

нечисти – панів-ляхів, жидів-рандарів та уніятів:

Та немає лучче, та немає краще,
як у нас на Україні,
та немає жидів, та немає панів,
немає унії¹.

Серед народних дум і пісень про Хмельницького переважають поетичні оповіді про його переможні битви й походи, складені за стереотипним сюжетом: кляті ляхи (варіант: жиди) гноблять козаків, козаки довго терплять, потім жаліються батькові Хмельницькому, а той у слушний момент або вирушає в похід на ворога, або ж просто дає козакам батьківський наказ: ворога «упень рубати, кров людську» (варіант: жидівську) «в полі з жовтим піском мішати», – що козацтво радо й виконує, після чого висловлює любов і вдячність гетьманові, як-от:

Тоді-то не один козак
за гетьмана Хмельницького
Бога просив,
Що не один жидівський жупан
зносив.

Бачимо тут основні елементи «авгієвого» міту – тривале накопичення «нечисти», вихід героя на боротьбу з нею, врешті «радикальне очищення» у найтиповіший для тієї доби спосіб: шаблею і «свяченим ножем».

Варто нагадати, що й первiсний задум композиції пам’ятника Хмельницькому на Софійській площі в Києві (як його описано в путівнику Костянтина Шероцького) в чомусь перегукувався з плакатом про тов. Леніна й нечисть: «Первоначальный проект имел дополнительные фигуры еврея, поляка и иезуита, которых топтал конь Хмельницкого, но впоследствии решено было этих фигур не воспроизводить». Можна припустити, що спонукана до такого цензурування проекту були не лише бажання влади уникати загострення міжетнічних стосунків у Російській імперії (колишні вороги-ляхи на той час уже стали мешканцями Привіслянського краю), а й утвердження іншого «ціннісного ядра» міту про Хмельницького – трактування Переяславської ради, а не перемог над ворогами-гнобителями, як головного «подвига» цього героя, що й зафіксовано було в написі на постаменті: «Богдану Хмельницкому – Единая неделимая Россия».

Однак стимульоване імперською владою перетворення міту про гетьмана – очищувача України від «чужинецької нечисти» на міт про воз’єднувача «исконно русских земель» не усунуло з масової свідомості самої мітології чудесного очищення героєм рідного краю. Ця структура актуалізувалася знову й знову, змінювалися хіба що імена героїв у наступних версіях міту – то це був Іван Сірко (який не лише все життя «чистив» Україну від бусурманів – татар і турків, а й одного разу, за відомою легендою, «очистив» її від кількох тисяч визволених із ясиру земляків, які захотіли залишитися в Криму, де вже позаводили родини), то Іван Гонта (не пожалів і власних синів, зарахованих до «нечисти» за конфесійною ознакою), то вищезгаданий тов. Ленін.

Виглядає на те, що найсприятливіші обставини для актуалізації міту про Авгієві стайні у певному суспільстві виникають саме в переламні, перехідні, трансформаційні часи, коли суспільство

(принаймні його найпритомніша частина) усвідомлює неминучість *очисних змін*, але не хоче змиритися з тим, що ці зміни мають бути довгими й болісними. Іншими словами, якщо вже потрібна суспільна терапія, то хай вона буде «шоковою» – болісною, але блискавичною!

Яскравим зразком проектування таких суспільних уявлень і очікувань у сферу модерної мітотворчості можна назвати дуже популярні свого часу і в Україні оповіді про чудодійну польську шоківу терапію: її героїчному авторові, молодому науковцеві Лешкові Бальцеровічу, вдалося, подібно до Геракла, очистити Авгієві стайні посткомуністичної економіки блискавично – за якихось кілька місяців, виявивши при цьому чудеса економічної вправності. І хай насправді реформи Бальцеровіча – судячи з того, що уряд Мазовецького (разом із нашим героєм) протримався недовго, а ліберально-ринкові сили, що їх він уособлював, програли наступні парламентські вибори колишнім комуністам – далеко не в усіх поляків викликали позитивні реакції, факт лишається фактом: саме тоді, в ході здійснення «плану Бальцеровіча», польська економіка стала вільноринковою і не лише вижила, а й стала доволі швидко прогресувати – майже так само швидко й успішно, як і в сусідніх Угорщині, Естонії, Словенії тощо, де, однак, не було яскравих героїв-реформаторів. Отож знакова постать молодого реформатора Бальцеровіча цілком природно перетворилася на легендарну, мітичну, принаймні для тих, хто поділяв ортодоксальні ліберально-ринкові погляди Бальцеровіча та його політичних соратників.

На відміну від Польщі, де болісні трансформаційні процеси в політиці та економіці в основному вже позаду, в Україні вони не лише тривають, а, на погляд багатьох, тільки-но починають по-справжньому розгортатися. Тим-то й соціально-культурне підґрунтя для розквіту нових версій міту про Авгієві стайні у нас іще родючіше, ніж у західних сусідів. Хіба що основні складники цього міту набувають тут місцевої специфіки: і постмодерної, і посткомуністичної, й суто української.

Далі – детальніше саме про цю специфіку.

Лайно

Ну, цього добра у нас не бракує – в багатьох прямих та переносних сенсах. Метафора навколишньої суспільної та господарчої реальності – повсюдне лайно (варіант: загальний «бардак») – була, як виглядає, доволі поширеною в країнах так званого «реального соціалізму» у 60–80-ті роки, з кожним роком ставала адекватнішою і, здається, пережила крах комунізму у Східній Європі. На мене, принаймні, з усього навколишнього лайна, старого й нового, чи не найдепресивніший вплив справляє повсюдне сміття, що його на київських вулицях, подвір’ях, у парках, здається, дедалі більше з кожним роком чи навіть місяцем нашого «посування до Європи». Особливо «по-європейськи» виглядає засиджений п’яними жлобами і нафарбованими жлобихами, засипаний порожніми пляшками, недопалками, пачками від чіпсів, цигарок тощо Майдан Незалежності – місце, де два роки тому, на переконання деяких наших

європейських щирих симпатиків, «билося серце Європи». Але все це – в повсякденному, немітичному житті.

У міті – інакше. Говорячи про особливості мітологічного зображення природи Лайна, варто вказати на людську схильність уречевлювати свої життєві негаразди, особливо великі й неподолані, персоніфікувати й інституціалізувати їх у своїй свідомості, іншими словами – уявляти їх у вигляді чогось матеріального (*сміття, лайно, нечисть, гній, зараза*) або й когось, наділеного злом волею (*олігархи, корупціонери, пани та царі, жиди та ляхи, грузини та чечени, негри та араби* тощо), врешті, в образі потужних і чужих «нашій людині» інституцій: державної влади, капіталу, мафії, МВФ, НАТО, РосУкрЕнерго тощо.

При цьому релігійна свідомість схильна ототожнювати власні життєві негаразди зі злом як таким, що тим простіше зробити, якщо ці негаразди вже раніш ототожнено з чимось дуже неприємним (лайном, сміттям, заразою) чи кимось загрозливо Інакшим (жид, лях, негр, чечен). А так звана класова свідомість ще й послужливо підкаже «об’єктивне» пояснення проблеми – у всьому винна експлуататорська (олігархічна, злодійська) влада.

Отже, коли заходить мова про «потребу очищення», то так званий пересічний (він же «маленький») українець згадує зовсім не про повсюдне сміття і не про повсюдну звичку гидити довкола себе. Ні, та «нечисть», що (мовляв один популярний політик) «заважає нам жити» – це передусім корупція та злочинність (і то на високому державному рівні, ясна річ), це – мафія та олігархи, загалом усі, хто нечесно збагатів (а збагатіти чесно, на переконання «маленького українця», неможливо). Взагалі причиною накопичення всякого лайна і розплодження всякої «нечисти» є, ясна річ, не ми – звичайні, «маленькі», «прості» (а отже, хороші) люди, а потужні зовнішні чинники, передусім – відірвана від народу влада.

Про те, якими бачить владців не те що стереотипний провінційний «маленький українець», а навіть «просунутий» столичний журналіст, можна судити за такими текстами, як дуже популярна свого часу сатирична «Спікеріяда», що її публікувало «Дзеркало тижня» під час нескінченних спроб обрати голову ВР України по виборах 1998 року. Ось один із героїв «Спікеріяди», депутат Сахон Ментурка (ймовірно, натяк на генерала МВС Бандурку, який теж претендував на спікерське крісло), звертається до колег-законодавців: «Дорогие граждане бандиты, налетчики, валютчики, бутлегеры, газотрейдеры, содержатели притонов и желтой прессы! Извините, если забыл кого из независимых...».

Якщо перекласти це з публіцистичного дискурсу на мітологічний, вийде приблизно таке: «маленький українець» – то ні цар Авгій, ані герой Геракл. Він ніяк не може вважатися

¹ Цю пісеньку з вертепної інтермедії цитовано тут не за «політкоректно» цензурованими радянськими виданнями, а за статтею Миколи Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии».

винуватцем накопиченого довкола Лайна, а водночас ніколи сам не візьметься його очистити: адже для цього потрібен Герой! Натомість винуватці суспільного занецищення – то вмістилище всіх гріхів і пороків, уособлення бруду й аморальності.

Коли ж наші літератори беруться до текстів не просто публіцистичних,



Платон Бенкет

Львів: Видавництво Українського
Католицького Університету, 2005

Цей переклад чи не найпопулярнішого з Платонових діалогів, що його зробила Уляна Головач, уже був надрукований у часописі «Дух і Літера» (2002), але, з огляду на потребу в академічних україномовних виданнях філософської та літературної класики, його вихід окремою книжкою став знаковою подією. Первісток серії «In via» (антології текстів античності, грецько-візантійської церковної традиції та латинського середньовіччя, започаткований у видавництві УКУ саме з метою задовольнити цю потребу) встановлює взірць для таких видань, адже містить повний науковий апарат: іменний і предметний покажчики, покажчик джерел і цитат, вибрану бібліографію (от тільки дивно, що видану латиною та кирилицею літературу перемішано). Перекладачка написала розлогі коментарі, що не тільки пояснюють незнайомі назви чи призвища, як це часто трапляється, але містять елементи інтерпретації. Ще одна перевага видання – воно є білінгвальним, поряд з українськими перекладами вміщено давньогрецькі оригінали. Передмову (яку видавці подали в загалом не характерній для України західній традиції, пронумерувавши сторінки римськими цифрами) написав не перекладач, а склав спеціально для українського видання на основі раніших праць італійський філософ, відомий спеціаліст із античної філософії Джовані Реале. Його акцент на поетичному моменті діалогу, а також теза про Платонове намагання підпорядкувати поетичну форму філософській думці (Реале навіть називає такий жанр «філософською поезією»), вдало узгоджується із загальною концепцією видання: прагненням домогтися літературності, не втративши філософський зміст, поєднати академічність із доступністю і залучити широке читацьке коло, ніби втілюючи платонівського Ероса, який, зі слів Реале, «постає як потужна з’єднувальна сила між протилежностями».

Олексій Ведров

а одверто політико-мітологічних, «авгіївські» мотиви стають виразнішими: суспільні занецишувачі набувають рис не те що демонічних, а просто-таки анально-фекальних. Ось двоє таких мітичних загиджувачів рідної української землі з невибагливими іменами Пьотр Полошенко та Саша Третьяк, якими їх зображує Юрій Рогоза у творі «Убить Юлю»²:

Нет, этого допустить нельзя! Нам только народной героини не хватало для полного счастья! Как говорится, хер вам, дети Батькивщины! Уйдет ваша Юлечка не в белом гробу с ореолом мученицы, а оплеванной и засравшейся по всем направлениям, как сказано в старой комедии, «согласно вновь утвержденному плану»...

Вместе с облегчением пришло, как часто случалось в последнее время, желание посетить туалет. Телефонную трубку – секретарскую, особую, самую защищенную в стране – взял с собой. Уже сидя на толчке, набрал номер Третьяка.

– Привет – выдохнул приглушенно (не из секретности, просто так получилось) – Нужно срочно встретиться. Прямо сейчас.

– В каком смысле – прямо сейчас? – удивленно спросил Третьяк.

– В прямом, в прямом!

– Так ты ж сейчас *срешь*... [7]

Трохи далі в цитованому «творі» Рогоза (вустах негативного персонажа)

й вільні мас-медії відносить туди-таки, до забруднювачів українського суспільства, вірних слуг влади:

Как же можно не понимать, что все эти глянцевые игрушки [тобто газети й журнали. – *О.Гр.*] – лишь гениальный громоотвод, фокус-покус для таких, как вы, наивных дебилов в китайских джинсах и дешевых серых костюмах. <...> Мы работаем – электорат питает иллюзии. Жизнь идет. Да и потом – если прямо сейчас прижать СМИ, кто тогда мощно и бесповоротно утопит Юльку в говне, когда мы сделаем ДЕЛО? Нет, «свободная пресса» – это не хер собачий, это святое! Она нам еще послужит! [8].

У Рогози, як бачимо, вороги славної, чистої героїні Юлі – то не лише гідкі, підступні людці, які намагаються її «втопити в гівні» і в яких «жопа – со-стояние души», а й регулярні продукувальники лайна в переносному і навіть прямому сенсі, які живуть, можна сказати, не злязачи з унітазу. Тож боротьба з ними сама по собі є процесом очищення України.

Герой

У сучасній культурологічній теорії *герой* – це не так реальна особа, як «комунікаційний феномен», тобто віртуальна постать, створена у процесі культурної комунікації. Навіть якщо

існує реальна особа з таким самим ім'ям, герой не тотожний їй. Герой – це той, хто, на переконання суспільства чи значної його частини, є «одночас і одним із нас, і – кращим за нас». Крайність героя виражається у здатності здійснити подвиг, на який *негерой* не здатен. Герой – це «один козак із мільйона свинопасів»³. Свинопаси покійно пасуть свиней, корів та іншу худобу, худоба наносить тонни й тонни нечистот до наших українських стаєнь, а «єдиний козак», тобто герой, сам-один виходить на боротьбу з цими нечистотами, *на бій із Лайном*. Компроміс між Героєм і Лайном – немислимий: за залізною логікою міту, Герой, який намагатиметься примиритися чи досягнути порозуміння з Лайном, сам у ньому опиняється. Герой може лише подолати Лайно, тим самим очистивши від нього рідну землю.

Герой-переможець Лайна у масовій свідомості постає не лише як символ радикальної рішучості, а і як символ очищення, ба навіть самої чистоти. Такому героєві бажано мати білосніжні ризи і світле волосся, а ще краще – щось на кшталт осяйного німба навколо голови, роль яких у нашу постмодерну добу може виконати довга біла норкова шубка й обкручена довкола голови коса.

Проте головним для Героя є все-таки не образ лицаря світла, а переконливий імідж Людини Чину, здатної на подвиг великомасштабного й радикального очищення, на повну перемогу над Лайном. Тут навіть для античного Геракла, як ми знаємо, недостатньо виявилось самої лише величезної фізичної сили – справу вирішили кмітливість і, так би мовити, точний технічний розрахунок (адже води Алфею, наведені неправильно, цілком могли разом з усім лайном знести і стайні). А що вже казати про сучасних українських гераклів, тим більше коли вони жіночої статі:

Никакой это не стилист работал с лицом «украинской принцессы». Совсем другие художники – и только они – умеют рисовать на лицах людей эти едва заметные, но выразительные линии. Зовут этих художников: Мужество, Напряжение, Сила Воли, Усталость, Искренность. Они не ошибаются и не халтурят. Мужчин они делают похожими на гладиаторов – это знак силы. [Р. Лоза, с. 13]

А ось зразок того, що Григорій Грабович назвав би «самопроекцією героя», тобто бачення ним своєї місії та здатності її здійснити:

–Япрактически незнаю людей, – чуть задумчиво, точно боясь ошибиться, сказала пани, – которые ставят перед собой такие «безумные» с точки зрения подавляющего большинства политиков цели, как *спасение и возрождение своей страны*. [Кур-

сив у цитатах мій. – *О.Гр.*] Это стало немодным и убыточным для своего кармана. А те, кто пытается это сделать, как правило, *не обладают достаточным знанием и возможностями*, а поэтому обречены на неудачу. Нужно не только ХОТЕТЬ, нужно УМЕТЬ. Это трудно.

– *А Вы можете?*

–*Да, могу*. И поэтому не имею права отступить. [Р.Лоза, с. 49]

У вже цитованому творі Юрія Рогози⁴ цей мотив героєвої жертвовності в поєднанні з високою компетентністю набуває дальшого розвитку:

Она – премьер своей измученной страны, *она сделает ее* самой счастливой в мире, и не за десять лет, нет, *люди и так ждали* слишком долго, десяти лет у нее нет, за два, максимум – три года... И для этого не нужно никакого чуда, если знаешь, что нужно делать, – *а она знает!* [1]

Неозброєним оком видно тут «опорні пункти» структури «авгіївського» міту: саме Герой (Героїня), і ніхто інший, може ошасливити народ (який уже втомився *чекати*, але чекання на героя – це, по суті, все, на що здатен народ), бо лише Герой *знає*, як це зробити, і здійснити обіцяне ошасливлення *real fast!*

Окрім ореолу чистоти та іміджу надзвичайної компетентності, «Гераклові сьогодні» бажано також мати терновий вінець мученика за святу справу. Він – «невільник чести». Геракл здійснює свої подвиги, спокутуючи страшний злочин – убивство власних дітей у нападі божевілля, насланого на нього головним ворогом – богинею Герою (а отже, в певному сенсі, мучиться за чужий злочин). Жодної особистої вигоди зі здійснених подвигів він не має – просто виконує волю богів.

Так само карається й мучиться, але не кається, борючися за свій страдницький нарід проти загиджувачів рідного краю, й героїня Юля:

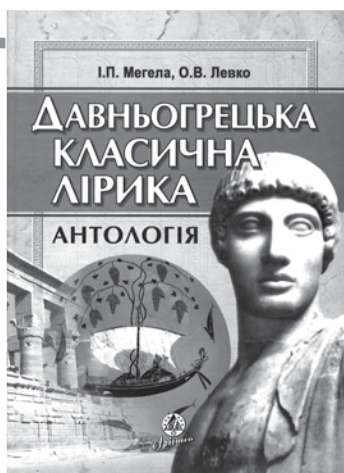
Из камеры Лукьяновского СИЗО хрупкая брюнетка, по праву считавшаяся одной из акул дикого постсоветского капитализма, вышла мученицей, народной героиней и почти диссиденткой. Бизнес-леди <...> превратилась в украинскую Жанну д'Арк, частью нового имиджа стали светлые волосы и белые одежды. <...> Тимошенко хочет, чтобы ее видели идеалисткой, бескомпромиссным борцом за народное счастье⁵.

Власне, більшість оглянутих тут основних аспектів мітологічного образу нашої героїні – того, що робить її, словами західних теоретиків героїзації в поп-культурі, «однією з нас і водночас –

чиновников, их не останавливает), а все остальные, конечно, власть послушают, пойдут, как бычок на веревочке, куда поведут» (Р. Лоза, *Невыполненный заказ*, Киев, 2002, с. 46).

⁴ Дехто з моїх знайомих вважає, що Юрій Рогоза і нікому не відомий автор «Невиконаного замовлення» Р. Лоза – та сама особа, а «замовлення», що фігурує в назві, таки було виконано. Втім, ідейну й стильову спорідненість цих текстів могла зумовити не так єдність автора, як єдність замовника.

⁵ *Корреспондент*, спецвипуск *ТОП-100. Самые влиятельные люди Украины*, №32, 17.08.2006.



І. П. Мегела, О. В. Левко
Давньогрецька класична лірика
Антологія

Київ: Арістей, 2006

Антологія репрезентує давньогрецьку лірику від її зародження в лоні епічної традиції (Калін, Тиртей) до періоду максимального вияву в ній особистісного начала, властивого громадянській і насамперед любовній грецькій поезії (Солон, Теогнід, Сапфо, Алкей, Анакреонт). Деякі з наведених поетичних текстів провіщають розквіт сатиричної традиції в ліриці пізнього елінізму (Гіпонакт). Укладачі Іван Мегела та Олександр Левко роблять спробу презентувати античну літературу на сучасному науковому рівні, обґрунтовуючи доцільність нового видання тим, що українські хрестоматії античної поезії 1985 та 1994 років – збірка «Золоте руно», яку впорядкував академік Олександр Білецький, та «Хрестоматія давньогрецької поезії в українських перекладах» за редакції Віталія Маслюка – «вже виконали свою роль» в ознайомленні українського читача з давньогрецькою поетичною спадщиною. Проте можна

посперечатися, чи є ця спроба успішною.

Передмові Івана Мегели, що мала би встановити «координати давньогрецької класичної лірики», бракує посилань на вочевидь відомий авторів масив наукової літератури: це вада, що зменшує ефективність навчального видання й унеможливорює використання самої передмови як наукового джерела. Проте серйознішими видаються прорахунки у добір та впорядкуванні поетичного матеріалу антології. Упорядники роблять добре, подаючи варіанти перекладів одного вірша того чи того поета, – це є «необхідний мінімум» ознайомлення для читача, який мовою оригіналу не володіє; але у структурі збірки різні переклади майже неможливо ідентифікувати як відтворення того самого вірша, упорядники вказують на це лише у примітках.

Сорок відсотків поданих в антології перекладів (141 із 386) належать Іванові Франку. Безперечно, він є одним із перших українських перекладачів і коментаторів античної поезії, проте Франкова концепція художнього перекладу, що дозволяла не зважати на оригінальну ритміку та широко використовувати діалектну лексику, надто контрастує з принципами «класичного» (послугуюся терміном Максима Стріхи) українського перекладацтва, обов'язковими для Григорія Кочура чи Андрія Содомори. Вадою є, ясна річ, не присутність в антології різних перекладацьких практик, а непрокоментованість розбіжностей між ними, зумовлених насамперед історично. Як пам'ятаємо, упорядники антології закидали хрестоматіям попередніх років саме «застарілість», проте, на жаль, уникнути анахронізмів не вдалося і їм самим.

Анна Протасова

кращою за нас», нещодавно лаконічно підсумувала Ірина Соломко в міні-рецензії на агіографічну книжку двох російських фахівців своєї справи, Дмитрія Попова та Ільї Мільштейна «Оранжева принцеса»:

Оказывается, вот она какая, Юлия Тимошенко. Честолюбивая и гипер-целестремленная девочка из обычной днепропетровской хрущевки, которая всего в этой жизни достигла благодаря своему пронизательному уму и красоте. А еще она – защитница старушек и обездоленных. Причем несет леди Ю это тяжкое бремя, в отличие от всех других представителей отечественного политикума, исключительно по доброте душевной и от чистого сердца. Это другие воруют, чтобы набить себе карманы. Великая же леди Ю если и делает что-то противозаконное, то только с высокой целью, что с лихвой эту противозаконность компенсирует⁶.

Водночас міт підкреслює, що, попри свої чудесні риси (а може, саме завдяки їм, а також – волею богів), *Герой – не цар*.

За мітом, цар (наприклад, Евристей, що вигадував завдання Гераклові, або той безвольний молодик, якого Жанна д'Арк посадила на королівський трон) може бути слабким, нерішучим, не надто мудрим, але саме він – володар з волі неба, і рішучий та сильний Герой має йому коритися, демонструючи цим свою вірність, чесність, незрадливість, шляхетність. Така героєва тяжка доля, тож, усвідомлюючи її, він може не тільки царські стайні чистити, а й мити знамениту підлогу в виборчому штабі майбутнього президента.

Навіть коли безвольний володар, ставши іграшкою в руках темних сил, чинить явну несправедливість щодо чесного, чистого й пухнастого Героя, тому все одно нічого не залишається, як терпіти й слухатися:

Ей до смерти не суждено забыть того мига, когда она, положив ладонь на руку Президента, которого ни разу не предала даже в мелочи, попыталась найти те самые нужные, единственно верные слова, которые не дадут ему совершить самую страшную ошибку – страшную, потому что платить за нее придется не им самим, а этой любимой до боли измученной стране... [Рогоза, с. 16]

І не має жодного значення, що описана в цьому мітологічному тексті подія в реальному світі відбулася через кілька годин після відомої наради на замиській дачі, де прототип нашої героїні із прихильними до неї урядовцями обговорювали практичні шляхи організації імпичменту президента, адже міт і реальність – то зовсім різні речі.

Те, що герой не цар, що він могутній, але не всемогутній, дає йому також і перевагу, якої не має герой-володар: можливість тлумачити невдачі тим, що йому завадили довести справу до кінця, що цареві лукаві двораки ставили героєві палиці в колеса, перекривали йому кисень, газ, інші енергоносії.

Для розуміння тих чи інших героєвих учинків, його сприйняття суспільством, варто також з'ясувати, *чийм героєм* є мітологізована постать, адже дуже рідко трапляється, що видатну особу однаково обожає й героїзує все суспільство, незалежно від соціального стану, віку, світогляду, смаків.

Скажімо, Бальцеровіч – кумир ліберальної прозахідної інтелігенції, палких прихильників вільного ринку. Погляди тих, хто реально постраждав від мітологізованої «шокової терапії» (селяни, працівники великих індустриальних підприємств, що збанкрутували через неготовність до конкуренції), для них абоне існують, абовони відкидають їх як продукт ідеологічного маніпулювання політичних опонентів (лівих, популістів).

Натомість оспівана Лозою та Рогозою героїня Юля орієнтується саме на цей зневажений інтелектуалами й лібералами контингент, і саме він обожає її найбільше.

Почесне місце в мітологічних нараціях про нашу героїню посідають оповіді про її зворушливі зустрічі (здебільшого передвиборні) з простим, знедоленим владою народом – і чим простіше й знедоленіше, тим краще:

Предложили мне проехать по селу. И так вышло, что машина остановилась около хатки – ее и хаткой-то назвать трудно, скорее – землянка... Перекошенная, окна все выбиты. В таких местах человек жить не может... Из чистого любопытства, интереса к старине я шагнула внутрь. Стоял предзимний, морозный уже ноябрь, и пол в хатке – хотя это не пол был, а просто «доливка», земля выровненная – укрывал толстый слой инея. И шагнула мне навстречу, ступая босыми ногами по заиндевелою доливке, старенькая бабушка. И, виновато кланяясь, стала искренне извиняться: «Прости мэнэ доню, что так довго на свити живу... Клопоту ще тоби додаю, стара!.. Пробач, заради Христа! Я б и рада помэрты, та Господь нэ бэрэ»... У меня предательски заслезилась глаза. [Лоза, с. 42]

Однак зворушливими босоногими бабусями середовище прихильників нашої героїні далеко не обмежується; власне, образ бабусі – не так портрет електорату героїні, як вдалий образ, що має потужний емоційний вплив на цей електорат (навіть у Лози сльозу видушив!), чимало представників якого, здебільшого російськомовних городян Центральної України, зберігають у своїх життєвих, родинних спогадах образи саме таких зворушливих сільських бабусь і матусь, від яких вони чи їхні батьки мусили колись їхати «в город», шукати ліпшого життя. Заслугує на увагу ще один повторюваний у текстах Лози й Рогози мотив: «багато людей у військових кашкетах» серед натовпів прихильників героїні-Юлі.

Бізнесмени ж (як «великі», так і «дрібні») цієї героїні переважно не люблять. Щодо «великих» – це якраз непогано, адже великий бізнес, із погляду авгієвої мітології, і є одним із головних винуватців навколишнього лайна. Натомість малий бізнес в Україні – то мільйони виборців, і зневажати ними небезпечно. Тому політичні мітотворці й намагаються переконати відповідний сегмент електорату, що він помиляється: «Да бизнес должен молиться на Юлю. Она дала людям деньги, зарплату, пенсии, на которые они что-то покупают, заказывают и т.д. <...>

⁶ *Корреспондент*, №43, 4.11.2006, с. 74.

⁷ З інтерв'ю Михайла Бродського «Газете по-киевски» 21.10.2005 (тобто ще до його розриву з Тимошенко).

Главное, чего Юля доби́лась – люди поверили, что она не крадет»⁷.

Хоча варіант авгієвого міту з героїнею-жінкою трапляється нечасто, але наша славна Юля – не перший такий випадок. Принаймні рок-опери про неї, як про легендарну Евіту Перон, ще не написано, і Мадонна ще не виконала в ній головної партії. Та й в Україні героїчні жінки раніше траплялися.

Жінка-героїня в українській традиції – то, ясна річ, передусім Берегиня, але не тільки: часом вона ще й «дочка Прометея», або ж «одинокий мужчина» серед безвольних носіїв штанів і вусів. Особливо виразна ця традиція *жінки-як-єдиного-мужчини* в українській поезії: Маруся Чурай, Леся Українка, Ліна Костенко і, last but not least, Оксана Забужко. Тож із певними підставами можна назвати героїню Юлю Лесею Українкою чи Оксаною Забужко української політики.

Однак з Евітою Перон у неї все-таки більше спільного. Річ у тім, що вродлива, сильна, успішна жінка-політик отримує ту перевагу над політиками-чоловіками, що має додаткові інструменти для завоювання симпатій виборців: для жінок вона виступає «рольовою моделлю», прикладом для наслідування, а чоловіки можуть просто в неї закохатися – так, як були закохані в героїчну Евіту мільйони простих аргентинських гаучо й тангейро.

Натомість, орієнтуючися на «людей у військових кашкетах», наша героїня може прогадати: адже саме ці люди найбільше ненавиділи Евіту й не давали їй та її трохи менш ха-



Леонід Капелюшний Візантійський синдром: постімперські хроніки України в 100 000 слів

Київ: Факт, 2005

Політична публіцистика – не надто щасливий на наших теренах жанр, якщо навіть рахувати до нього урапатріотичні збірки радянського та вже «незалежноукраїнського» часів і нечисленні опозиційні сам-, там- та всілякі дрібнотиражні видання мало не для приватного вжитку. Щось із того було малоцікавим, брехливим і непривабливим, щось – забороненим і небезпечним, а в останні часи найчастіше просто недоступним і невідомим.

В кожному з тринадцяти нарисів книжки Леоніда Капелюшного, попри її назву, різною мірою присутня не лише сучасна (після 1991 року) історія України, але й давніша, від «імперської» до давньоруської чи навіть іще далі у глибокі віки. Найбільше її, мабуть, у нарисі «Голодомор». Датований 1993 роком

ризматичному чоловікові (до речі, ще одна явна паралель із мітологізованими стосунками наших «Юлі та Віті») здійснити свої героїчно-популістські реформи.

Подвиг радикального очищення

У сиву давнину вважали, що людина стає хворою, коли в неї вселяються якісь біси чи інші мітичні злі істоти. Треба вигнати бісів, і людина одужає.

Тепер часи змінилися, ми стали освічені й знаємо: якщо людина хвора, то треба діагностувати, а потім лікувати хворобу. Але це процес довгий, складний і непевний – і в давнину, й тепер. Простіше дати хворому якусь чудодійну пігулку, розрекламовану по телевізору, і все як рукою зніме.

Подібне й з хворобами суспільства: їх так само слід спершу діагностувати, потім лікувати, а цей процес іще довший, ніж лікування окремої людини. Тому простіше знайти винуватців хвороби (бісів, лікарів-шкідників) і «очиститися» від них. Такі священні акти сучасною, світською мовою звучать по-різному: «люстрація», «розділення бізнесу і влади» (бо бізнес, як відомо, то – бруд і нечисть) тощо. Відповідно й причина невтішного стану в економіці, політиці, суспільній моралі завжди під рукою: все так погано тому, що вчасно не провели люстрацію, не відокремили бізнес від влади, або не депортували іногородців, а якщо копнути глибше – не перейшли на католицький обряд і латинську абетку.

твір ніяк не втратить актуальності, адже призначено його не фахівцям-історикам чи інтелектуалам, а загальові українців, яким і досі треба доводити, що голодомор таки був. Не менш корисні для них нарис «Без Чорновола», «Сороковини» (про тяжкий спадок сталінізму), «Кому історія – магістра? З приводу непрозорого Указу №238/2002», де йдеться не лише про відзначення 350-річчя Переяславської ради, але й про сумнозвісну ініціативу узгодження спірних питань російської та української історії у підручниках «на рівні міжурядових взаємин».

Одинока серйозна хиба книжки (хоча, може, це суб'єктивний закид) – надто ненаукове й упереджене ставлення до історії Візантії, складників візантійської цивілізації тощо. Закладене ще в часи Просвітництва уявлення, за яким суть візантизму нібито становлять «подвійні стандарти в політиці й моралі, віроломство, заздрощі, заланність, казнокрадство, зрадливість, підступність, надзвичайна жорстокість, всюдозволеність у боротьбі за владу, відсутність будь-яких застережень для можновладців», несприйнятне для сучасного візантиніста. Підживлювати антиісторичний негативістський міт про Візантію, навіть задля утвердження високих ідеалів, – справа невдячна.

Радує, що гострота зору та пера не полишає автора і в останніх статтях, присвячених уже сьогоденню. Засмучує, що хоча слів у «постімперських хроніках України» може, таки сто тисяч, але наклад книги – одна тисяча. Хто її прочитає? Ті, кому доводити вже нічого не треба? Чи ті, кому нічого вже не доведеш, хоч як старайся?

Андрій Домановський

Отож, аби не перетворити цю статтю на вправу з розвінчування одного чи двох сучасних українських політичних мітотворців, варто зазначити, що, по-перше, мітологічна потреба в радикальному очищенні суспільства зовсім не обов'язково має персоналізуватися (і тоді героєм-очищувачем виступає сам Народ або ж його так звані найкращі представники, об'єднані в узагальненій мітологемі – наприклад, в образі Майдану), по-друге, ця мітологічна потреба може проявлятися не лише в нараціях, а й в обрядових діях – подібно до того, як наші пращури (скажімо, трипільці), перш ніж вирушити на полювання, в ритуальному танці імітували забиття мамонта чи там тура, аби полювання було успішним.

Міт про Авгієві стайні також мав свої ритуальні дії, що їх мітологічною метою, вочевидь, було забезпечення успіху майбутнього «очищення суспільства». Скажімо, 9 березня 2001 року, після покладання вінків до пам'ятника Шевченку в Києві тодішніми керівниками держави (президентом Кучмою, прем'єром Ющенком і спікером Плющем), члени тодішньої опозиції (акції «Україна без Кучми») поприбирали від пам'ятника

покладені урядовцями вінки, а потім, взявши мітли, як тов. Ленін на плакаті Черемних–Дені, провели ритуальне «замітання» доріжки перед монументом, аби й «поганого сліду» не лишилося від «лідерів злочинного режиму» біля священного шевченківського місця. Очоловав ритуальних «підмітальників» тоді, здається, Тарас Чорновіл...

Відхід у синю далечінь

Прихід і відхід героя в мітичних нараціях «авгієвого» типу мають симетричний вигляд і аналогічні функції: вони знімають питання і причетності героя до того, що було до його появи й «подвигу очищення», і відповідальності за побічні чи взагалі негативні наслідки цього подвигу.

Якщо після очищення стаєнь лайно просто перемістилося з одного місця в інше або якщо після очищення суспільства від старих негідників їхні місця невдовзі посідають нові, не менш зажерливі, хоча й менш досвідчені, то винен у цьому, ясна річ, не герой, а ті, кому він, відходячи «в синю даль», велів дбати, щоб усе було до ладу.

Іншими словами, якщо герой не зникне вчасно за обрієм після свого подвигу, то муситиме продовжувати

невдячну справу вичищення лайна (а цей процес, як відомо, в реальному житті ніколи не завершується), і нести відповідальність за те, що лайно з'являється знову й знову.

Якщо ж герой оперативного зникає з поля зору своєї аудиторії, то в її культурній комунікації залишається тільки його білий і пухнастий мітичний образ. А хто тоді несе відповідальність за всі старі й нові свинства? Правильно, цар – він-бо нікуди не зникає. Тож підданці, прибираючи зі своїх дворів і ланів розметане бурхливим очисним потоком лайно, кленуть царя і добрим словом згадують героя.

Однак у профанній дійсності героєві здебільшого не вдається так просто й миттєво зникнути (а якщо герой – політик, то він і сам цього не хоче). І після свого подвигу, вдалого чи не дуже, він залишається серед своїх захоплених прихильників та зловредних супротивників. А тому героєві, щоби зберегти свій героїчний статус і політичну популярність, нічого не залишається, як переконливо пояснювати всім довкола, і передусім – власним виборцям, що насправді подвиг очищення йому не дозволили довести до кінця, а от якби не заважали вороги й інтригани, то ми б давно

побачили небо в алмазах. Якщо це робити красиво й переконливо, то ніхто не зважатиме на скептичні спогади окремих колишніх соратників, на кшталт Михайла Бродського, про те, як насправді відбувалося чудесне очищення: «Пришли во власть без реального четкого стратегического плана. Только идея была: закрыть все схемы, воровство, и таким образом изменить ситуацию в стране» (цитоване інтерв'ю).

Найрозумніше – це про всяк випадок розпочинати роз'яснювальну роботу задалегідь. Перефразовуючи репліку одного Зоценкового героя – мстивого електрика, якого сфотографували «не в фокусі», наш герой повинен однією рукою стайні чистити, а другою – вказувати на тих, хто йому заважає це робити: на генпрокуратуру, яка не дає посадити «бандитів у тюрми», або ж на «корупціонерів в оточенні президента», які заважають накрутити як слід хвості російським нафтогазовим олігархам.

І тоді відхід героя від благородної справи очищення українських стаєнь буде не провалом чи катастрофою, а лише невдалою першою спробою, за якою, ясна річ, невдовзі прийде наступна, успішна, треба лишень повірити й довіритися нашому шляхетному героєві. □



KINO-KOLO
2006, №32 (зима)

Зимове (32) число кварталника надає особливу увагу торішнім міжнародним та українським кінофестивалю, серед яких Венеційський МКФ та Київська «Молодість», фестиваль анімаційних фільмів «Крок» і кіновідеофестиваль «Відкрита ніч», підмосковний фест архівного кіна «Біле столби» і МКФ Центральної та Східної Європи в угорському місті Печ, а ще – Відкритий російський фестиваль «Кінотавр». Усім цим форумам присвячено розгорнуті аналітичні статті, а МКФ «Молодість» – кілька публікацій, зокрема окремі його складники: «Панораму українського кіна 2005–2006 років», Київську майстерню талантів та спеціальні події форуму. Саме тут – рецензія на короткометражний фільм Кіри Муратової «Лялька», прем'єра якого відбулася на «Молодісті», та матеріали про історію руху російського «паралельного кіна» і програму нових стрічок «паралельників», що нині об'єднані в кіноклуб «Сине-Фантом».

Знову вміщено розділи з майбутніх книжок: «Кіно після Освенцима» Дмитра Десятерика (фрагмент, присвячений фільмові Кіри Муратової «Астенічний синдром») та «Олександр Довженко: загибель богів» Сергія Тримбача. Також видрукувано розділ із книжки «Кіноромани: українські письменники про улюблені фільми», що побачила

світ у видавництві KINO-KOLO – есей Юрія Андруховича, присвячений фільмові Джіма Джармуша «Зламні квіти». А ще – рецензія Вадима Скуратівського на книжку українського кінознавця Володимира Миславського «Истерзанные души. Жизнь и фильмы Дмитрия Харитонов», що присвячена одному з піонерів кіносправи на українських теренах.

Друкуються статті Ігора Грабовича про фільми «Відступники» Мартіна Скорсезе, «Дівчина з води» Найта М. Ш'ямалана, «Живий» Александра Велединського, «Парфумер» Тома Тиквера, «Всесвітній торговельний центр» Олівера Стоуна; також – Тетяни Павлової про стрічку Сергія Маслобойщикова «“NEVSEREMOS”! Люди Майдану». Вміщено рецензію «Голокост як досвід» Олексія Радинського на документальний фільм режисера Сергія Буковського «Назви своє ім'я» (продюсери Стивен Спілберг, Віктор Пінчук) та есей Олега Сидора-Гібелінди про екранні мистецтва у музеях США.

В інтерв'ю кореспондентам KINO-KOLA про свій кінематографічний досвід розповідають кінорежисери Петр Зеленка (Чехія), Чень Кайге (Китай), Дейвід Кроненберг (Канада), Ан Лі (США), Ігорь Масленников (Росія), сценарист Александр Бородянский (Росія); про співпрацю з актором і режисером Іваном Миколайчуком згадують режисер Роман Балаян та актор Лесь Сердюк; про Андрея Тарковського – режисери Андрей Кончаловський та Александр Сокуров, композитори Вячеслав Овчинников та Едуард Артем'єв.

До 100-річчя від дня народження кінорежисера Ігора Савченка друкується стаття Леоніда Череватенка «Ігор Савченко: запізнені уроки». Пропоновано також третю публікацію Олександра Безручка про режисерську лабораторію (1935–1938) Олександра Довженка та «гіпотезу-пропозицію» Вадима Скуратівського «Скільки тисячоліть кінематографу?».

У традиційній рубриці «Український кіночас» – хроніка вітчизняних кіноподій вересня – грудня 2006 року. -



2007, №33 (весна)

Польське кіно тривко присутнє в свідомості українських глядачів, попри те, що в нашому кінопрокаті місця йому практично немає. На щастя, за останні роки для просочування в Україну польських фільмів з'явилися канали, цивілізованіші за піратські відеозбірники: наприклад, Дні польського кіна, що їх проводить Польський інститут в Україні.

Спеціальне число часопису, присвячене польському кінематографу, розпочинається оглядом найцікавішої польської екранної продукції 2006 року, яку в березні-квітні можна було побачити в Києві, Львові, Харкові та Донецьку. Це «Summer Love» Петра Укланського – «перший польський вестерн», один із найрадикальніших жанрових експериментів останніх років, серед виконавців якого – Вел Кілмер та Богуслав Лінда; «Віднайдений» добре знаного в Києві Славоміра Фабіцького – фільм, який представляв Польщу в Канаді і якого було висунуто на здобуття «Оскара»; «Мистецтво падання» Томека Багінського, що став гітом на фестивалях анімації в усьому світі; «Ода до радості» трійці дебютантів, що претендує на статус «маніфесту нового соціального кінематографа». Про інші фільми Днів польського кіна та про мистецькі ознаки новітнього польського кінематографа можна прочитати в інтерв'ю з кінознавцем Матеушем Вернером та в есеї Уршулі Гожеляк «Як упізнати новий польський фільм?».

Окремою метою часопису було розширити коло сприйняття польського

кінематографа в Україні, тому в цьому числі практично немає Анджея Вайди і Кшиштофа Занусі: звісно, не через неповагу до них, а через бажання відволіктися від знамих майстрів на користь інших, маловідомих в Україні польських митців.

З огляду на переконання, що масове кіно здатне сказати про певне суспільство як мінімум не менше (а часом значно більше) за високі зразки екранного мистецтва, особливо наголошено твори польського маскульту: есеї про «Знахаря» Єжи Гофмана, «Сексмісію» та «Дежа-вю» Юліуша Махульського й «Сару» Мацея Слесіцького, що свого часу стали абсолютними гітами в Україні, можна знайти в рубриці «Коло культу».

Готуючи число, редакція часопису також прагнула залучити до українського контексту культові польські твори, часто недосяжні іноземцям через свою герметичність чи призначеність для внутрішнього вжитку. Йдеться, насамперед, про стрічку Марка Півовського «Рейс», шалена популярність якої серед поляків контрастує з повним незнанням про неї поза межами Польщі. Щоб удоступнити цей унікальний твір, видрукувано есей про нього Андрія Бондаря та його ж таки переклад скрипти «Рейсу».

Коли йдеться про сучасне кіно, звернення до національних категорій часом може видатися анахронізмом. Тому в розмові про польський кінематограф є наднаціональний фокус: матеріали про творчість «великих емігрантів» польського кіна: Романа Полянського, Анджея Жулавського та Валер'яна Боровича.

Можливо, досліджувати національний екран у «постнаціональну добу» – справа невдячна. Та саме на прикладі Польщі легко зрозуміти, чим культура, що створила саме кіно як систему, відрізняється від культури, що такої системи не створила.

К.К.