

Софія Філоненко

“ЮЛЯ КОСУ НОСИТЬ”: ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В СУЧАСНІЙ ПОЛІТИЧНІЙ САТИРІ

Література й політика взаємодіяли в усі часи, красне письменство неоднораз слугувало формою виявлення переконань автора, зняряддям суспільної боротьби, націленим на опонента. Бурхлива українська політика останніх трьох років з її перманентними кризами не могла не вихлюпнутися на сторінки літератури, даючи письменнику цікавий і строкатий матеріал для художнього осмислення¹.

Одним із гострих періодів української історії, який переплавився в художнє слово, були осінь 2005-го і перші місяці 2006 року, час запеклої боротьби перед парламентськими виборами і втрати народом віри в лідерів Помаранчевої революції, ілюзій щодо єдності помаранчевого табору, пов'язаних із розколом демократичної команди, яка здобула перемогу на президентських виборах (по лінії Ющенко – Тимошенко). Прес-конференція екс-голови Секретаріату Президента Олександра Зінченка, що зумовила “скандал у благородному сімействі”, гучна відставка прем'єра Юлії Тимошенко, її “прощальне” (10 вересня) інтерв'ю українському телеканалу “Інтер” – ці події стали своєрідним “витверезюючим” переламним моментом для постмайданної України, що позбавив людей залишків революційної ейфорії² і змусив замислитися над багатьма питаннями на перетині політики й моралі.

Саме цей матеріал політичного життя ліг в основу сюжетів двох книжок відомих українських авторів – “Вбити Юлю” Юрія Рогози і “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів” Марії Матіос, дивовижно подібних за змістом³. Імена їх авторів – на сьогодні доволі “розкручені” літературні бренди: Юрій Рогоза – відверто “попсовий” письменник, автор сценаріїв популярних серіалів (“День народження Буржуя”), потім перероблених на літературну продукцію, піарник, який уже під час виборів до Верховної Ради 2002 р. під досить прозорим псевдонімом Р.Лоза випустив присвячену Ю.Тимошенко напівдокументальну книжку “Невыполненный заказ”. Марія Матіос – одна із зірок на видноколі сучасного красного письменства, авторка чудової поезії та розкішної прози (“Солодка Даруся”, “Нація”, “Життя

¹ Так, приміром, О.Забужко в інтерв'ю “Новій газеті” 20 грудня 2004 р. під назвою “Що таке “помаранчева культура” зауважила: Майдан як подія досліджуватиметься істориками, соціологами, психологами, культурологами, “а що вже письменникам, то просто пощастило понад усяку міру – такий *надпотужний вибух людського матеріалу* випадає раз на сторіччя (в Україні востаннє – у 1918-му)” (курсив мій. – С.Ф.): *Забужко О. Let my people go: 15 текстів про українську революцію.* – К., 2005. – С. 89.

² В авторитетній газеті “Дзеркало тижня” у статті “Як народжувалася казка і помер міф” було артикульовано відчуття багатьох українців по відставці уряду Тимошенко: “За що боролися?” – спитали себе ті, у кого вдома зберігаються потерті помаранчеві стрічки. І більшість не знайшла відповіді [...] Ми знали, що чудес не буває, але ми вірили в них [...] Ми не думали, що розчарування буде настільки сильним і настільки швидким” (*Силина Т., Рахманін С., Мостовая Ю., Дмитрієва О.* Как рождалась сказка и умер миф // *Зеркало* недели. – 2005. – № 35 (563) // <http://www.zn.ua/1000/1030/51196/>).

³ Зіставлення двох книжок першою зробила Анастасія Богуславська в рецензії “Убити місіс Ю з країни укрів” (“Україна Молода”): *Богуславська А.* Убити місіс Ю з країни укрів // <http://www.umoloda.kiev.ua/number/643/164/23302/>.

коротке”, “Щоденник страченої”), лауреатка Національної премії України ім. Т.Шевченка, а тепер уже – і переможець конкурсу “Коронація слова”.

Звернення таких різних письменників до однієї теми – уже сам по собі прикметний для літературного критика збіг, який підштовхує до компаративних студій. Інтерес посилюється ще й тим, що в центрі їх обох – образ Юлії Тимошенко, захований під літературними масками “прем’єра Юлі” в Рогози й “Улі Милашенко” в Матіос (маски, які для вітчизняного читача абсолютно нічого не маскують і, попри всі дисклеймери⁴, моментально ідентифікуються з конкретною людиною; В.Соболь слушно завважила, що “...герої [...] в книжці [Матіос] впізнавані виразніше, ніж дотепер”⁵; а Т.Щербаченко починає рецензію на “Містер і місіс Ю-Ко...” із міркування: “Не варто великого труду здогадатися, кому присвячена й про кого ця книга”⁶). Цікавим видається сам момент, коли реальна жива людина трансформується в літературний персонаж. До того ж обидві книжки писані “по гарячих слідах” прем’єрської відставки й побачили світ саме тоді, коли передвиборна боротьба 2006 р. увійшла в завершальну фазу (“Вбити Юлю” Рогози підписана до друку 20.01.2006 р., а “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів” Матіос – 7.02.2006 р.).

Проблему для літературознавця становить гендерний дискурс обох творів, неминучий у текстах, написаних на такому матеріалі: сама постать Тимошенко – предмет перманентних дискусій на тему “жінка в політиці”, в яких постійно оперують численними гендерними стереотипами – і власне українськими, й інтернаціональними. Звідси випливає мета цієї короткої студії – проаналізувати гендерні стереотипи в названих літературних творах сучасного українського письменства, які належать до політичної сатири. Позаяк тексти написані представниками різних статей, спробую простежити “погляд чоловіка” й “погляд жінки” на ту саму проблему, постать, сюжетний матеріал і завважити “гендерну різницю”.

Почну з апології обраного матеріалу. Щодо обох книжок критики висловлюють сумнів у їх повній приналежності до художньої літератури: у випадку Рогози – категоричніше, стосовно Матіос судження поміркованіші. Ось думка В.Рибнікова (сайт “Обком”): “Власне, аналізувати художню цінність цієї, за визначенням самого Рогози, “передвиборної брошури”, немає жодного сенсу – по суті, це ніщо інше, як турботливо вибудований набір політтехнологічних міфів, згенерованих у штабі БЮТ...”⁷ А ось до пари відповідь популярного письменника А.Куркова на питання журналіста про суть книжки Рогози, яку називають “агітаційною брошуркою”: “Зрозуміло, що це – не література. А замовний, сюжетний текст, у дуже любовній формі, фактично пред’явлення звинувачення всім ворогам Тимошенко”⁸ (тут і далі в цитатах курсив мій. – С.Ф.). Т.Щербаченко наголошує: “У цій книжці автору вдалося парадоксально об’єднати і любовну лінію, і політичну, і національну, хоча, навіть зважаючи на це об’єднання, повноцінною прозою текст назвати не можна. За визначенням він, радше, є політичною брошурою, а за емоцією автора – криком у пустелі густонаселеної європейської країни, де тільки й знати – чубляться гетьмани, зраджуючи одне одного направо й наліво з майстерністю досвідченої шльондри”⁹.

(Прикметна у критичному дискурсі опозиція “брошура – книжка”: перша, очевидно, менша за обсягом, тенденційна за змістом, злободенна, а отже, тимчасова за значенням і не може розраховувати на місце “у вічності”).

⁴ Дисклеймер – це стереотипне твердження на початку книжки, в якому автор знімає із себе певну юридичну відповідальність, попереджає про ризики читання його твору, наголошує на фіктивності персонажів і випадковій схожості з реальними особами, убезпечуючи себе від можливих судових переслідувань.

⁵ Соболь В. Коли говорить серце // Літературна Україна. – 2006. – 28 грудня. – С. 6.

⁶ Щербаченко Т. Любовно-політична брошура // Київська Русь: Літ.-крит. часопис. – К., 2006. – Кн. 3. – С. 204.

⁷ Рибніков В. Трахнуть Юлю // <http://www.obkom.net.ua/articles/2006-02/23.1011.shtml>.

⁸ \$15 тисяч за “убийство Юлі”? Інтерв’ю с Андреем Курковым // <http://www.fraza.com.ua/news/01.03.06/21267.html>.

⁹ Щербаченко Т. Цит. вид. – С. 204.

Визначення того, чи стали книжки Рогози й Матіос явищем літератури, залежить від окреслення меж самої художньої літератури. У наведених відгуках їх автори, певно, закладають у поняття “література” винятково “високий” сенс (твори, що мають естетичну вартість). Однак, окрім естетичного “верху”, у письменстві присутній і “низ” (масова, бульварна, тривіальна, паралітература); на думку Ю.Лотмана, кордон між “літературою” й “нелітературою” плинний та історично мінливий: “факти рухливості межі, що відділяє художній текст від нехудожнього, численні. На динамічний характер цього протиставлення вказувало багато дослідників, з особливою чіткістю – М.М.Бахтін, Ю.М.Тинянов, Я.Мукаржовський – стаття “Про зміст і структуру поняття “художня література””.

На яких сходинках літературної ієрархії слід розташувати аналізовані твори? Текст Ю.Рогози, на мій погляд, тяжіє все ж до естетичного “низу”, позаяк розрахований на якнайширше коло читачів із не дуже вибагливим літературним смаком (на це вказує “чорнуха”, нецензурна лексика). Адресат книжки “Вбити Юлю” – електорат, сприйнятливий до прямолінійних тез і мислення міфами. Письменник і не приховує того, що прагне підказати читачам правильний вибір.

Випадок Матіос складніший. Тут грає роль ім’я письменниці, відомої саме як авторки серйозної прози. В анотації наявна апеляція до “вдумливого читача”, коло реципієнтів обмежує і композиційна та жанрово-стильова ускладненість твору, хиерна інтертекстуальна гра. Рецензент Богдан Червак висловлює таку думку: “Перше враження від книжки: письменниця *не писала її для широкого кола читачів*. Свої інвективи, передусім, вона адресує тим, які вважають себе “сучасною елітою”, причетною до творення новітньої історії”¹⁰. Однак така адресація лише позірна, та й сама авторка в інтерв’ю наголошує: “... на жаль чи на щастя, книжки в Україні жодним чином не впливають на виборчий процес. Жодна книжка не допомогла жодному політикові ані визнати свої помилки, ані якось себе причесати перед людьми”¹¹. Точніше, письменниця апелює до української інтелектуальної публіки, не байдужої до політичного життя, а це вже вужчий прошарок читацтва. Проте як сатирик авторка напевно прагне бути почутою якомога більшою кількістю своїх читачів. Тому її книжка не належить однозначно ані до елітарної, ані до тривіальної літератури; до того ж літературна вартість її вища за книжку Рогози.

Обидва автори, торкаючись болючої політичної проблеми, забезпечують себе від можливих звинувачень і судових переслідувань, користуючись дисклеймером, в якому традиційно наголошується на фіктивності всього зображеного й випадковості збігів із реальними людьми й подіями. Наведемо дисклеймер із книжки Ю.Рогози: “Данная книга не является документальной. Все ее персонажи вымышленны, и совпадение или сходство их имен с именами реальных людей является случайным. Не случайно другое – то, что я, человек Майдана, написал эту книгу именно сейчас, когда моей обманутой стране снова предстоит сделать свой выбор. [...] Книга не рекомендуется для чтения лицам моложе 16 лет, поскольку содержит ненормативную лексику, а также излишне правдоподобные описания образа жизни и мышления современной украинской “элиты”, что может негативно сказаться на формировании подростковой психики”¹².

У цьому фрагменті, окрім стереотипних фраз, привертає увагу, по-перше, позиціонування письменником себе як громадянина (“людина Майдану”) із загостреним патріотичним відчуттям (“моя обманута країна” – це алюзія водночас і на президентське “моя нація”, “мій народ”, і на тимошенківське “рідні мої”), а по-друге, адресування книжки дорослому читачеві з мотивацією: правда про українських можновладців може згубно вплинути на нестабільну підліткову психіку – це вже заявка на сатиру, спрямовану проти вітчизняного політичного бомонду – практично всього, за винятком ідеальної героїні.

¹⁰ Червак Б. Що таке “країна укрів”? // <http://www.artvertep.dp.ua/news/776.html>.

¹¹ Матіос М.: “Жодна книжка не допомогла жодному політикові” // *Дзеркало* тижня. – 2006. – 27 березня // <http://artvertep.dp.ua/news/791.html>.

¹² Рогоза Ю. Убить Юлю. – Х., 2006. – С. 3. Далі подаємо сторінку в тексті.

Дисклеймер, названий чомусь “Замість анотації”, у книжці Матіос швидше пародія на цю літературну формулу:

“1. Якщо у когось із суших в Україні, де читатимуть мою гомеричну симфонію із лупою в руках, виникнуть аналогії із власною чи іншою впізнаваною персоною, повторюю: так їм і треба — вони самі щодня просяться під сатиричне перо.

2. Буду рада не зустрічатися ні в судах, ні на балах, ані деінде із тими, у кого відсутнє почуття гумору.

3. Хай вам не заважають у тексті книжки часові зміщення, а також видозміна понять та власних імен.

Такий прийом цілком відповідає закону триваючого в нашій країні абсурду”¹³.

За маскою автора-іроніка знов-таки проглядає мисткиня-громадянка, не байдужа до “триваючого в нашій країні абсурду”, але, позаяк у третьому пункті акцент зроблено на суто літературних прийомах творення роману (часові зміщення, видозміна понять та власних імен), читача ніби підштовхують до проведення певних (і досить очевидних) паралелей між текстом і реальним життям. Таким чином, акцентування фіктивності (не-документальності) обох книжок їх авторами лише позірне: за масками “белетристів” ховаються, і то не дуже ретельно, письменники-громадяни, які хочуть бути почутими, прагнуть, аби їх політичні симпатії зрозуміли й підтримали читачі. В інтерв’ю “Високому замку”, презентуючи книгу “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів” у Львові, Марія Матіос так пояснила свій художній задум: “У цій книзі я даю їдкі, жорсткі і жорстокі оцінки українській дійсності... Я писала її з великою лютюю і шаленством. Це моя реакція на неприйомність нашої влади, на той щоденний колапс”¹⁴.

На веб-конференції на сайті “Оглядач” письменниця практично так само сформулювала мету написання книжки: “Містер і місіс...” — це моя реакція на цинічне і безсердечне просвістування помаранчевими політиками того, що їм дісталось задарма: неймовірно великої і позитивної народної енергії”¹⁵. Ю.Рогоза теж абсолютно не приховував власних політичних позицій і цілі свого тексту: “Ця книга... написана для того, щоб Юлія Володимирівна Тимошенко перемогла на виборах так звану “Нашу Україну” — їх Україну і “їхніх друзів”¹⁶.

Політичні симпатії/антипатії авторів прозорі й очевидні: Юля (Уля) постає в обох книжках ідеалізованою (навіть плакатною) героїнею. Анастасія Богуславська слушно зазначила, що “і у Рогози, і у Матіос образ Юлі, чи місіс Ю, не має тіней — він світлий, як білі передвиборчі намети і плакати Тимошенко. Саме тому виглядає доволі пластичним і неправдоподібним. Якраз саме тому в читача відразу виникають думки про замовність такого тексту”¹⁷. Рецензенти легко помітили казковий принцип полярності образів (добротворці — злотворці, *tertium non datum*), закладений в основу книжки Рогози; можливо, не так прямолінійно, але той самий принцип застосований і в романі Матіос.

Обраний обома письменниками сюжетний матеріал зумовив ще одну спільну рису їхніх текстів — міцний зв’язок із позалітературними чинниками: політичним і політтехнологічним, медійним дискурсами. Якщо в тексті Рогози такий зв’язок прихований (відсутні прямі посилання), то Матіос навмисно цей зв’язок акцентує, наприклад, у “подяках”, що йдуть перед текстом: “*Особлива моя подяка... Інтернету (головно — “Українській правді”, “Обозревателю”, “Главреду”), друкованим ЗМІ: “Дзеркалу тижня”, “Україні молодій”, “Свободі”, “Експерту”, “Корреспонденту”, “Комсомольской правде в Украине”, щоденним теленовинам:*

¹³ Матіос М. Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr.& Ms. U-Ko in country UA. — Львів, 2006. — С. 2. Далі подаємо сторінку в тексті.

¹⁴ Гузю Г. Політична сатира від Марії Матіос // *Високий замок*. — 2006. — № 38 (3201). — 1 берез. // www.wz.lviv.ua.

¹⁵ Матіос М. Веб-конференція на сайті “Оглядач” 31 травня 2006 року // <http://conf.oboz.ua/ov4/new/conference.php?id=327>.

¹⁶ Рогоза Ю.: “Эта книга написана для того, чтобы Юлия Владимировна Тимошенко победила на выборах”. Интервью Анны Шерман // <http://www.pravda.com.ua/news/2006/2/21/38976.htm>.

¹⁷ Див.: Богуславська А. Цит. ст.

“5 канал”, НТН, 1+1, Інтер, ТРК “Україна”, ICTV, “Тоніс”...” (4). Прототекстом для обох книжок, на моє переконання, послужило “прощальне інтерв’ю” Юлії Тимошенко 10 вересня 2005 року (телеканал “Інтер”)¹⁸.

У Марії Матіос, крім того, у назві роману й у “подяках” наголошена референція до кіно — голлівудського блокбастера “Містер і місіс Сміт”, стрічки про любов-ненависть подружжя кілерів. В інтерв’ю “Високому замку” письменниця завважила, що її твір — “про взаємопоборність людей, які одне без одного не можуть бути”¹⁹, очевидно, маючи на увазі Віктора Ющенка і Юлію Тимошенко. Цікаво обігрується розбіжність між назвою роману на обкладинці й на форзаці: у першому випадку “Mr. & Ms. U in country UA. Містер і місіс Ю в країні укрів”, у другому — “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U-Ко in country UA” (хоча у видавничих даних залишено чинним другий варіант). Письменниця закликає читачів знайти ту “ризку”, яка зможе об’єднати обох політиків.

Як і в будь-яких творах, адресованих широкому колу читачів, велике значення надається обкладинці: її оформлення виступає своєрідним малюнковим “епіграфом” до тексту. У Рогози (художник В.В.Жданов) — шахівниця з кількома фігурами (алегорія політичної гри), замість однієї фігури — патрон, у центрі в калюжі крові лежить золотава королева-ферзь у косі-вінку — натяки на детективну інтригу (замовлене кілеру вбивство прем’єра) і, зрозуміло, на один із основних символів героїні — її зачіску. Обкладинка роману Марії Матіос, оформила яку сама авторка, зображує в багряних тонах гуцульський чоловічий танок аркан (це буде одним із лейтмотивів тексту), у центрі кола — фігура жінки в латах (натяк на Жанну д’Арк) із головою українки, знов-таки з косою, на шиї в жінки коралове намисто, на латах — червоний пас. Отож, використано усталений стереотип стосовно Юлії Тимошенко — “українська Жанна д’Арк”, доповнений національними штрихами (коса і намисто), і цей візуальний акцент докладно розкривається в романі.

Спільною рисою обох текстів стає маскування їх під інші жанри. Жанр книжки “Вбити Юлю” Рогози лише поверхово може бути визначено як політичний детектив, оскільки злочин так і не скоєно, до того ж на сторінках не ведеться його розплутування — замовник і виконавець відомі нам від початку, відсутня детективна загадка, тому немає й повноцінної фігури слідчого-нишпорки (“спадковий чекіст” полковник Лобода навряд чи може претендувати на роль ключової постаті в розкритті злочину).

“Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів” охарактеризовано авторкою як жанровий новотвір — “гомеричний роман-симфонія”, що потребує пояснень. Епітет “гомеричний” переважно асоціюється з означником “регіт (сміх)”: “гомеричний регіт — нестримний громовий регіт (вислів походить від опису сміху богів у поемі давньогрецького поета Гомера “Іліада”)²⁰. Отже, “гомеричний роман” — це метонімічний зворот, який характеризує емоційно-естетичну тональність твору як дуже різке, громоподібне осміяння об’єктів сатири.

“Роман-симфонія” — авторська характеристика жанрового різновиду — (у ХХ столітті синтез роману з іншими жанрами — як літературними (памфлет, казка, балада, есе), так й інших видів мистецтва (кіно, джаз, соната) став досить поширеним явищем, роман-симфонія зустрічається у творчості А.Белого, учені говорять про симфонізм романів Т.Манна²¹. Симфонія в переносному значенні — “гармонійне поєднання, сполучення множини чогось, наприклад, симфонія барв”;

¹⁸ Ключові тези Тимошенко (“дуже успішний уряд”, “звільнив не президент, а його точення”, “боротьба з другим урядом (РНБО на чолі з Порошенком)”, “жінка проти зграї чоловіків”, “мене призначили на посаду не чиновники, а люди, які стояли на Майдані” тощо), окремі образні вислови (“руки в кишенях”, “у сльозах і соплях”) послідовно відображені в обох текстах, часом просто дослівно: *Юлія Тимошенко*: “Меня подставило окружение Ющенко”. Полный текст выступления на канале “Інтер” // <http://polit.ru/dossie/2005/09/10/timoshen.html>.

¹⁹ Див.: *Гузю Г.* Цит. ст.

²⁰ *Словарь иностранных слов.* — М., 1988. — С. 140.

²¹ *Іванюк Б.* Роман // *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / За ред. А.Волкова (гол.) та ін. — Чернівці, 2001. — С. 489-490.

симфонізм — “метод створення музики, заснований на багатосторонньому розкритті глибокого й цілісного художнього задуму у послідовному русі, зміні й конфліктному зіткненні музичних образів”²². Що ж мала на увазі Матіос, називаючи свій твір “романом-симфонією”? На мою думку, їй ішлося про багатоголосся українського політикуму, змальованого у творі, про внутрішню напруженість, драматизм, гостру конфліктність суспільного життя у “країні укрів”. Можливо, “симфонізм” роману — також вказівка на його надзвичайно обсяжний інтертекст (фольклорно-літературно-кіно-медійно-політичний), на складне плетиво різноманітних “кодів”, зашифрованих (і розшифрованих) у тексті авторкою.

Обидва твори належать до політичної сатири²³, що, як відомо, може вбиратися в різні жанрові шати: байки, казки, послання, комедії, епіграми, пародії, фейлетону тощо, оскільки “втратила жанрову природу”²⁴. В.Соболь виводить родовід книжки М.Матіос із “...традицій славнозвісного листа козаків турецькому султанові, “Енеїди” Котляревського, “Ельдорадо” Володимира Самійленка, “Чухраїнців” Остапа Вишні та інших сатиричних творів”²⁵.

Як зазначає П.Рихло, “основним формотворчим принципом сатири, поряд з викриттям і засудженням історично приреченого, морально недосконалого, естетично недолугого і т.п., є сміх — іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким-небудь об’єктом, явищем чи особою, котрим притаманне порушення органічності, зовнішньої або внутрішньої гармонії, розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом. [...] Сатира живиться енергією ідеалу, який в ній фактично незримий, відсутній, але його масштаб і параметри немовби проєктуються на зображуване явище, яке повсякчас співвідноситься з ним (через негативний ідеал, “антиідеал”)...”²⁶ Отже, протиставлення “ідеалу” та “антиідеалу”, різка поляризація образів зумовлена жанровою природою аналізованих творів. Оскільки ж ідеться про політичну сатиру, то зрозуміло, що політичні сили будуть протиставлятися як Добро і Зло, їм будуть приписані моральні чесноти або вади (питання лиш у тому, з якою мірою майстерності ця антитеза буде втілена в художню форму). Варто дослідити, наскільки поляризація образів маркована гендерно, адже в обох книжках жінка-політик протиставлена політикам-чоловікам.

Прототип головної героїні Юлі (Улі) — постать, яка має неймовірну кількість як політичних, так і гендерних означень: авторитетна дослідниця національної політичної міфології Ірина Грабовська зауважує: “Треба віддати належне “леді Ю.”, саме вона стала лідером всеукраїнських перегонів по здобуттю найрізноманітніших образних визначень, стереотипних символічних іміджевих портретів, найрізноманітніших псевдонімів, якими її щедро нагородили як у політичному колі колеги-депутати та політики різного рангу, так і широкі народні верстви українського електорату виборів 2006 року”²⁷. Дослідниця, аналізуючи медійний дискурс, наводить їх довжелезний перелік: “залізна леді”, “Геркулес у спідниці”, “бой-баба”, “єдиний чоловік в українському парламенті”, “леді Ю.”, можна згадати ще й такі, як “газова принцеса”, “Жанна д’Арк української політики”.

²² *Словарь иностранных слов.* — С. 466.

²³ За функцією, зіграною під час парламентської кампанії 2006 р., обидві книжки можна охарактеризувати слідом за Геннадієм Рибченковим як “передвиборну політпрозу”. У статті “Любіть книгу — джерело голосувань” він згадує низку подібних “творинь” Григорія Омельченка, Ігоря Шарова, Дмитра Чобота, Костя Бондаренка і Володимира Скачка, Євгена Кушнарьова та інших авторів. Див.: *Рибченко Г.* Любите книгу — источник голосований // <http://www.uc.kr.ua/fresh/1444/>. А.Богуславська зазначає: “Питанням залишається, чи замовляють такі тексти самі політики, про яких пишуть письменники, чи це письменники відгукуються образами [...] на сучасну дійсність”. Див.: *Богуславська А.* Цит. ст. Вважаю, що між текстами Рогози й Матіос у цьому аспекті існує істотна різниця: перший сприймається як явище політичного піару (замовного), друга — “письменницький піар” (написаний “з власної люті”).

²⁴ *Рихло П.* Сатира // *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* — С. 509.

²⁵ *Соболь В.* Цит. ст. — С. 6.

²⁶ Див.: *Рихло П.* Цит. ст.

²⁷ *Грабовська І.* Національні міфи в контексті сучасних українських реалій (філософсько-світоглядний аналіз): Монографія. — Ніжин, 2007. — С. 72.

У виборчій кампанії 2006 р. гендерний дискурс простежувався доволі чітко, почасти на конфлікті “чоловіки-політики проти жінки” наголошувала й сама Тимошенко (наприклад, в інтерв’ю на “Інтері”: “...Дивно, що така згряя чоловіків просто вже котрий рік підряд [прагне. — С.Ф.] мене загризти і кудись діти мене...”²⁸). Конфлікт “жіноча сила — чоловіча слабкість” було актуалізовано і в популярній музиці, у пісні “Юля косу носить”, яку виконувала дівоча група “XS” і яку користувачі Інтернету характеризували як “феміністичний хіт”/“феміністичний шедевр”:

Жіночий розум гори рухає, / Краса жіноча війни зупиняє.

В жіночій серці стільки сили є, / Що триста мужиків разом не мають.

Вона іде між них, немов пливе, / Така тендітна, ніжна і красива.

Її слова торкають за живе, / Чарівна зброя — то жіноча сила.

Приспів:

Юля косу носить, в серці сили досить, / Добро посіє, а зло покосить,

Жіночі руки — крильця ангела, / Тебе накриють і з біди врятують.

Душа жіноча хвилями тепла / Пригріє, обійме і приголубить²⁹.

У цьому творінні піарників³⁰ експлуатується стереотип Юлиної коси, який набуває багатозначності: коса як знаряддя шляхетної праці (метафора “зло покосить”) на противагу негативному політехнологічному стереотипу “жінки з косою”, тобто смерті.

Створюючи літературних двійників Юлії Тимошенко, і Ю.Рогоза, і М.Матіос актуалізували певні політичні й гендерні стереотипи, ґрунтуючи на них свою розповідь. У Рогози образ головної героїні будується на основі стереотипу “діва-воїн”. У формуванні цього образу, сконструйованого на антитезі “слабке тіло — сильний дух”, відбувається розмивання традиційних жіночих ознак, насамперед тілесності — тіло Юлі інфантильне, вона “худенькая и стремительная, как подросток” (54). Образ доповнюють “нелепое платье и появившиеся в последние дни круги под глазами” (5), “дурацкая [звісно, в оцінці “ворогів”. — С.Ф.] косичка” (14). За контрастом героїня сповнена великої сили духу, метафорою чого виступають образи крил і польоту: “Большинству людей, наверное, вообще не дано узнать — да нет, не узнать, физически почувствовать, что это за ощущение, когда за спиной вырастают крылья, могучие и белоснежные, которые не просто дарят уверенность, что ты можешь летать, а требовательно сообщают: ты должна, ты обязана взлететь, твой полет принадлежит не тебе, а Господу...” (4-5). Крила, здатність героїні літати — знаки її обраності, покликаності Богом для особливої місії. Ця думка реалізується також через символіку вогню, яка простежується в роздумах Президента (“Непонятно, как Господь уместил в этом маленьком, как у подростка, теле, столько огня; но — уместил, и этот огонь, запылавший над страной, вспыхнул в тысячах похожих на факелы знамен, озарил Майдан, сделал лица людей одновременно радостными и отважными”. — 64-65).

Ю.Рогоза використовує й інші образні означення, змальовуючи “прем’єра Юлю”: “героїня, любимица, избранница”, Месія, покликаний урятувати свій народ (усупереч тому, що традиційно в українській свідомості роль Месії відводилася Президенту), у заздрісній уяві Полошенка вона зливається воєдино з монументом Незалежності на Майдані: “огромная, метров в п’ятдесят, позолоченная Юля на месте статуи Незалежности” (40).

У книжці “Вбити Юлю” центральний образ послідовно вкладається у стереотип жінки, “чи не поодинокого чоловіка” в українському політикумі: із сильною волею, працездатністю, гострим інтелектом, фанатичною відданістю ідеалам. Прикметно, що традиційні жіночі ролі (мати, кохана, дружина, господарка) у тексті відсутні; якщо в документальній книжці 2002 р. “Невиконане замовлення” автор намагався

²⁸ Тимошенко Ю.: “Меня подставило окружение Ющенко”: Полный текст выступления на канале “Интер” // <http://polit.ru/dossie/2005/09/10/timoshen.html>.

²⁹ “Юля косу носить”: текст пісні групи “XS” // <http://bold-dash.livejournal.com/1290.html#cutid1>.

³⁰ Імовірно, ця пісня написана й виконана “на замовлення”. Можна провести паралель із російською передвиборною пісню-агіткою “Такого, как Путин” (група “Поющие вместе”), скомпонованою за тим самим принципом: ідеальний герой проти слабого пересічного російського парубка. Див.: <http://www.nomorelyrics.net/ru/song/17712.html>.

додати “фемінні” штрихи до образу героїні, мелодраматично змальовуючи її ніжні стосунки із близькими, портретуючи за хатньою роботою, акцентуючи жертву сімейним й особистим щастям для щастя народу, то у книжці 2006 р. такі спроби облишено, образ героїні звужено до стереотипу “діва-воїн”.

Образ сильної жінки будується за контрастом до решти політиків, що її оточують, у кожному з них — від Полошенка до Пінчука — наголошено на рисах bestialних, тваринних (автор в інтерв’ю журналу “Профіль” зауважив: “Ці хлопці, мої персонажі... — це замішане на жадібності і себелюбстві тваринництво”³¹). Образи політиків-чоловіків надмірно натуралістичні (показані переважно за процесами їжі-пиття, справляння фізіологічних потреб), що знижує їх, крім того, у більшості виразнено моральний інфантилізм, нездатність до дії, страх. Однак контраст “духовної” Юлі і “принижено-тілесних” чоловіків (теж цікаве по-своєму переакцентування традиційного гендерного стереотипу: “він — культура, вона — натура”), усе ж таки в Рогози має не так гендерне, як морально-етичне підґрунтя. Приміром, це виявляється у ставленні героїв до простих людей, народу: Юля усвідомлює своє покликання служити людям, відповідальність за “змучену країну”, натомість для Ніколая Мартинко прості українці — “хмурые нищие инопланетяне” (46), для Полошенка — “пипл со своими мелочными проблемами и наивной верой в благоденствие” (14), “наивные дебилы в китайских джинсах и дешевых серых костюмах” (49), для Морозенка — “народ-голодранец” (57).

Прикметним нюансом у використанні Рогозою стереотипів маскуліності став образ кілера Рамзая, колишнього спортсмена-чемпіона, а тепер найманого вбивці й метросексуала³². Останній штрих, імовірно, повинен був надати модного відтінку детективній інтризі, крім того, через метросексуальність найманого вбивці його також не можна зарахувати до категорії справжніх чоловіків-“героїв” (бо героїня в тексті одна — Юля). Рамзай, як і прем’єрка, вважає себе обраним: “Он — аристократ Ремесла, Черный Ангел Смерти. Он рожден на свет, чтобы останавливать самых сильных чемпионов жизни” (7). Зрештою, його обранство “працює”, за авторським задумом, і на ідею обраності героїні: кілер Рамзай, убиваючи людину, усвідомлює власну значущість тільки в тому випадку, коли жертва дійсно гідна, а не “ничтожество, самозванец, калиф на час”; у випадку з Юлею кілер визнає її гідною такого вбивства (“героиня своей страны”, “мессия”, “он и Юля стоят друг друга” (8)). Отже, найкращий кілер для найкращої жінки-політика...

Можна резюмувати, що, перекладаючи певні політичні міфи і стереотипи мовою літератури, Рогоза, звісно, не міг оминати згаданих гендерних стереотипів, проте письменник зовсім не педалював теми “жінка в політиці, її важка доля”, тому гендерний дискурс у нього ледь-ледь накреслений, на перший план виведений дискурс морально-етичний. Натомість у романі Матіос, за визнанням самої авторки, “...другим планом [...] йде тема “що дозволено чоловікові і що дозволено жінці”³³; під час веб-конференції письменниця порадила читачці Наталі: “...Придивіться, будь ласка, до цієї книжки не тільки з точки зору гарячої політики, але і як до одного із сегментів гендерної проблеми, до речі, не лише суто української”³⁴.

Сюжет роману “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів” охоплює більший проміжок часу з життя героїні Улі Милашенко, починаючи з дитинства, хоча ключовим часом усе ж залишається “9 вересня 0005 року”. Твір має надзвичайно ускладнену структуру, що відгонить постмодерною “накрученістю” — особливо це стосується

³¹ Рогоза Ю.: “Эта книга написана для того, чтобы Юлия Владимировна Тимошенко победила на выборах”...

³² *Метросексуал* (англ. Metrosexual) — термін, запроваджений у 1994 р. (разом із іменником “метросексуальність”) британським журналістом Марком Сімпсоном (Mark Simpson) на позначення сучасних чоловіків будь-якої сексуальної орієнтації, які мають яскраво виявлений естетичний смак і витрачають подеколи багато часу і грошей на вдосконалення свого зовнішнього вигляду і способу життя. Термін “метросексуал” — протилежність терміну “мачо”. Метросексуали — прихильники всього витонченого, піклуються про свою зовнішність, відвідують косметичні салони, стежать за модою (Метросексуал // <http://ru.wikipedia.org/wiki>).

³³ Матіос М.: “Жодна книжка не допомогла жодному політикові”...

³⁴ Матіос М. Веб-конференція на сайті “Оглядач” 31 травня 2006 року...

підказаних авторкою варіантів читання, двох фіналів, широкого алюзивного поля, прямих і непрямих відсилань до різноманітних джерел (літературних, медійних, історичних тощо), і ця гра з інтертекстом, на мою думку, трохи бароково-надмірна. У всьому текстуальному плетиві спробую виокремити наскрізні гендерні мотиви.

Уля Милашенко постає перед нами в образі казкової героїні Дюймовочки, наділеної вродою (“у неї такі виразні й великі очі, які заворожують і поглинають з першого погляду”, “дівчинка із очима ангела і станом фотомоделі”). Відмінність героїні від звичайних дітей полягає також у своєрідній рисі — “Уля не вміє плакати від безсилля та болю”, у неї бувають лише “рясні сльози радості й натхнення” (44-46). Уже в цьому ледь накреслено стереотип нетипової, сильної жіночності (адже сльози в таких випадках — традиційна жіноча зброя). До того ж Уля — “вундеркінд і ходячий комп’ютер” (43).

Зазираючи в майбутнє героїні, Матіос наводить широкий перелік політичних стереотипів, обігруючи їх значення: “Це тільки через багато років назвуть її найпривабливішим харизматичним трансформером цілої країни УКР:

парфумерною принцесою,
Джейн Ейр Бонд 007,
Шовковою Леді,
й Орлеанською Дівою” (44).

Отже, письменниця закладає в образ Улі традиційні стереотипи (“газова принцеса”, “залізна леді”, “Жанна д’Арк” та ін.), які стосуються її прототипу; деякі з цих означень розгортаються в наступному тексті. Авторка грає двозначним прикметником “газовий” (стосується і речовини, і прозорої тканини), змальовуючи, як Уля Милашенко підкорює північного стратегічного партнера, з’явившись перед ним у газовій “пачці” балерини. Образ прекрасної укрівської “принцеси” довершує альянс на роман П.Зюскінда “Парфумер” — Уля “геній запахів”, і саме створені нею чарівні пахощі, якими напахчені навіть креслення й контракти, допомагають зачарувати “сонм мужиків в галстуках от Лагерфельда” та навіть “самого Бого-Царя Плутина” (64) і порятувати свою “ошукану” батьківщину від замерзання без “Еклектичних Сумішей Роззуйкраїну”. Привертає увагу, що для перемоги над чоловіками героїня вдається до традиційно “жіночої зброї” (одяг, аромат): будучи сильною духом, Уля хитрує, прикидаючись слабкою “патріархальною” жінкою. У цьому епізоді узагальнено певну закономірність стосовно поведінки жінок у політиці: успіх досяжний для них лише в межах традиційних гендерних ролей, тому доводиться маскуватися.

Письменниця змальовує протистояння героїні патріархальній традиції, не лише українській: “Ця традиція легко вкладалася у три поняття, не залежно, як вони звучать різними мовами: *kinder* — *kirchen* — *kuxen* (так у тексті. — С.Ф.) (*діти, церква, кухня*).

Інтернаціональна традиція була консервативною, як партія лейбористів Еретреї, і законсервованою, як балтійський оселедець. Лупати сю скалу сказала собі уже не одна українська жінка, але, окрім як до надщербнутих зубів і роздертих нігтів, справа не доходила.

Бо живуча, мов тарган, традиція не любила жінок, які намагаються впорядкувати чоловічі іграшки” (46-47). Так закладається лейтмотивний гендерний конфлікт роману, заявлений досить прямолінійно: “прихована, мовчазна сила чоловічої солідарності проти жінки, яка сплутала неписані закони чоловічого товариства і порушила правила їхніх дорослих ігор” (50). Символічним виявленням цього конфлікту стає образ “жіночого аркану”, який прагне виконувати разом із чоловіками Уля Милашенко, але наштовхується на опір (“Жіночого аркану не буває”). У чоловічому аркані (метафора чоловічої політичної гри), до якого все ж приєднується героїня, для неї не роблять знижки як для жінки, аркан цей “жорсткий” і “безпощадний”. Наступні події, описані в романі, розкривають цей образ у конкретних ситуаціях.

Водночас письменниця стверджує жіночу силу Улі Милашенко на тлі слабкості чоловіків, які пасують перед справжніми проблемами: “ЯК ВИ ДУМАЄТЕ, кого кличуть укрівські чоловіки у час небезпеки і безвиході на порятунок власного

іміджу, гаманців, прорахунків і свого безголів'я?

Правильно, укрівських Дюймовочок.

Вони їх кидають на амбразуру чужих дзотів і дотів з не меншим натхненням, ніж убиту на полюванні здобич на плечі" (53).

Навіть єдиний персонаж роману, який може претендувати на героя, "справжнього укрівського чоловіка", – Пашко Казнаренко в час економічної кризи кличе на допомогу жінку – Улю, капітуюючи перед нею як перед сильнішою. Як відомо, опозиція "сильна жінка – слабкий чоловік" була закладена, за твердженням Соломії Павличко, ще в добу раннього модернізму у творчості Ольги Кобилянської, Лесі Українки³⁵; це протиставлення актуалізоване й у жіночій прозі 1990-х років (Оксана Забужко, Софія Майданська, Теодозія Зарівна та ін.). Використання цієї опозиції Марією Матіос підсилює феміністичне звучання роману.

Якщо Рогоза вклав свій плакатний образ Юлі в рамки стереотипу "Діва-воїн", то Матіос досить плідно використовує український гендерний стереотип Берегині, що, як зазначила Оксана Кісь, "був сконструйований цілком штучно на самому початку незалежності". Цей образ еклектичний, але "розглядається як іманентний, одвічний (тобто, позачасовий і позаісторичний), втілене осердя жіночої ідентичності українки". Одна зі смислових доміант образу Берегині – "роль господині дому, опікунки родини і хранительки домашнього вогнища"³⁶, хіба що в романі Матіос такий "дім" – це алегорія цілої країни. Уля Милашенко постає в образі козачки, вправної господині, дружини Міті УА: "...Уля, хоч і жінщина, а око має зірке, всюди видюще: за півгодини може скласти повний реєстр безпорядків у господарстві, бо знає безпомилно, що де лежить не на своєму місці, а де що приховано від ока і казни" (73-74). Героїня приймає шлюбну пропозицію Міті, стаючи "повноправною господинею домашнього вогнища", однак за козацьким звичаєм залишена чоловіком на самостійне господарювання, хоч і блискуче дає собі раду із цим завданням. Письменниця апелює до міфу про традиційно високий статус жінки-козачки, її більшу самостійність (порівняно, скажімо, зі статусом жінки в Московщині), однак згадуються й фольклорні стереотипи зневаги запорожців до жіноцтва: Мітя, чоловік Улі, їде на Запорожжя погуляти, мотивуючи свій від'їзд так: "Не на те козак удався, щоб із бабами воловодитись [...] з жінкою бабитись"; у тексті наявна й алюзія на пісню "Ой на горі та й женці жнуть": "А ти не проміняєш мене на тютюн та люльку?" (78-79).

Проте "жінка-козачка" Уля Милашенко страждає, покинута чоловіком напризволяще: авторка використовує своєрідний перегук із романом О.Забужко "Польові дослідження з українського сексу", де йдеться про маргіальність жінки-українки. Для порівняння наведу два уривки: "Ні, хай би хто-небудь усе ж пояснив: якого *чорта* було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!) – із цією б...ю *залежністю*, закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несамотійністю цієї..."³⁷

"...ДОБРЕ БУТИ КОЗАКОМ на просторах країни УКР – УА.

Погано бути вартовим її господарки.

А ще погано в такій країні вродитися жінкою з головою.

Та жити в тяжкі часи завзятого сторіччя.

Бо на відстані від коханого Міті, під постійним чоловічим прицілом Уля була нещасна, як і кожна жінка того справді дуже завзятого і зятятого сторіччя" (79).

Причини жіночого страждання в патріархальному світі Матіос пояснює не тільки чоловічою солідарністю супроти жіноцтва, а й недосконалістю жіночої душі. "Ахіллесова п'ята" Улі Милашенко – здатність до любові. Покохавши Міту, Уля стала вразливою й потерпає через це. Прикметно, що авторка продовжує художні

³⁵ Див: Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / 2 вид., перероб. і доп. – К., 1999. – С. 68-75.

³⁶ Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні // Ї: Незалежний культурологічний часопис. – 2003. – №27. – С. 38-39.

³⁷ Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. – К., 1996. – С. 18.

роздуми над проблемою страждання жінки через її любов до недостойного чоловіка, які становили осердя її попереднього твору – роману “Щоденник страченої”: вислів із нього взято за епіграф до всього тексту: “Хіба пристрасть – цей викид п’яної крові в мозок, це отруєння всього організму безголів’ям – може вважатися усвідомленим вчинком?” (5), шість автоцитат-епіграфів із цього твору передують шести розділам. Однак в аналізованому тексті ця проблема перенесена в національно-політичну площину й жіноча доля стосується вже не окремої героїні, а цілої країни.

У розкритті гендерного конфлікту роману несподівано виринає мусульманський мотив, носієм якого виступає Папа, що напучує сина Мітю позбутися дружини, апелюючи до чоловічої солідарності: “Ми чоловіки. Ми – згряя. А вона – відьма. І ми її мусимо загрисити. Закидати камінням, як невірну мусульманку” (84). Папа залякує сина можливістю іншаллаху (ідеологічних реформ), що може зробити “нове покоління сердитих (або розумних) жінок”. Імовірно, ці досить екзотичні для українця “мусульманські” ідеї Папи мають наголошувати, за авторською інтенцією, на інтернаціональній традиції чоловічої солідарності супроти сильних жінок.

У романі “Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів”, подібно до книжки “Вбити Юлю”, актуалізується стереотип героїні як “Жанни д’Арк”, але він набагато ширше розгорнутий. Письменниці запозичує фрагменти з історичної книжки “Жанна д’Арк” Івана Кошелівця, прямо вказуючи на розділи, де використаний цей тест (“Лук’янівські сні Орлеанської діви” та “Епілог-1”). Паралель проводиться між перебуванням у в’язниці французької та української героїнь, зраджених чоловіками; Уля Милашенко так само чує голос, який повідомляє їй про обранство, а потім для моральної підтримки розповідає історію Орлеанської Діви.

У фінальних сценах роману, перед канібальською розправою над Улею, героїня знов постає у традиційному образі української дівчини: “Її розкішна біла ляна сукня, гаптована білим шовком, була підперезана червоною крайкою і мала широкий рукав. Так, що коли Уля підносила руки до голови, здавалося, вона злетить, мов білий ангел над їхніми головами, лиш помахав чистими своїми руками-крилами. Круг шиї палахтіли коралі” (121). Отже, символічний образ жінки, яка злітає в небо, немов янгол, – це спільний в обох аналізованих текстах засіб наголосити на духовній сутності й вищості, обраності героїні (хіба що в Матіос додано й виразний національний акцент – убрання).

Упадає в очі, що Рогоза, портретуючи “прем’єра Юлю”, практично не використовує стереотипу “коси” (він присутній лише на малюнку на обкладинці та один раз згадується в тексті, і то з негативною конотацією: “портрети с дурацкой косичкой” – у міркуваннях Полошенка). Це можна пояснити тим, що “коса” асоціюється більш зі стереотипом Березині й “українськістю” героїні³⁸, тоді як національний дискурс у книжці Рогози не акцентується. Натомість у романі Матіос коса стає постійним символічним образом, інтерпретованим у фольклорному дусі: один із розділів названо народнописенною цитатою – “Ой, коси-коси ви мої, довго служили ви мені...” Рядки з весільної пісні, де йдеться про прощання з дівочтвом – косою, означають перехідний, межовий момент у жіночому житті. У розділі розповідається також про момент “прощання” з минулим – “любі” й “нелюбі” “друзі” здійснюють акт канібалізму над Улею. Коса постає як поетизований образ-символ: задля спільної перемоги Мітя сам заплітає її Улі, викладаючи на голові, мов корону; відсилаючи у стан ворогів, утішає: “Твоя зброя з тобою – твоя коса. Це твій шлем від нападників-гладіаторів” (114). Перед канібальським ритуалом коса Улі “засвітилася в сонячній промінні [...] круг голови” – у такий спосіб витворюється асоціація “коса – німб святості” (“сонячне” освітлення, імовірно, натякає на “революцію кольору сонця” (112)). Ще раз ця асоціація зринає в епілозі роману, коли перед Мітею, якого зрадили й полишили

³⁸ Про походження майже іконографічного образу “коси вінком” як символу “видатної українки”, що помилково приписується Лесі Українці й використаний в іміджетворенні Юлії Тимошенко, див: *Забужко О. Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.* – К., 2007. – С. 45-48.

друзі, з'являється воскресла Уля: "...коса незмінною короною сіяла круг її голівки" (130). Отже, у трактуванні Матіос коса постає як поетизований національний символ святості-обранства героїні й цілком уписується в український стереотип Берегині.

Таким чином, у романі Марії Матіос протистояння героїні й чоловіків-політиків виразно гендерно марковане, проблема виживання жінки в українській політиці виведена на перший план. Письменниця узагальнила розмаїті гендерні стереотипи — літературні, політичні, фольклорні, медійні, стверджуючи жіночу силу супроти чоловічої слабкості і зрадливості. Тому вважаю актуалізацію гендерного дискурсу у книжці "Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів" тою прикметною рисою, яка вирізняє його на тлі "політичної прози" Юрія Рогози і зв'язує воєдино основні мотиви творчості Матіос — національний і любовний.

м. Бердянськ



Ярослав Поліщук

ГОР ТРАЧ ТА ЙОГО "ЗЕРНА"

У середовищі наших діячів культури нерідко можна почути нарікання на інертність державних інституцій, байдужих до культурного рівня сучасного українця. Нарікання, що й казати, слухні. І всередині країни, і поза її межами нашим чиновникам так удається керувати культурною сферою, що реального успіху й визнання досягають лише окремі ентузіасти, які давно не сподіваються на державну підтримку, а пробиваються власними силами. Добре хоч, що, на відміну від старих часів, державні інституції не всевладні й не можуть "наглядати й карати", тому лишають найбільш здібним та вмілим шанс на творчу самореалізацію поза межами контрольованої згори системи.

Переконливий приклад такої емансипації ініціативної особистості в наші часи становить діяльність Ігоря Трача. Знаний як поет і видавець, він спромігся реалізувати свої творчі інтенції, незважаючи на несприятливі умови в Україні, що, зрештою, відбулося й у його особистій долі. Коли перегледаєш книжки, видані І.Трачем, мимоволі згадуєш давню китайську мудрість: "Замість того, щоб безугавно нарікати на темряву, запали хоча б маленьку свічку". І.Трач запалив свою свічку й біля її тремтливого вогню зумів обігріти ціле гроно талановитих авторів, що завдячують йому виданням своїх книжок. Або, якщо вдатися до його улюбленого образу зерен, можна уявити поета невсипущим сячем, котрий, попри мозольну працю, таки дочікується рясних сходів і тішиться ними.

Ігор Трач народився 1959 року, а його творча діяльність пов'язана головно зі Львовом. Однак ще поетом-початківцем зазнав переслідувань комуністичної влади, що, звісно, вбачала в його творах тінь міфічного буржуазного націоналізму. Цей чинник був не останнім, що зумовив еміграцію поета: під час горбачовської перебудови (1988) він виїхав до Німеччини. Проте з від'їздом пан Ігор не лише не розірвав стосунків з Україною, а, навпаки, зміцнив та поглибив їх, самовіддано працюючи на ниві нашої національної культури. Він знайшов однодумців-патріотів у вигнанні, а свої видавничі проекти присвятив благородній меті консолідації розрізнених українських сил на європейському континенті. Це, з одного боку, стара або нова еміграція, люди, що з ідеологічних міркувань не могли залишатися в комуністичній Україні і змушені були її покинути через загрозу для життя. З другого ж — поза Україною опинилася чимала україномовна спільнота, що