "Literary Pages" and "Librarian-review" V. Medvid finds himself as a literary critic, publishing reviews of anthologies of modern literature in the former and short literary portraits of contemporaries in the latter. Publications in the columns "From the Heights and Lowlands" and "Light and Shadow" are descriptive, essayistic. 2) V. Medvid's columnistics emerges as a synthesis of public attention to key social, moral and ethical problems, an unbiased author's worldview and a unique parable style of a writer-publicist. 3) It is stated that publications with clear, mostly simplified, conclusions, as well as clear accents in the division into positive and negative, are popular with readers of magazines, so V. Medvid's columnistics was not very successful in general. His writing requires of the readers a high intellectual level, intended for a narrow elite audience. The application of the paper lies in the possibility of using its results in works on journalistic genre, the history of Ukrainian journalism and literature of the XX–XXI centuries, in the study of V. Medvid's work.

*Keywords:* Viacheslav Medvid; columnistics; essays; heading; periodicity.

*Стаття надійшла до редколегії 18.11.2020*