

СПЕЦИФІКА ПОСТМОДЕРНОЇ ПРОЗИ В. МЕДВЕДЯ

Сірук В.Г.

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

У статті розглядається становлення творчої особистості В. Медведя. Аналізуються перші медитативні, сюрреалістичні, діалогічні, безсюжетні новели. Звертається увага на зображення письменником життя і побуту реальних односельців, використання ним елементів так званого «потoku свідомості». Акцентується увага на серйозній, матеріалістичній, екзистенційній прозі автора, синтезування ним різних стилів і течій. Виокремлюються ознаки індивідуального стилю автора: інтелектуалізація письма, фрагментарний дискурс, усна оповідь, діалектне мовлення, «маска автора».

Ключові слова: «потік свідомості», оповідання, новела, фрагмент, «маска автора».

Постановка проблеми. Інтелектуальна проза В. Медведя потребує детального вивчення, адже на формальному рівні текстів переважають риси постмодернізму (фрагментарний дискурс, використання техніки «потoku свідомості»), а на змістовому – соцреалізму (звичаї, побут, мова мешканців села Кодня).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню творчості В. Медведя присвятили свої розвідки С. Квіт, В. Габор, у яких вони виокремили ознаки індивідуального стилю автора, М. Бриних у своїх інтерв'ю намагався розкрити творчу лабораторію Кодня.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Попри дослідження, з'ясування специфіки постмодерної прози В. Медведя потребує подальшої роботи, адже творчість митця уписана у контекст сучасної української літератури.

Мета статті. Метою роботи є дослідження специфіки постмодерної прози постсоцреаліста В. Медведя.

Виклад основного матеріалу. В'ячеслав Медвідь – один із самобутніх сучасних українських письменників, лауреат Шевченківської премії. Майбутній письменник народився у с. Кодня на Житомирщині в сім'ї службовців. Саме до свого рідного села, його мешканців неодноразово повертатиметься у своїх творах, щоденникових записах. В інтерв'ю журналу «Визвольний шлях» В'ячеслав Григорович вмотивовує це так: «Село це має давній історичний родовід. Ще в 30-х роках там існувало кілька релігійних общин, була єврейська громада, синагога, православна церква, костел. Тобто була якась синтеза різних релігій, навіть мовлення, культур, поведінки» [1, 112]. Після закінчення 1968 року школи зі срібною медаллю, він приїхав до столиці, склав вступні іспити на філологію Київського держуніверситету. Проте набраних балів вистачило на інший заклад – бібліотечний факультет Інституту культури, відділення масових та наукових бібліотек. У тому ж інтерв'ю журналу «Визвольний шлях» згадує: «Перебування у вищому навчальному закладі – творчості не сприяло. На той час мене більше цікавили заборонені види спорту, як-от карате. Я крав по бібліотеках всякі вирізки, полотняні штани купив...» [1, 113]. Через п'ять років навчання В. Медвідь їде за направленням до Ужгорода і з 1972 року працює методистом у Закарпатській обласній бібліотеці для дітей. Про той час згадує з особливою теплотою: «В Ужгороді в мені щось змінилося, щось перевернулося, почав писати дворянську поезію в японських традиціях. Там же я написав кілька новел, медитативних. Через років двадцять помітив, що саме в такій формі реалізується покоління. Тоді це приходило інтуїтивно, я навіть не замислювався над тим, чи можна його друкувати. До того ж я кілька раз відвідував літературну студію при Спілці письменників в Ужгоро-

ді. Там я написав новелу ностальгійного характеру, про село, Житомирщину» [1, 114].

Потім була служба у збройних силах, сержантська школа, залізничні війська на Північному Кавказі. З армії повернувся до Ужгорода, але не надовго. У 1975 році розрахувався з роботи і поїхав у Київ. Працював по різних бібліотеках міста, у мережі книготоргу, видавництві «Дніпро». «Маленьким Парижем» називає В. Медвідь Ужгород, який став для молодого письменника певним європейським вишколом: багатомовність закарпатського краю, екзотична природа, архітектура. У той час В. Медвідь пише декілька «сюрреалістичних» новел, які досі, як зізнається сам письменник, зберігаються недрукованими.

З 1978 року молодий письменник стає постійним автором журналу «Ранок». Це був орган ЦК комсомолу. Інші журнали його прози не друкували через безсюжетність (а значить безпроблемність, безконфліктність). Це були новели суцільного діалогу, позначені впливом зарубіжної культури, частково хемінгуєвським стилем. Перша книга новел «Розмова: Оповідання» все ж таки виходить друком у 1981 році у видавництві «Радянський письменник». 1984 року у видавництві «Молодь» – нова книга прози «Заманка», наступна книга «Тасмне сватання: Роман» (1987) об'єднала дві попередні.

Безсюжетні новели герметичного існування переростали у «велику» прозу. Пануюча соцреалістична теоретична доктрина не хотіла визнавати такої стилістики. Але з'являються наступні книги прози: «Збирачі каміння» (1989), роман «Льох» (найкоротший роман в українській літературі на 37 сторінок (1993), збірка есеїв «Pro domo sua» (з лат. «на свій захист», дослівно – «на захист власного дому»), роман «Кров по соломі» (2001), «Лови: Вибрані твори» (2005). Часи змінилися. Разом із радянською системою умерли відповідні ідеологеми, а В. Медведя стало звично порівнювати із Прустом, Джеймсом і Фолкнером. Якщо Фолкнер вигадав цілу місцевість з мешканцями, то В. Медвідь практично не виходить за межі рідної Кодні, що на Житомирщині, описуючи життя і побут цілком реальних своїх односельців (за що неодноразово піддавався критиці). Елементи так званого «потoku свідомості» з'явилися автентичним шляхом, через власне експериментаторство. Насправді знайомство з Марселем Прустом, Джеймсом Джеймсом і Габріелем Гарсія Маркесом прийшло пізніше. «У кількох довідниках щодо своєї творчості, – розповідає В. Медвідь, – я знаходив 3-4 означення: одні пишуть, що це народницьке традиційне письмо, інші твердять, що це модерна, надреальна проза постмодернізму, або ж називають мене ідеологом українського традиціоналізму. Я синтезував різні стилі й течії, моє письмо може читатися як постмодерн, але водночас і як абсолютно традиційне. Іще мене відносили до міфологічної школи. Я зупиняюсь на такому жартівливому визначенні – постсоцреаліст» [9, 11].

За роман «Кров по соломі» В. Медвідь був удостоєний премії ім. Є. Бачинського «У свічаді слова» за 1996 р., а в 2003 році за цей роман йому було присуджено Національну премію України імені Тараса Шевченка. Перебував на посаді заступника голови Національної спілки письменників України. В. Медвідь входить до письменницької асоціації «Нова література», до літературної майстерні «пси святого Юра», декларація якої проголошує: «плисти якщо треба – проти течії, якщо треба – проти себе, якщо треба – проти всіх». Про вдачу В. Медведя пише М. Бриних: «Він поводить тихо, соромливо дивиться в очі – не дай Боже образити когось. Душа хвилюється, але він не виявить цього. Коли починають хвалити – відвернеться, засоромиться. Тяжкими й для нього були останні часи НСПУ. Витримав, ні разу не відступив від істини і як один з її керівників, і як рядовий письменник» [2, 3]. «Для мене, – розмірковує С. Квіт, – В. Медвідь – своєрідна людина-твір. З одного боку, він дуже серйозний письменник з ускладненою важкою манерою письма, який постійно пише про непрості речі, тому його важко читати, але з іншого – він чи не найглибше проникає у таїну свого часу, і йому часто вдається вловити найсокровенніші відчуття, порухи людської душі. А сам час у Медведєвій прозі такий ущільнений, так повільно перетікає, що його навіть фізично відчуваєш. Тому зовсім небезпідставно прозаїк назвав свій тридцятисторінковий твір романом, і на сьогодні «Льох» – не лише один з кращих у його доробку, а й один із знакових серед творів нової генерації. І хоча В. Шевчук зараховує В. Медведя разом з Г. Пагутяк та В. Портяком до так званого «тихого покоління» сімдесятників, однак їхні творчі пошуки йдуть у річищі естетичних, філософських та мистецьких шукань нової генерації 80-90-х рр.» [3, 5].

Творчий доробок прозаїка можна умовно поділити на два періоди: ранній («радянський») і сучасний. З огляду на сучасний літературний процес ранні тексти В. Медведя видаються менш цікавими і мовби «застарілими», натомість теперішні – новаторськими, оригінальними. У його ранніх творах постає село з промисловими, господарчими, житловими забудовами, церквою, базаром. Волинсько-поліська земля зберегла ті шляхетні народні типажі українців, які формувалися звичаєво, вбираючи у себе традиційну міфологію, світовідчужання і манеру поведінки. Серед таких людей виростав В. Медвідь і саме вони стали головними героями його романів і сам він, мабуть, належить до їхнього кола. Хоч література виносить письменника за межі побуту, змушуючи спілкуватися не лише з живими, а також з мертвими і ненародженими земляками.

Увесь друкований доробок В. Медведя (упродовж 1981-1987 рр.) можна умовно поділити на літературу пасторальну (цнотливе кохання, райдужне сприйняття світу підлітком на тлі сільської природи) та «побутописання». В. Медвідь, критика якого вважає «ідеологом» українського традиціоналізму, в першій книжці оповідань «Розмова» поетично й вправно проходить студійний етап, творячи емоційні ескізи, щирі рефлексії на тему дитинства. Спокійна оповідна манера викладу, безконфліктність, малозначимість подій, легконастроєва «атмосфера» оповідань «На Лису гору», «Дядьки вмирають», «Набалакалися» та інших не вимагають від читача особливої напруги, глибинних роздумів. Реальність, тихоплинна й бурхлива, в «чистому вигляді» переноситься в текст. Сільський «мир» очима дитини сприймається наївно, радісно, з майстерно виписаними ситуаціями, деталями.

До книжки прози «Заманка» (1984) [5] деякі критики поставились вороже, назвавши її асоціальним, аморфним, безсюжетним невдалим експериментом. Писалося, що все це нагадує фольклорні розвідки і магнітофонні записи. Висловлювалися претензії до стилю, який виглядав на тлі тогочасної української прози досить незвично. Так, наприклад, в оповіданні «Дядьки вмирають» В. Медведя (1981) розповідні фрагменти вибудовуються у надкоротку історію: хлопчина-підліток разом зі своїми друзями спостерігає похорон «колишнього голови колгоспу». Відчуття «я»-оповідача при цьому передають описові фрагменти: «І мені зробилося страшно, бо як же це воно вийшло, що я про дядька писав, а він тепер отам-о їде. А коли вже біг з хлопчачками «по рівному, травичкою, а все здавалося – під гору, під гору...» [7, 24]. Текст позбавлений глибокого аналізу душевних переживань персонажа, оскільки усе – і побачене, і відчуте, і виповідане – передається з перспективи хлопчика, який достоту не може розповісти про свої почуття. Художність штрихами поданих фрагментів одиниць сумнівна. Причиною такого традиційного дискурсу можна вважати специфічне рустикальне мислення літературів. Цим синдромом пояснюється копізм та фотографічні, невибагливі замальовки із сільського життя. Сам автор визнає, що в ньому прокинулося «аборигенне» мовлення (саме так найкраще характеризуються Медведєві лексика і стилістика). «Хто уважно читав мої «дитячі» витвори, – пояснює автор, – зрозуміє, що то не події образки з дитячого світу, – це спроба змалювати космос дитячих почувань» [9, 11]. Чи не тому в новелі «Спомини навиворіт» своєрідним підсумком, афоризмом, мораллю стає фраза: «Усе життя – бліда копія того, що відбувалося в дитинстві». Значний вплив на формування творчої свідомості письменника справила мати Ірина, яка в його творах часто постає не лише як образ, але й як мовленнєво-світоглядний символ. Прозовий стиль письменника згодом формувався під впливом шістдесятників – Гр. Тютюнника, В. Дрозда, В. Шевчука, Є. Гуцала. Із зарубіжних авторів найбільше зачитувався Е. Хемінгуейм, Дж. Селінджером, а пізніше – В. Фолкнером. Всі ті, хто дебютували на початку 80-х рр. ХХ ст. (Г. Булах, В. Портяк, Г. Шкляр, В. Медвідь) твердо відстоювали «тютюнниківську лінію в «сільській» прозі, особливо яскраво виявленій у способі життя та локальному перебуванні літературних героїв – добрих, надійних, дещо дивакуватих людей, між якими легко провести грань позитивного чи негативного. Творчість Гр. Тютюнника виявилася близькою молодим дебютантам 80-х років (і В. Медведю зокрема), тому що в його прозі вони знайшли максимальну забезпеченість слова правдою життя, справжністю і вистражданістю слова. Справа у тім, що світ прози Гр. Тютюнника чи не найбільше відповідав життєвому досвіду тих літературних дебютантів, які вийшли з села і про село стали писати. Писати так, як Тютюнник, приваблювало ще й тим, що його творчість – вияв ностальгії за селом, а більшість молодих були такі селянського походження.

В. Медвідь у численних інтерв'ю своїм літературним вчителем називає В. Стефаніка. Сучасні критики, зокрема С. Квіт, вважає, що проза В. Медведя справді належить до традиції В. Стефаніка (розмовляння зі світом, промовляння у світ, сенс твору розкривається через розмову персонажів, образ автора відсутній, але його герої надзвичайно органічні – вони є тим, що висловлюють) [3, 5]. Сам В. Медвідь зізнається: «Нечуя, Тесленка, Стефаніка я уважно прочитав, коли дійшов понад

тридцятилітнього віку, а це час, коли вийшли три книжки прози. Класиків краще розуміти і читати потому, як сам напрацюєш чималий текстовий досвід» [9, 11]. В. Медвідь вважає, що «класичні тексти по-справжньому не прочитуються, навпаки, їм зумисне накидається комплекс «рустикальності», себто неповноцінності, патріархальності, вважає, що й досі не прочитані художній світ, стилістика, речення Панаса Мирного, Ф. Достоевського. Прозаїк зважає на терезах досконалості чи не кожне слово, фразу прориваючись до світла крізь стоси померезаних чернеток – зразків думання. В одному зі своїх інтерв'ю він розкриває секрет власної творчості: «От як написати про осінь, найперше речення? «Одного дощового осіннього дня...». Думаєш: «Це вже справжнісінька осінь». І враз пригадаєш із М. Коцюбинського: «Ідуть дощі...». Але важливіше зрозуміти підстави такої «різноваріантності». Чи це розгубленість перед мовою, чи, може, гуманітаріям бракує точніших знань – історичних, природних, навіть політичних? Або ж втратили науку древніх, коли поетична строфа була така вишукана, точна, наповнена думкою, як і математична формула» [6].

Тема дитячих «сільських» спогадів обігрується у новелі В. Медведя «Спомини навиворіт» («Квіти в темній кімнаті», 1997) [4]. Тут кожен акцент, кожна деталь, фраза несуть повне образно-смілове навантаження. Найяскравіші дитячі враження, захоплення – «жовтогогарячий хрест на церкві», «пошитий маминими руками чорний костюм», «самотні дні й вечори у великій хаті», «художня самодіяльність» – стають беззахисними перед реаліями жорсткого сьогодення. Неймовірно прекрасні «переддощове надвечір'я з шелестючими фікусами на подвір'ї, закосиченими вітром вишнями», «квіт тернових хусток» перед наступом технічної цивілізації відходять в «архів дитинства». Складної конструкції текст перетворюється на потік свідомості. Якщо в ранніх оповіданнях В. Медведя «Сільські абorigени», «Вечірній духовий оркестр» (1981 р.) цей художній прийом, не сприйнятий тодішньою критикою, використовується для відбиття зовнішнього світу, що виникає внаслідок пасивного споглядання чуттєво-предметної дійсності, то в «Споминах навиворіт» – це результат творчого перетворення колись пережитої реальності. Новела, написана складними синтаксичними конструкціями, проймає та апокаліптичним передчуттям, – своєрідний ключ до «сільських оповідань» першої книжки прозаїка. Проекція «із минулого в теперішнє» відкриває нову правду – духовне зубожіння, байдужість (що, здавалось би, неможливо) уживаються з гармонійним, прекрасним справді «навиворіт» прекрасним. Одне слово, «село – це метафора неможливого в неможливому». Про згаданих тут героїв – Марину та Максима Чернишів – можна дізнатися з оповідань «Таємне сватання», «Жили люди» (1981 р.).

Прозові тексти В. Медведя інтелектуалізують національне буття. Це, зокрема, засвідчують «Чотири інші новели» – цикл новел, перша з яких під назвою «Новела» – асимільований, інтелектуально насичений текст, що складається з трьох частин: художнього уривку із твору М. Коцюбинського «Право слабшого», власного філософсько-есеїстичного тексту, архівного документа та чорного початку п'ятої редакції «Червоного векселя» В. Стефаніка. Такий фрагментарний дискурс можна назвати нонселективним, бо це специфічний колаж. Шматки текстів: художній, документальний і власний, на перший погляд, відокремлений есеїстичний текст, самодостатні в плані художнього вияву. Створений ефект передбачуваного нарративного

хаосу, монтажного дискурсу сприйняття світу як розірваного, відчуженого, із загубленим сенсом, досягається композицією, втраченими традиційними розповідними зв'язками всередині новели. Отже, звичайні принципи організації прозового твору загублені. Попри розрізненість дібраного текстового матеріалу, «Новели» притаманні єдність емоційного тону й загального враження «вселенської самотності», коли «хвороблива здатність у всьому вбачати символи руйнує «предметну» ритуальність і дає нагоду людині втаємничувати і ушляхетнювати навіть мерзенний свій досвід», коли «втішає хіба дальше самотинне занурення у знебарвлені пошукі чогось такого, що вже ні для кого не становить цікавості». Організуючий центр у новелі – «маска автора», що є «тим камертоном, який настроює і стимулює реакцію читача, забезпечуючи тим самим необхідну літературну комунікативну ситуацію, що рятує твір від «комунікативного провалу» – за рахунок злиття «мета тексту» (всі конотації, що додає читач до денотативного значення слів у тексті) й «простого текстуального смислу». «Новела» В. Медведя – рухомий мозаїчний набір, колаж цитат і фрагментів. Залежно від глибини проникнення читача в зміст кожної з його ланок виникають різноманітні варіанти прочитання твору. Гра з читачем можлива лише тоді, коли наявна «маска автора», що є умовним центром. Структурна варіативність конструкції зумовлює і варіативність семантичну. Завдання адресата при цьому – простежити процес змісто-сенсо-утворення.

Раціональність буття з його порожнечою, непевністю й відсутністю сенсу стає об'єктом не іронізування, а суму-споглядання-констатування автора «Новели». Письменник добирає такі художні уривки, де змальовується ранок в убогих родині: «Ніхто вже не спав, та нікому не хотілося починати день, не хотілося розплющити очі і знов побачити облуплені стіни, вогкість і білий мороз на дверях та вікнах», «Досвіта встали. Каганець затинив стіни, розвів негарну темноту по хаті. Баба шпортала поривачем у піч і освітлювала своє лице, поморщене і застигле. А її молодий чоловік сидів коло купи дрантя і шукав онучок до постолів» [8, 11]. У поданому архівному документі теж проглядає убогість і порожнеча: «вигнаний люд з осель на вулиці, без виїмки всіх, і навіть суть немовлят, стоячий в очікуванні приходу комісіонерів на всякій погоді...» [8, 11]. Взаєморозуміння з читачем досягається звертанням до національного буття народу, його історії, художньо й документально засвідченої. Навмисна хаотичність композиції сприймається цілісно за допомогою «маски автора» – структурно витвореного принципу розповідної манери. В. Медвідь свій твір «HORROR Vacu» (жах порожнечі) назвав новелою. Цитуючи А. Камю («Весілля», «Літо») та роблячи «афектації» за своїм романом «Кров по соломі» автор, як особистість із трагічним світоглядом подає текст-сентенцію «Надлюдина, як би хитромудро її не заклакали, не збулася; натомість збулася надкультура, що цілковито знехтувала людиною». «Сонячна трагічність» стає за натяк. Як насправді все могло статися, – та ілюзій більше не існує, як і таємниць; людині роковано марення, філософії – філософичні виправи». Із таких висловлювань зіткана вся новела-есе.

Новела «Реставрація церков» починається різко, ніби чиясь оповідь, і сприймається як згустки закладеної в рядках інформації з народного побуту. Цим вона схожа на оповідання «Повсюдними» (із книжки прози В. Медведя «Заманка»), на поч. 90-х нищівно розкритикована. У новелі «Реставрація

церков» використано таку ж саму форму викладу – «усну оповідь», або «усномовну манеру письма» [8, 11]. На перший погляд, художній текст сприймається як побутова стилізація, ілюзію достовірності дії посилює міжфразовий зв'язок, що тримається на одній лише авторській інтонації. У народнофольклорному оповіданні В. Медведя «Реставація церков» автор зримо дистанційований від оповідача, який послуговується розмовними формулами, звертаючись до уявного персонажа (Гандрея). «Гандрей, чо це дощ; г-от, намокне, та й. На Грицька скільки не списували, а ба-ач». Гандрей тут не виявляє себе як персонаж, особистість із психологічними, індивідуальними рисами, а лише як розповідна інстанція, що має усноповідну природу. В кінці новели автор подає ніби власне тлумачення натяків, недомовленостей, які вповні зрозумілі співрозмовникам, але незрозумілі читачеві. «Зі скінченням 60-х, по смерті Григорія, Ярина спродує (поч. 70-х) хату сестри; Ганна, сестра Ярина, за нестачу в буфеті втрапляє до житомирської в'язниці». Жива розмовна мова малої прози В. Медведя, пересипана діалектизмами, вельми різниться від «суржикіади» Б. Жолдака, для оповідань якого неграмотність, дефекти вимови є не факультативними ознаками, а постійними. В тексті існує не фабульний рух, а рух

оповіді, вільний і подекуди хаотичний; чітка дистанція між автором і уявним оповідачем, що виявляє «ненормативного» носія мови на тлі «нормативного» автора.

Висновки і пропозиції. В новелі внаслідок асоціативно-імпровізованого викладу твориться особливий світ – в ньому об'єднуються ті, від імені яких говорить оповідач, «своя» аудиторія, так би мовити – коло «своїх», а автор і читач перебувають на позиціях зовнішнього спостерігача, т. зв. погляду зовні. Усна оповідь зорієнтована на читача-співрозмовника, до якого нібито безпосередньо звертається автор зі своїм, проїнятим живою інтонацією, словом. Це урок розмовної мови – вагома складова української культури. Водночас така манера викладу є ігровим простором, якщо розуміти художній текст як тимчасовий ігровий світ, а образ автора – як образ актора у витворюваному ним сценічному образі оповідача. Естетична вартість такого тексту незаперечна. Отже, малій прозі В. Медведя притаманні: безсюжетність, діалогічність, зображення життя і побуту мешканців Кодні, використання елементів так званого «поточу свідомості», синтезування різних стилів і течій, інтелектуалізація письма, фрагментарний дискурс, усна оповідь, діалектне мовлення, «маска автора».

Список літератури:

1. «А поет – це ж людина...» (Бесіда з В'ячеславом Медведом) // Визвольний шлях. – 2002. – № 2. – С. 112–136.
2. Бриних М. В'ячеслав Медвідь і свобода невдоволення // Україна молода. – 2000. – 15 лютого.
3. Квіт С. Шлях до Кодні // Літературна Україна. – 1997. – 21 серпня. – С. 5.
4. Квіти в темній кімнаті: Сучасна укр. новела: Найяскравіші зразки укр. новелістики за останні п'ятнадцять років / Упорядкування, передм., літ. ред. В. Даниленка. – К.: Генеза, 1997. – 432 с.
5. Медвідь В. Заманка: Книга прози. – К.: Молодь, 1984. – 240 с.
6. Медвідь В. Культура в собі: (До проблеми автобіографічного ризику) // Слово і час. – 1992. – № 7. – С. 42–50.
7. Медвідь В. Розмова: Оповідання. – К.: Рад. письменник, 1991. – 181 с.
8. Медвідь В. Чотири інші новели // Сучасність. – 1998. – № 3. – С. 9–11.
9. Югов В. Що нам, українцям, впало зробити... (Розмова з українським прозаїком В. Медведом) // Голос України. – 2005. – 12 березня. – С. 11.

Сирук В.Г.

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки

СПЕЦИФИКА ПОСТМОДЕРНОЙ ПРОЗЫ В. МЕДВЕДЯ

Аннотация

В статье рассматривается становление творческой личности В. Медведя. Анализируются первые медитативные, сюрреалистические, диалогические, бессюжетные новеллы. Обращается внимание на изображение жизни и быта реальных односельчан, использование элементов так называемого «поточу сознания». Акцентируется на написании автором серьезной, материалистической, экзистенциальной прозы, синтезирование различных стилей и течений. Выделяются признаки индивидуального стиля писателя: интеллектуализация текстов, фрагментарный дискурс, сказ, диалектная речь, «маска автора».

Ключевые слова: «поточу сознания», рассказ, новелла, фрагмент, «маска автора».

Siruk V.G.

Eastern European National University named after Lesya Ukrainka

THE SPECIFICITY POSTMODERN PROSE BY V. MEDVED

Summary

Article formation of creative personality of V. Medved in question. The first meditation, surreal, dialogic, plotless stories analyzed. Attention is drawn to the image writer the life of real villagers, using the elements of so-called «stream of consciousness». Attention is focused on serious, materialistic, existential prose author, synthesizing them different styles and trends. Signs of individual style Author: intellectualization writing fragmented discourse, oral narrative dialectal speech, «the author mask» to distinguish.

Keywords: «stream of consciousness», stories, novel, piece, «Mask of the author.»