

Ярослав Голобородько

# **#СЛУГАНАРОДУТРИАЛ**

Фільм-у-новелах

Київ – Херсон  
2019

УДК 791.32.072.3(477)"20"  
Г61

Голобородько Я.Ю.  
Г61 #Слуганародутріал. Фільм-у-новелах. Київ – Херсон, Айлант.  
2019. – 104 с.

ISBN 978-966-630-233-8

Кіно можна не лише дивитися.

Кіно можна читати. А мотиви, сцени, сюжетні сторінки кінофільму можна перегортати, як сторінки доброї прози. Такою є концепція вербального фільму професора Ярослава Голобородька, в якому він прочитує різноманітні ракурси “Слуги народу” Олексія Кирющенка.

Вербальний фільм теж може бути візуальним. У вербального фільму теж є свої смислові саундтреки. Вербальний фільм теж може бути зрежисованим. Про це також “фільм-у-новелах”, поставлений професором Ярославом Голобородьком про феномен “Слуги народу” Олексія Кирющенка.

ISBN 978-966-630-233-8

© Голобородько Я.Ю., 2019

Новела перша

**ПРИШВИДШУЮЧИСЬ  
ЗА “ДОРОЖНЬОЮ КНИГОЮ”**

*Найнереальніше завжди з нами*

## Епізод 1

### **“Stawka większa niż życie”**

Телекінопроджект Олексія Кирющенка “Слуга народу” нині (або поки) явлений такими презентаційними акціями, демонстраційними сезонами на каналі “1 + 1”.

З 16 листопада 2015 року по грудень 2015 року відбувався прем’єрний показ серіалу “Слуга народу” (перший сезон). 19 грудня 2016 року пройшла прем’єра художнього фільму “Слуга народу 2”, знятого на основі сценарію сиквела, за лічені дні – 24 грудня – фільм Олексія Кирющенка стартував в українському прокаті. З 23 жовтня 2017 до листопаду 2017 року демонструвався серіал “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон). А 27 березня 2019 року розпочався прем’єрний показ серіалу “Слуга народу. Вибір” (третій сезон).

Від самого початку демонстрування в ефірі суперсеріал “Слуга народу” майже одразу вийшов за межі суто мистецького чи, якщо ширше, культурологічного явища в Україні. Найімовірніше, це було основоположною “фішкою” художнього задуму. Суперсеріал досить швидко “наростив” собі чи то м’язи, чи то статусу соціумної події, на сюжетний екстрим та концептуальні месиджі якої стали чекати так, як чекають на духовні одкровення, що насичують і наповнюють життя-буття іншим, раніше не оприявленим смислом.

Комедійна “упаковка”, що орнаментує серіал “Слуга народу” (перший сезон) і гостросюжетно інкрустує серіал “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон), виявилася якраз тією формою, що дозволила невимушено і ненав’язливо, мовби граючись, вести мову про проблеми й соціумні тренди, близькі й актуальні для мільйонів людей в Україні. Причому не за останній рік/ другий / третій, а так собі за чверть століття, якщо не більше. Серіал же “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) лише окремими, ексклюзивними сценами

активує суто комедійну фоніку й колористику попередніх сезонів.

Якщо “зняти” комічне/ пародійне/ гіперболічне/ бурлескне/ буфонадне/ гротескне/ фантазмагорійне, то одразу виявиться, що “Слуга народу” є комедією, в якій є лише дециця комедії або яка тривалий час віртуозно робить вигляд, що це лише комедія. Семантика проблем, чи то рельєфно, чи то барельєфно, чи навіть горельєфно зображених у суперсеріалі Олексія Кирюценка, гарантовано тягне на те, щоб бути аспектно виокремленою і поліфонічно відчутною та розглянутою. Чим акцентованіше звучать комічні інтонації та заявляють про себе комедійні прийоми, тим вдумливішої уваги заслуговує те, що вони ретранслюють. А вся телекіноісторія “Слуга народу” виглядає як захоплюючий семантичний тріал, у якому, сказати б, ставка/ ставки більші за життя.

Серіал “Слуга народу” і сиквел “Слуга народу. Від любові до імпічменту”, безперечно, почали впливати на емоційно-психологічні настрої в суспільстві й трансформувати не лише інтелектуальні, але й поведінкові орієнтації в ньому, підтримуючи критичні та протестні інтенції. Триквел “Слуга народу. Вибір” як за власною художньою фактурою, так і за моментом своєї прем’єри став фактом соціоментальної реальності й чинником тих трансформаційних процесів, що активно відбувалися в Україні у березні-квітні 2019 року. Суперсеріал (разом із триквелом) немовби просугестував усьому соціуму, що саме зараз, як про це свого часу розповів у своєму серіалі Януш Моргенштерн (Janusz Morgenstern), “Stawka większa niż życie”.

Спочатку 31 березня, а затим 21 квітня 2019 року українським суспільством вибір було зроблено. Телекінопроект Олексія Кирюценка “Слуга народу”, який уже після прем’єри серіалу “Слуга народу” (перший сезон) почав потрактовуватися як соціомистецька подія, а після серіалів “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон) і “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) став беззаперечним соціоконцептуальним і навіть політтехнологічним явищем, мовив своє вагоме, якщо не вирішальне слово.

## Епізод 2

### **Цілком вільна практика, хоча й не “Formula One”**

Режисер Олексій Кирющенко і варіативна сценарна група, до складу якої входять Андрій Яковлев, Юрій Костюк, Юрій Микуленко, Дмитро Григоренко, Михайло Савін, Дмитро Козлов, Олександр Брагін, Олексій Жук, Андрій Нестеров, Андрій Ільков, Валерій Жидков, Андрій Авсеюшкін і, безумовно, Олексій Кирющенко (функція режисера як співавтора сценарію класично відповідає західноєвропейській і взагалі західній кінотрадиції, коли режисер здійснює адаптацію сценарної основи до канонів і особливостей кінематографічної мови), розробили ефектну/ багатоканальну/ резонансну сюжеттику.

Ущільненою експресією та гострими віражами ця сюжетика нагадує автомобільні перегони “24 години Ле-Мана” (“24 Heures du Mans”), які щорічно проходять у французькому регіоні Пеїде-ла-Луар (Pays-de-la-Loire) неподалік від міста Ле-Ман (Le Mans) і тривають рівно добу. Як тут не пригадати, що кожен із перших двох сезонів суперсеріалу – “Слуга народу” і “Слуга народу. Від любові до імпічменту” – мав по 24 серії, які тримають у напрузі/ не відпускають/ притягують до себе доти, доки не завершиться фінішна сцена-колізія, сцена-ситуація.

Сюжетний автодром суперсеріалу Олексія Кирющенка складається з численних трас, різної, мовити б, довжини-дистанції й часової тривалості.

Серед цих трас є, безумовно, домінант-траси, що проходять крізь усі три частини-сезони й утворюють основний подієвосмисловий маршрут телекінороману. Серед них є пульсуючі траси або траси-пульсари, які то опиняються в самісінькому центрі сюжетної дії, то відходять на задній план і потрапляють у затінок – виключно для того, щоб раніше або пізніше знову гостро виблиснути на сюжетному автодромі й ускладнити динаміку подій. Серед цих трас є і суто ситуативні, що “прокладаються” двічі-тричі, одне слово, лічені рази на сюжетному полотні серіалу. Усі ці численні траси перетинаються й

переплітаються, перегукуються й перехрещуються між собою, від чого розгортання тих подій, що відбуваються на сюжетному автодромі “Слуги народу”, лише загострюється.

Сюжетна архітектура “Слуги народу” ще співвідноситься із прозорим і стрімким білдингом, який становить собою діловий центр, що живе своїм ритмічним і напруженим життям. У цьому уявлюваному білдингу, сказати б, розташовані різноманітні офіси/ фірми/ представництва компаній, до яких постійно приходять і звертаються люди, а поверхи його зручно з’єднуються розгалуженою системою ліфтів. Ці ліфти жваво курсують угору та вниз, піднімаючи чи спускаючи клієнтів, відвідувачів або ділових партнерів на потрібний поверх.

Час від часу в дію приходять уся ця система сюжетних ліфтів – угору-вниз, униз-угору, й тоді вся наскрізь прозора архітектура умовного білдингу являє собою добре збалансований і скоординований рух, у якому всі ліфти-сюжети й субсюжети, в якому б напрямку вони не рухалися, все одно рухаються до єдиної спільної мети.

А ще сюжетна конструкція телекінополотна “Слуга народу” асоціюється, так би мовити, із орбітальною станцією, яка, мандруючи за власною, лише їй відомою траєкторією, складається з безлічі різних модулів. Кожен із цих модулів є складником загальної сюжетної конструкції – і водночас позначений автономністю існування/ функціонування. Кожен із цих модулів може бути повернутий і розвернутий таким чином, щоб стати платформою для окремої сюжетної побудови або окремих сюжетних зав’язок і розв’язок.

У суперсеріалі “Слуга народу” таких модулів стільки, що цілком може бути знятий і четвертий, і п’ятий, і шостий-сьомий телевізійний сезони, вже не кажучи про те, що за мотивами кожного з таких сезонів або незалежно від них можна ставити повнометражні художні фільми. Семантика “Слуги народу” Олексія Кирющенка тяжіє до безкінечної модульності – до фактично нескінченної реструктуризації смислів та сюжетно-сміслових блоків.

Увесь цей сюжетний автодром, уся ця система ліфтів-сюжетів і конструкція сюжетних модулів надає реаліям “Слуги народу” якостей натурально-життєвого екшена й пригодницько-соціумного трилера, де все-начебто-не-реальне міститься й виростає з дуже-й-дуже-реального, супроводжуючись при цьому екстравагантнo комедійною фонікою.

### Епізод 3

## Міфологеми екстремальної металогії

Навколо телекінооповіді Олексія Кирющенка “Слуга народу” вже починають виникати й формуватися міфологеми, які суттєво посилюють інтерес до неї як до кінематографічного факту. Аура міфологічності – беззаперечна ознака не лише неординарності, але й пасіонарності явища.

Одна з міфологем може бути представлена як “оболонкова” й має такий вигляд. “Слуга народу” є історією про президента, у сенсі історією про людину, яка через збіг обставин і, головне, попри своєї волі стала президентом і почала змінювати державу.

Насправді ж “Слуга народу” лише видається історією про президента, у сенсі – про людину, яка несподівано для себе стає президентом європейської держави й опиняється перед вибором: керувати за тими законами, які були сформовані до неї, чи за кардинально іншими цінностями.

У своїх же глибинних основах це історія про глибше.

Про епічні життєві виклики, які раніше чи пізніше неминуче постають перед людиною, у сенсі – абсолютно перед кожною людиною, у якій би країні та на якому б континенті вона не жила. Уся справа лише в тому, як ця людина зреагує на постання таких викликів: прийме їх відкрито та сміливо і зробить усе можливе, щоб із ними впоратися, розуміючи при цьому, що можна зазнати поразки, чи зробить спробу уникнути, ухилитися від них, щоб не потрапити під їхні гострі леза, які спроможні не лише болоче поранити, але й стратити/ погубити/ знищити.



Про несподівані~неочікувані~загадкові повороти, що реально стаються або потенційно можуть статися на цій землі й у цьому житті з будь-якою людиною, якій доведеться в такому випадку вирішувати внутрішню дилему: за якими правилами їй далі мислити/ діяти/ жити, коли життєвий екстер'єр навколо неї різко перемінився. Дилема ця в основних своїх рисах має такий профіль: прийняти цей несподівано змінений екстер'єр і максимально асимілюватися до нього чи, можливо, запропонувати і протиставити йому свою культуру цінностей. А тут вже чи то вгадується, чи то вчувається палений запах конфлікту, гострого зіткнення з цим самим екстер'єром.

Про те, що життя, власне, є щоденним ситуаційним дренажем людської сутності. Й зовсім неважливо, насправді, яке місце людина посідає в соціумній ієрархії: вона може бути непересічним шкільним учителем, заняття з історії якого чекають і люблять учні, а може бути звичайним президентом, для якого держава – не більше, ніж приватна власність з усіма логічними фінансовими преференціями. Яке б місце у таблиці про ранги не посідала людина, життєві ситуації все одно з методичною впертістю здійснюють її внутрішнє зондування. А коли людина перебуває на самій верхівці Піраміди, точніше, владної Піраміди, такі зондування чи дренаж супроводжуються особливо ретельною увагою до неї.

“Про-президентський сюжет” телекіноісторії Олексія Кирющенка – це передовсім зовнішня інтрига, видовищна подієва оболонка, за якою приховано містяться розповіді про основоположні людські категорії. “Слуга народу” насправді є металогічною історією, яка в гранично загострених ракурсах – на достеменному сюжетному автодромі – зображує і повістує про реальну житейськість того, що відбувається або цілковито може відбутися всередині кожного із нас.

Ще одна міфологема може бути окреслена як “чарівний ілюзіон” і виглядає так. Суперсеріал “Слуга народу” – це історія про те, чого у природі – в сенсі, у нашому людському соціумі – не буває і бути не може, це кінематографічна легенда/ казка/ утопія; це не лише не про нас – тих, хто живе в Україні, але й не

про тих, хто живе у будь-якій іншій країні; це, так би мовити, фантастична фантастика від початку й до кінця; і ставитися до цієї історії треба як до умовності, що ніколи не буде нічим іншим, окрім як умовністю.

Усі сюжетні траси телекінодрайву “Слуга народу” розпочинаються зі стартової ситуації: звичайна собі людина, яка запізнюється на свою улюблену роботу, одного звичайного для себе ранку несподівано визнає, що сталося те, чого вона, точніше, він ніколи не міг собі уявити. “Доброго утру, господин президент”, – чує вона/ він того самого ранку на свою адресу від того, кого могла/ міг у найближчому ракурсі бачити хіба що на обкладинці глянцевого журналу. Безперечно, перше, що, здавалося б, у таких випадках можна подумати: це нереально, в нашому житті так не буває, а якщо й буває, то зовсім не так і зовсім не в нашому.

Проте якраз у житті саме так або майже так усе й відбувається. Ледь не в кожній людині, без будь-якого перебільшення, бувають дні~періоди~часові відрізки, коли справи не складаються, а якщо і складаються, то зовсім не так, як цього хотілося б. “Щось не клеїться” або “не зростається”, говорить собі людина в таких випадках і терпеливо продовжує займатися своїми справами, не маючи жодного уявлення про те, коли і чим, усе ж таки, всі ці справи можуть завершитися.

Але ось одного ранку або одного звичайного собі дня усе те, що раніше “не клеїлося” та “не зросталося”, що турбувало/ непокоїло/ бентежило/ не відпускало/ тримало в напрузі, – все це взяло й дивним чином склалося. Та ще й таким, яким людина не могла собі й уявити~помислити~нафантазувати. Як це, врешті, й стається у початкових реаліях “Слуги народу”.

Безперечно, сюжетна зав’язка “з посади шкільного вчителя – одразу в президенти” є екстремальною металогією. Але сутність – екстремальні потенції життя – цією металогією схоплено й виражено дуже влучно, потрапляння, сказати б, “у десятку”. Треба лише уважніше придивитися до реальності й зізнатися собі: не існує радикальнішої і фантастичнішої фантастики, аніж саме живе життя.

Суперсеріал “Слуга народу”, зображуючи й живописуючи безмежний потенціал людської долі, ретранслює фундаментальний месидж: життя – це те, що стається з людиною в той момент, коли саме цього вона ніяк не очікує; у кожній людині можуть відбутися найнесподіваніші повороти, і це правильно, оскільки саме такою є, так би мовити, інфраструктура людської долі; людині лише треба бути у тій життєвій формі, щоб у потрібний момент не спасувати перед викликами, бути готовою до цих змін/ поворотів/ розворотів і дати повну свободу ще невиявленим ресурсам власної долі.

Як усе це і стається з головним персонажем телекінооповіді.

#### Епізод 4

### **Мультиобраз і вінтажне життя-буття**

Вочевидь, уже можна було б перейти до цього самого головного персонажа телекіносаги Олексія Кирющенка, проте ще більш логічно звернутися до образу, точніше, мультиобразу Системи, послідовно представленого в серіалах “Слуга народу”, “Слуга народу. Від любові до імпичменту” й “Слуга народу. Вибір”. Без цього наскрізного мультиобразу жодні події та перипетії, що відбуваються у суперсеріалі, були б неможливими.

У реаліях “Слуги народу” (перший сезон) і “Слуги народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон) Система є тим фундаментом повсякденного існування, який, здається, неможливо замінити, підірвати чи зірвати. Система явлена в серіях перших двох сезонів як надійна/ непохитна/ монументальна/ нездоланна соціофінансова конструкція. Система пронизує існування як окремо взятої людини, так і всього суспільства, про що розповідається в реаліях серіалів “Слуга народу” і “Слуга народу. Від любові до імпичменту”. Система ієрархічно структурована, і кожен її представник знає своє місце і займається своїми завданнями, що забезпечує її більш-менш злагоджене функціонування.

За концепцією “Слуги народу”, звичайні люди пречудово знають про існування Системи і зазвичай намагаються/прагнуть підтягтися до неї, розраховуючи, що їм також принагідно перепаде. Кабмін і його третій-перетертий прем’єр приймають і виконують рішення, які влаштовують “верхівку” й приносять прибуток кожному з міністрів. Депутати Верховної Ради продукують закони, потреба в яких їм спускається “зверху” і які дають змогу їм забезпечувати власні інтереси – передовсім матеріальні, зрозуміла річ. Фінансові магнати – а їх аж троє – задовольняють свої апетити, в першу чергу пов’язані з грошовими потоками, і контролюють Систему, щоб вона не давала збоїв.

За реаліями “Слуги народу”, триумвірат фінансових магнатів виступає дзеркальним уособленням “мозку” Системи, і цей “мозок” живе своїм не лише окремим, але й окремішнім життям. За тими ж реаліями, Система живе, точніше, неписані закони Системи живуть і функціонують у свідомості дуже й дуже багатьох персон серіалів “Слуга народу”, “Слуга народу. Від любові до імпічменту” й “Слуга народу. Вибір”. Переважна більшість, як може, працює на Систему. От тільки розмір бонусів за це кожен отримує по-різному. Складається враження, що Система є так само вічною, як космос, і так само незворушною, як каток. Цей каток ні на кого не звертає уваги й ні з ким не рахується. “Народ лає, а бабло идет”, – говорить про Систему-Каток провідний персонаж суперсеріалу (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Видається, відміни~декласуй~зруйнуй Систему – і як же після цього жити?

А найсуттєвіше – це те, що Система по-своєму влаштовує якщо не абсолютно всіх, то, за гамбурзьким рахунком, майже всіх. Позаяк вона пропонує критерії існування, які слугують потужним мотиватором і від яких, здається, неможливо відмовитися: Гроші та Влада. Логіка цих критеріїв зрозуміла без винятку всім персонажам суперсеріалу “Слуга народу”.

Гроші – це гарантія Влади й повного контролю над нею, а Влада – найкоротший і найзрозуміліший шлях до Грошей. У Системі соціальне завдання для людини, можна сказати,

безжально конкретизується і локалізується: треба лише потрапити/ пробитися/ пристроїтися до Влади – і тоді Система сама автоматично скоротить відстань до Грошей. А коли в людини є Влада/ Гроші або Гроші/ Влада, тоді, як нині кажуть, життя вдалося. Усе тут, треба зізнатися, чесно й прозоро. А чіткість і зрозумілість цінностей завжди привабливо. Особливо ж респектабельний тріумвірат фінансових магнатів, які в серіалах “Слуга народу” (перший сезон) і “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон) мають вінтажне індивідуальне хобі: вирішувати між собою питання з регулювання і переорієнтації грошових траншів – десятків і сотень “лямов”, за їхньою термінологією, які надихають і живлять функціонування Системи.

Видається, що лише безумець спроможний кинути виклик заматерілій та відпрацьованій Системі й що таких немає або елементарно нині не буває, оскільки часи Дон-Кіхота~Данко~Малахія Стаканчика безнадійно пройшли. Проте такий безумець знаходиться – ним і стає головний персонаж телекіносаги.

## Епізод 5

### Еллада і його зустрічні курси

Василь Петрович Голобородько – це виглядає дуже семантично, ба навіть інтерсемантично й полісемантично. Щоб у цьому впевнитися, достатньо “копнути” етимологію і “відчинити дверцята” в ономастику.

“Василь” походить від давньогрецького “βασιλιος (басіліос)”; “βασιλειος (басілейос)” у Давній Греції означало “царський, царствений” і слугувало означенням Зевса та Посейдона, а “βασιλεύς (басілевс)” значило “цар, правитель, монарх”. “Петро/ Петрович” також давньогрецького походження – “Πέτρος”, що означає “камінь, скеля”. Характер головного персонажа не лише намічено, але й, по суті, визначено. Тут уже закладено стратегічну колізію серіалів “Слуга народу”, “Слуга народу. Від любові до імпичменту”, “Слуга

народу. Вибір” і фільму “Слуга народу 2”. Про того, хто сильний, керує і не здається, хто, можна сказати, врешті-решт “Veni, vidi, vici”, хоча й не так швидко. Як тут не згадати, що ці слова Юлій Цезар (Gaius Iulius Caesar) вимовив після того, як виграв битву біля понтійського міста Зела (Ζήλα, нині це територія турецької провінції Токат (Tokat) у Чорноморському регіоні).

Голобородько – давнє українське прізвище, утворене від особистого прізвиська з допомогою патронімічного суфіксу -ко, який спочатку мав конкретну, інформативну семантику і вказував на те, що його носій “малий”, “син такого-то” чоловіка. Якщо є той, кого називали Голобородько, то в історичному сенсі за цим прізвищем передбачався образ, принаймні контури образу старшої людини, його батька. Цей історичний аспект прізвища у суперсеріалі Олексія Кирющенка також зіграв свою колізійну функцію, оскільки оприявнився у пульсуючому сюжеті “батько – син”.

Василь Петрович Голобородько – в цьому звучить і символізм, і концепція. Але символізм тут не явний, а латентний. Ці іменні, персоналізовані складники образу ретранслюють уявлення про вольову, стійку людину, про лідера з незламними психологічними вісями. Тут уже намічено капіталізацію конфлікту, що розвиватиметься в суперсеріалі: зіткнення внутрішньої непохитності і того/ тих, хто їй опонує.

Вихідні життєві імпульси Василя Петровича Голобородька (Володимир Зеленський) подані, сказати б, на зустрічних курсах.

Він іще молодий, як за нинішніми мірками, проте вже з достатнім життєвим досвідом: він уже біля свого, можна сказати, екватора і йому світить рубіж – не за горами сорок років, про що йому без зайвих натяків нагадують у сім’ї, чим, по суті, ставлять запитання: а чого ж ти, небоже, досягнув за свій вік?

Справу, якою він займається, Василь Петрович любить і повністю знайшов себе у ній, проте особливих кар’єрних перспектив у нього не намічається. Він викладає у столичній школі, з якої його збираються-таки звільняти.

Сім'я в нього була, проте подружнє життя не склалося – син залишився і росте з матір'ю й час від часу згадує, як батьки його постійно сварилися через хронічні матеріальні проблеми в сім'ї.

Василь Петрович, безумовно, ерудований і обдарований педагог, який зумів налагодити взаємодовірливі відносини з 10-Б, у якому викладає історію, очевидно, він є улюбленцем учнів, проте з фінансами у нього, м'яко кажучи, сутужно, й живе він разом із батьками, у звичайнісінькій київській квартирі, де також мешкають його незаміжня сестра та її донька.

У нього є свій кодекс честі, свій, мовити б, світоглядний імператив, якими він реально керується і на які спирається в повсякденній реальності, але, схоже, в сім'ї/ родині на це мало зважають і радше дорікають йому за це, аніж розуміють та підтримують його принципи.

Сказати, що життя 37-річного вчителя Василя Петровича Голобородька склалося – допоки не сталися радикальні зміни у його долі – мало хто ризикне, оскільки він, здавалося б, так схожий на звичайного лузера, нехай і доволі талановитого.

Й от тут несподівано стається те, що може статися насамперед у живому житті – усе в долі Василя Петровича в одну мить перемінилося, і відбулося те, що відбулося. Одного звичайного собі ранку Василь Петрович Голобородько прокидається президентом. Здавалося б, доля посміхнулася йому й надала шанс, точніше, стовідсотково безпрограшний шанс, сутність якого в тому, щоб прийняти обійми Системи й навіть стати одним із її очільників, принаймні формальних. Такий поворот також міг би слугувати основою телекінорозповіді. Як змінюється психологічні реєстри, життєві запити й структура ментальності звичайної людини, коли вона, опинившись на верхівці піраміди, стає “своєю” для Системи і починає нарешті насолоджуватися життям, яке енігматично посміхнулося їй своєю, без будь-якого перебільшення, золотою посмішкою.

Проте Олексій Кирющенко і сценарна група обрали кардинально протилежну інтенціональність сюжету – зіграли на граничне загострення. Василь Петрович Голобородько як новообра-

ний президент розпочинає протистояння, ба навіть так: оголошує і розпочинає проти-стояння Системі, що і забезпечило достеменний сюжетний автодром серіалам “Слуга народу”, “Слуга народу. Від любові до імпичменту”, “Слуга народу. Вибір”. Один, нехай і високопоставлений, політичний менеджер кидає виклик десяткам іншим, серед яких – олігархи/ політики/ урядовці/ чиновники різного рангу й калібру, кидає виклик усталеній свідомості, усталеному способу життєіснування з однією метою – змінити порядок цінностей і характер життя у своїй державі.

Такий розворот подій, безперечно, надав інтриги й видовищності суперсеріалу, але водночас і утруднив завдання режисеру й сценарній групі, які над ним працювала. Змоделювати/ розвинути/ зобразити перипетії зіткнення між президентом, що виявився сильною людиною, і багатоликою Системою, яка намагається його зламати, – це означало подати конфлікт драматичної, ба навіть трагедійної напруги, яку аж ніяк не могли нейтралізувати комедійні прийоми/ мізансцени/ рішення. Це становило не лише серйозну мистецьку і художницьку проблему, але й містило соціозначущу перспективу, яка і досі залишається подразливою/ болючою/ маркерною для всього українського суспільства.

Так персона вчителя-який-став-президентом Василя Петровича Голобородька стала центральною для сюжетних і семантичних трас цього телекінодійства.

## Епізод 6

### **Тріумвірат, або Персоналізація “супертяжів”**

Людська психіка, людська свідомість влаштована в такий спосіб, що, коли йдеться про будь-яке явище, вони потребують зорової персоналізації. Явище не може залишатися незрозумілим абстрактом чи суцільно абстрагованим продуктом. Явище,



яким би воно не було, треба відчути, візуалізувати, а ще ліпше – персоніфікувати. У цього підходу є і суто прагматична логіка. Якщо явище, яким би воно не було, існує/ розвивається/ функціонує, то обов’язково мають бути конкретні ті, хто його, так би мовити, оживлює і представляє. Побачив означає зрозумів, а зрозумів тоді, коли побачив.

Функцію персоналізації Системи в суперсеріалі Олексія Кирюценка виконують три фінансові магнати – Андрій Миколайович Немчук (Юрій Гребельник), Рустем Ашотович Маматов (Олег Масленников/ Володимир Горянський) і Михайло Семенович Ройзман (Дмитро Оскін). Вони втрюх, образно висловлюючись, є володарями контрольного пакету акцій Системи. Прізвища магнатів підібрані так, що залишають чималий простір для вільної та асоціативної ідентифікації. Інколи до них підключається брат і тезка Ройзмана (Дмитро Лаленков), який виконує, по суті, компенсаторну функцію, щоб тріумвірат зберігав свій представницький склад і вигляд на той період, коли Ройзман-Оскін вибуває із сюжетної гри. Три/ тріо/ трійця – це священна, точніше, сповнена сакралу конфігурація, що відкриває майже необмежені комбінаційні ходи в сюжетній партії.

Уведення в реаліях “Слуги народу” в дію Немчука-Маматова-Ройзмана переслідує, як мінімум, чотири основних цілі.

Вибудовується буквально-таки зорова вертикаль усієї Системи, кінцевими бенефіціарами якої виступає саме це фінансове тріо. Сама Система потрактовується як бізнес-проект, що не залишає жодних сумнівів у тому, чому вона є такою живучою і магнетичною як для тих, хто вже до неї причетний, так і для тих, хто свідомо чи несвідомо волів би до неї приєднатися. Підсилюється зображення і розуміння Системи як мультиобразу – у сенсі, як багатоликої структури в буквальному значенні цього слова. Зіткнення Василя Петровича Голобородька і Системи набуває додаткової сюжетної екстримності, драйвовості – у вигляді протистояння президента і візуалізованих фінансових “супертяжів”, що нейтралізує будь-яку можливість деімперсоналізації цього конфлікту.

Немчук-Маматов-Ройзман тривалий час показуються, сказати б, упівобличчя. Камера (оператор Сергій Кошель) тривалий час перебуває зовсім поруч із ними трьома, поруч із кожним з них, але кожного бере так, що обличчя Немчука-Гребельника, Маматова-Масленникова й Ройзмана-Оскіна до кінця не розкриті, не охоплені. Їх (ці обличчя) можна доуявити, але ще не побачити. Камера підбирається до кожного з них настільки близько, що частина обличчя кожного залишається немовби в багатозначній неповноті. Цей операторський прийом прозоро натякає, що основні події та колізії, пов'язані з цим тріо, ще попереду й інтрига протистояння далека від свого розв'язання.

Ситуація з повною візуалізацією кінцевих бенефіціарів Системи починає прояснюватися лише у сцені першої зустрічі президента Голобородька-Зеленського з цими фінансовими магнатами, коли камера портретно, так мовити б, без купюр показує Немчука-Гребельника і Ройзмана-Оскіна, залишаючи Маматова-Масленникова в недовмленій тіні (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Повна візуалізація останнього учасника олігархічного тріумвірату відбувається з уведенням у сюжетний процес Маматова-Горянського (серіал “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон)), коли бенефіціари Системи включаються в активні дії і запускають свої акції проти незручного і “не-ручного” президента.

Тріо Немчука-Маматова-Ройзмана подається в поведінковій еволюції, яка безпосередньо стосується президента Голобородька-Зеленського. Спочатку реально-владний тріумвірат не сприймає його як скільки-небудь серйозну політичну фігуру і почувається самовпевнено, ба навіть гонорово. Потім тріумвірат Немчука-Маматова-Ройзмана починає чекати, коли молодий президент “поведеться” на гроші або “проколеться” в інших компрометуючих діях. Коли ця тактика також не дає очікуваних результатів, конфігуративна група Немчука-Маматова-Ройзмана починає нервуватися і вдається, сказати б, до активних бойових дій, у результаті якої між нею та президентом розгортається

затяжна holy war. Владний спокій тріумвірату змінюється на стан офіційно не оголошеної війни.

За сюжетикою “Слуги народу”, очільники Системи врешті-решт починають усвідомлювати самодостатність і невідкладність/ неконтрольованість президента Голобородька-Зеленського й визнавати його як політичного та, передусім, світоглядно-ціннісного конкурента. Немчук-Маматов-Ройзман починають стикатися із складнощами та проблемами, коли наштовхуються на спротив, на протидію з боку сильної, вольової людини, тим паче владної, яка по суті розхитує і демонтує їхню олігархічну Систему. Їхня поведінкова психологія еволюціонує до того рівня, що вони вже починають на рівних протидіяти /змагатися/ боротися з президентом Голобородьком-Зеленським, чого спочатку не могли собі уявити. Його недооцінка в їхніх очах починає танути, як березневий сніг на яскраво сліпучому сонці.

Соціумний і суто людський статус президента для них різко й радикально змінюється, хоча вони й намагаються цього не визнавати. Ставлення тріумвірату до “непідконтрольного” президента еволюціонує до свого протилежного полюсу, й урешті відбувається сцена, коли Немчук-Гребельник фактично пропонує політичний союз Голобородьку-Зеленському й під час другої президентської кампанії починає допомагати своєму ще вчорашньому непримиренному противникові (серіал “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон)). Сюжетика парадоксів або поетика парадоксальних сюжетів/ субсюжетів – один із наскрізних технологічних конструктів режисера Олексія Кирющенка і сценарної групи.

За художньою логістикою “Слуги народу”, Немчук-Маматов-Ройзман зазвичай зображені в межах свого персоналістичного трикутника. Коло фінансових магнатів не зацікавлене в тому, щоб розмикатися/ розширюватися/ поповнюватися іншими постійними членами. Немчука-Маматова-Ройзмана влаштовує їхній стабільно обмежений та регульований простір. Тут, як-то кажуть, нічого особистого, а виключно бізнес-підхід, оскільки це забезпечує розподіл усіх грошей, які

вони контролюють у державі, лише між ними. Безперечно, Система виявляє готовність і спроможність до власного розширення, проте не за рахунок кінцевих бенефіціарів. Четвертий або п'ятий учасник олігарх-групи там, звісна річ, зайвий.

Коли з тріумвірату вибуває/ випадає Ройзман-Оскін, опинившись за ґратами, тріумвірат перетворюється на біумвірат, який підтримує життєдіяльність Системи і не вельми шкодує про свого третього компаньйона. Коли з біумвірату вибуває Маматов-Горянський і потрапляє туди ж, куди й Ройзман-Оскін, життєдіяльність Системи підтримує Немчук-Гребельник, що потрактовується як найбільш зважений із усіх трьох магнатів. Система в комедійній драмі Олексія Кирюценка оприявнює феноменальний інстинкт виживання і тримається/ чіпляється за своє існування до останнього. А від звуження/ зменшення кількості членів олігархічного консенсусу сутність і природа Системи не змінюється.

Утім, як зображують художні реалії триквелу, це їй усе одно не допомагає. Навпаки, чим довше клептократична Система пручається/ борониться/ агонізує, тим радикальніше для неї все завершується, про що йдеться в колізії з розпадом держави на численні незалежні субкраїни, які не ладять або взагалі ворогують між собою (серіал “Слуга народу. Вибір” (третій сезон)). Система, в суперсеріалі Олексія Кирюценка, – це не лише соціумний діагноз, це передусім ментальна приреченість, хоча вона цього ще не знає.

## Епізод 7

### **Гуманний The Термінатор**

Із Василем Петровичем Голобородько, без будь-яких сумнівів, Системі не поталанило. Її ціннісний софт передбачав лише один реальний варіант розвитку подій: новообраний президент приймає Систему, як вона є, і стає сумлінно активним послідовником/ симпатиком/ учасником Системи. Логіка,

здавалося б, тут безваріантна: хто ж відмовляється від усіх мислимих і немислимих благ, коли вони ллються як з рогу достатку. Це, так би мовити, не по-нашому.

Проте з президентом Голобородьком-Зеленським цей софт почав давати збої.

Причина крилася в тому, що у Василя Петровича Голобородька-Зеленського виявилася риса~якість~властивість, на яку софт Системи, що до того завжди бездоганно спрацьовував, не був розрахований: президент Голобородько-Зеленський виявився нонконформістом. Тут треба уточнити: в педагога і президента Василя Петровича Голобородька далася ознака ДНК нонконформіста. У смислі – він виявився натуральним, природним нонконформістом, для якого ментальний і поведінковий нонконформізм не слугує всього-на-всього виграшним плацдармом для того, щоб раніше або пізніше – коли підвернеться така нагода, трапиться такий шанс – по максимуму “взяти своє” від життя.

Ні, для Голобородька-Зеленського нонконформізм – будь то до президентства/ в період президентства/ після президентського періоду/ в період другого президентського пришествя – є його субстанційною сутністю. Він відчуває~мислить~реагує~поводиться~робить кроки~приймає рішення як людина, яка не спроможна бути ніким іншим, лише як консеквентним і переконаним нонконформістом. Голобородько-Зеленський від голови до п'ят нонконформіст – і баста. А справжній нонконформіст не лише не змінюється сам – він прагне конвертувати свої цінності, свій світогляд в помітні соціумні зміни. Усе, що президент Голобородько-Зеленський робить у телекінонаративі, містить у собі фразу/ формулу/ максимум, промовлену в колі друзів: “... У нас есть шанс все-таки попытаться сделать эту страну лучше” (серіал “Слуга народу” (перший сезон)).

Президенту Голобородьку-Зеленському мало зберігати власний нонконформістський тонус і залишатися внутрішньо непримиреним до Системи. Він ставить перед собою контрконформістську мету – вивільнити державу з-під влади Систе-

ми. Це означає лише одне: замість олігархічної держави втілити альтернативний проєкт, який можна представити так – держава-для-людей. Президент Голобородько-Зеленський, по суті, позиціонує себе як The Terminator, якщо висловитися мовою Джеймса Кемерона (James Cameron), але як гуманний The Terminator, бойовою метою якого виступає олігархічна практика держави, втілена в Системі.

Нонконформізм і контр-конформізм президента Голобородько-Зеленського стає основою його кроків і рішень, спрямованих на трансформацію держави-для-тріумвірату в державу-для-звичайної-людини. Суперсеріал Олексія Кирюценка концептуально “розкручує” конфлікт президента, який потрапляє депутатів-парламентаріїв, урядовців, різних-прерізних чиновників і, в першу чергу, себе виключно як “слуг народу”, і Системи-спрута, що виступає “слугою обраних”, себто Немчука-Маматова-Ройзмана. За концепцією телекіносаги, нонконформізм/ контр-конформізм – це й етичний виклик Системі, який президент Голобородько-Зеленський кидає їй, і сутність його конкретних перетворень у державі.

У конфігурації пріоритетів Василя Петровича Голобородька провідне місце обіймає реформація свідомості. Він, власне, передусім і виступає як концептолог ментальної реформації: влада існує не для Я, в сенсі – не для егоїстично владного Я, влада існує для багатоскладної суспільної структури, в сенсі – для-кожного-з-нас. Він, можна сказати, нинішній Мартін Лютер Кінг-молодший (Martin Luther King Jr.), що відстоює права безправної більшості у своїй державі. Структурні реформи, запропоновані та здійснювані президентом Голобородьком-Зеленським, виступають наслідком цієї самої ментальної реформації, яку він пристрасно, ба навіть патетично відстоював у своїх вимовлених і не вимовлених (внутрішніх) промовах.

Комедія-драма “Слуга народу” зображує торнадо нон-/контр-конформізму, що загрозливо рухається в бік олігархічної Системи й робить відчайдушні спроби її повалити. Режисер Олексій Кирюченко, часто вдаючись до прийомів комедії

ситуацій і положень, до форми скетчу й репризи, зробив сюжетно-інтелектуальну ставку на те, щоб, наскільки це можливо, уникнути схематичності/ начерковості/ штрих-пунктирності в зображенні конфлікту між “торнадним” президентом і клептократією у вигляді Системи. Особливо це простежується в серіалах “Слуга народу” і “Слуга народу. Від любові до імпичменту”.

Більш того, Олексій Кирющенко динамічно конструює складність/ напруженість/ драматичність такого конфлікту, причому навіть таку драматичність, яка в серіалі “Слуга народу. Вибір” переходить у кричущу трагедійність колізій (потік майданів/ військовий переворот/ фрагментація території), після яких державу, яка, немов глек, що розбився на друзки, доводиться зліплювати знову.

## Епізод 8

### **“Sluga narodu” як месиджмейкер**

Сюжетний і семантичний автодром “Слуги народу” проклав у своїх динамічних трасах-реаліях чимало месиджів. Телекіно-портал Олексія Кирющенка ще можна інтерпретувати як відео-трансфер месиджів, запущених для активного соціумного вжитку. Одні з них перебувають на поверхні, інші настільки приховані у сценах та ситуаціях, що їх треба, по суті, видобувати, як вугілля на шахтах Донбасу.

У сцені, що стається після переїзду адміністрації президента Голобородька-Зеленського, Верховної Ради й уряду до однієї будівлі, в тому ж корпусі, за чашкою кави, відбувається розмова Василя Петровича з прем’єром Юрієм Івановичем, у якій він, не звиклий до велемовних вербальних хитросплетінь, викладає свою менеджерську квінтесенцію, точніше, власне бачення кадрової політики в державі. Президент Голобородько-Зеленський говорить прем’єру Чуйку-Боклану: “Нам действительно нужны другие лидеры, ментально другое руководство страны” (серіал “Слуга народу” (перший сезон)).

Але не треба думати, що це весь месидж. Ні, це лише, сказати б, верхівка айсбергу, а дві третини месиджу залишається, так би мовити, під водою.

Там же, у відвертій та запальній розмові, президент Голобородько-Зеленський уточнює, що стоїть за цією стратегією: “Как любая серьезная организация, мы проведем открытый конкурс, жесткий отбор”, маючи на увазі оновлення міністерських персоналій (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Після короткої чи то дискусії, чи то сутички Василь Петрович і Юрій Іванович домовляються, що конкурс оголошуватиметься на посадові квоти президента – посади голови Нацбанку, міністрів оборони й закордонних справ, голів СБУ та фіскальної служби. Месидж-процес, як-то кажуть, пішов, маховик візуалізації месиджу закрутився.

У цій сцені в кафе оприявнюється один із атрибутивних прийомів “Слуги народу”: репліка персонажа дає фактичний старт одній із гостросюжетних або пікантносюжетних трас суперсеріалу. В результаті комедійно оформленим перипетіям такого конкурсу і його наслідків було відведено окрему серію. Сутність проведеного конкурсу виявилася в тому, що цей начебто вільний вибір/ відбір серед усіх його учасників виявився черговою комбінацією олігархічної Системи, спрямованою на власне самозбереження, а заодно й звичайнісінькою грою в демократію, до якої також регулярно вдається Система. Але це також іще не весь месидж.

Режисер Олексій Кирющенко і сценарна група не квапляться розгорнути увесь сувій месиджу. Це вони роблять повільно, щоб, так би мовити, необережним рухом чи порухом не зіпсувати цей сувій. Коли випадково з’ясувалося, що переможцями конкурсу на ці дуже важливі п’ять посад стали персони, запущені/ пропущені/ відфільтровані Системою; коли відкрилося, що всі новообрані міністри – це протеже Системи, які успішно зіграли свої змагальні ролі, легко обіграли наївно-довірливо-молодого президента і йому нічого не залишалося, окрім як зреагувати словами “хотя что там я, они полиграф обманули”; коли це все прояснилося й стало справжнім шоком



для Голобородька-Зеленського, ще більше наблизивши його до реальності, то лише після цього в серіалі “Слуга народу” (перший сезон) міститься перехід до базових, повноважних резервів месиджу, які далі запускаються в сюжетну розробку. Президент Голобородько-Зеленський відмовляється від форми конкурсу, розуміючи, що в такий спосіб обіграти Систему йому не під силу, і виставляє свій, по суті, головний/ козирний/ убійний аргумент. У вирішальний момент він, так би мовити, дістає свою секретну зброю.

Здавалося б, із цією зброєю все зрозуміло й жодних питань не виникає. Проте тут не все так очевидно, як це може видаватися: айсберг іще залишається айсбергом.

За реаліями суперсеріалу, президент Голобородько-Зеленський на п'ятьох стратегічних посадах (силовики + контроль за фінансами держави) вбачає людей, яких він не один десяток років знає, у яких вірить й у людських чеснотах яких ані на йоту не сумнівається. Щоб протистояти Системі, на ключові посади в уряді президент Голобородько-Зеленський пропонує й урешті проводить тих, хто має “нульову” політичну історію, без будь-якого або достатнього керівного досвіду, немає жодних кар'єрних амбіцій, інколи без профільної освіти й насамперед є людьми, яким він може довіряти, як самому собі. Це його, сказати б, управлінський лайфхак.

Увесь цей набір критеріїв-маркерів президент Голобородько-Зеленський “упакував” у комфортну й легкодоступну формулу: для протистояння Системі йому не те що потрібно – необхідно спиратися на “верных, порядочных и честных людей”, як про це він повідомляє на прес-конференції перед голосуванням у Раді по кандидатурах “своїх” міністрів (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). По факту, президент, який “із гушавини людських мас”, веде мову про таку форму демократії та державного правління, як демархія, або лотократія. Й ось тут, нарешті, криється основний семантичний лофт месиджу.

За менеджерською стратегією Голобородька-Зеленського, у владу треба просувати тих, хто жодним чином не інкорпорований у Систему, в сенсі – в олігархічну Систему,

немає нічого спільного із ставлениками Системи й не інфіковані ціннісними вірусами Системи. Владні місця/ посади/ повноваження повинні дістатися персонам Не-Системи, які тотально випадають із неї і не гратимуть за її правилами, або персонам Анти-Системи, які “по крові” не можуть і ніколи не зможуть із нею споріднитися чи породичатися. За логістикою “Слуги народу”, маркерна ознака людей Не-Системи або Анти-Системи виражається в тому, що вони ніколи не прагнуть влади, навіть у своїх найвіддаленіших внутрішніх шухлядах, якщо такі в них є; влада – це найменше, що їх цікавить, або не цікавить зовсім.

Усі інші варіанти, в сенсі – просування до влади персон, у тому числі тих, хто хоча б побіжно були або є дотичними/ причетними до Системи – це, найімовірніше, заздалегідь програна і/ чи програшна партія. Лише з допомогою Не-Системних або Анти-Системних персон з’являється можливість підірвати Систему, щоб завершити справу її повним демонтажем. Ось він, прихований смисл апелювання до принципів демархії, або лотократії – інакше Систему навряд чи здолаєш. У такому розумінні-наповненні месидж починає звучати, що називається, на весь голос.

## Епізод 9

### Бути-Жінкою-Як-Смисл

Серед тих, на кого молодий президент Голобородько-Зеленський спирається у своєму прагненні подолати напрацьовані/ відпрацьовані/ налагоджені важелі й механізми, що рухають олігархічною моделлю влади, реалізованою в Системі, – Ольга Юріївна Міщенко.

За сценарними координатами “Слуги народу”, Ольга Юріївна (Олена Кравець) – однокласниця Василя Петровича по 10-А і його колишня дружина, з якою він уже сім років, як розійшовся. Проте це не заважає їм обом підтримувати не просто партнерські чи приятельські стосунки, оскільки обое

займаються вихованням свого єдиного сина Дімки (Рінат Хабібুলін), а довірливо дружні взаємини, що, втім, також не заважає їм регулярно пікетуватися через поточний життєвий дріб'язок. Ольга Юрїївна і Василь Петрович – це якраз той випадок, коли і разом неможливо, і окремо дискомфортно.

Ольга Міщенко (в потрактуванні Олени Кравець) є втіленням безкінечної та, мовити б, вічної жіночості. Її безмежне покликання – бути-жінкою/ тільки-жінкою/ виключно-жінкою/ та ніким-іншою. У Міщенко-Кравець прекрасна постава й чарівна зовнішність. Вона дуже натуральна, природна у своїй граційності, яка, вочевидь, притаманна їй від народження. Міщенко-Кравець є жінкою, вимогливою до себе в усіх виявах і дрібницях. Вона зі смаком і стильно вдягається. Вона полюбляє ніжні або класичні кольори, які дуже пасують до її ефектного русявого волосся. Вона віддає перевагу світлим та пастельно зігріваючим тонам у своєму вбранні. Від цього фігура Ольги Міщенко стає легкою, як чисте, нічим не замулене повітря. Її образ (у виконанні Олени Кравець) – міміка, жестикуляція, емоційні реакції, манера рухатися, модуляції голосу, красиві чуттєві губи, парк взірцевих суконь – дихає невимушеною жіночою аурністю.

Сцени за участі Міщенко-Кравець немовби самі собою отримують ліричне інтонування. З щемливою гостротою це відчувається в тих ситуаціях, коли Ольга Юрїївна і Василь Петрович залишаються наодинці й у своїх натяках/ думках/ репліках торкаються особистих взаємин. Тоді стає вщент очевидно, що Міщенко-Кравець живе ностальгією за суто жіночими радощами, які майже нереально відчуті, а тим паче збагнути чоловікам, що їй психологічно скрутно, тяжко від її жіночої самотності/ самоти, що вона конче потребує у своєму жіночому житті лише одного – чоловіки-який-постійно-поруч-із-нею. “Вася, мне скоро тридцать семь, и у меня никого. Вот это катастрофа”, – розпачливо зізнається вона колишньому чоловікові під час довірливої розмови між ними. А коли він у цей момент, перебуваючи на своїй хвилі, розмірковує над державною проблемою, де взяти надійних людей для урядових посад, і

звертається сам до себе з експресивним запитанням: “Не могу понять: неужели в этой стране все нормальные люди перевелись?”, то Ольга Юріївна реагує, як справжня жінка: “Что люди... Мужики перевелись” (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). Єдина, без перебільшення, культова цінність для Ольги Міщенко як для жінки – це відчуття свого внутрішнього душевного дому, в якому мають бути її-спокій-дитина/ діти-і-чоловік. Усі інші цінності на цьому тлі для неї – ефемерні й тимчасові. Це, можна сказати, ідеальний жіночий образ для чисто сімейного комфорту.

За реаліями “Слуги народу”, Ольга Юріївна – кваліфікований фахівець, проте в банку, де вона працює, обіймає незначущу, ймовірно, малопомітну посаду, що її цілком влаштовує. За концепцією суперсеріалу, це дуже важлива чи то деталь, чи то особливість. Міщенко-Кравець начисто позбавлена будь-яких амбітних помислів. Система не лише не торкнулася її душі – Система ані на міліметр її не притягує. Кар’єра, кар’єрне зростання для неї – це якраз те, чого вона всіма помислами, а не лише діями воліє уникати.

Цінності Ольги Юріївни перебувають у площині, несумісній із Системою. Внутрішні запити Міщенко-Кравець й глобальні інтереси Системи ані на секунду не перетинаються. У сцені, коли Василь Петрович переконує її очолити Національний банк України, “у тебя красивый диплом экономиста, ты профессионал”, говорить їй він, Ольга Юріївна відповідає на його умовляння реплікою: “Вот ты мне скажи, ты с ума сошел? Ну какой глава НБУ из меня?” (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). Вся її поведінка, жести в цю мить виражають, що вона згодна почути від свого колишнього чоловіка будь-яку пропозицію, лише не цю.

Олена Кравець подала образ жінки, яка живе/ перебуває/ обертається у споконвічному жіночому просторі й не має найменших намірів обмінювати його на інший, нехай і соціумно престижний. Навіть коли Ользі Юріївні Міщенко доводиться обійняти керівну посаду і стати першим банкіром, у сенсі – головою Національного банку, вона все одно залишається

жінкою, яка живе традиційними жіночими уявленнями і психологічним очікуванням того, що називають тихим жіночим раєм.

## Епізод 10

### **Фігура резидента, або Як же обійтися без Веніаміна Дормана**

Першим представником Системи, який у сюжетних трасах “Слуги народу” з’являється в усій своїй іміджевій доступності та відкритій репрезентативності, стає керівник уряду олігархічної держави.

Юрій Іванович Чуйко (Станіслав Боклан) – це напрочуд фактурний мужчина, імпозантний прем’єр-міністр і один з “подієцентричних” персонажів суперсеріалу. Його можна представити як “легального фронтмена” Системи – на відміну від тріо Немчука-Маматова-Ройзмана, що виступає її “тіньовим корпоративним обличчям”. Треба сказати, що Чуйко-Боклан в контексті мультиобразу Системи та її представників виглядає як чи не найартистичніший чоловічий типаж: реаліям телекінороману він додає чимало колористичних фарб і поліфонічних смислових переходів. Без нього Система не мала б того лоску відпрацьованості й налагодженості, який отримує разом із його персоною.

Юрій Іванович Чуйко, за концепцією суперсеріалу “Слуга народу”, є функціональним “стовпом”, професійним супервайзером Системи. Його місія – бути медіумом між тріумвіратом Немчук-Маматов-Ройзман і всією нижчою вертикаллю Системи. Він прекрасно знає, як вона влаштована, як працюють її численні гвинтики/ колінці/ лещатка, яких “мастильних” (у смислі грошових) ін’єкцій вони потребують. Якщо Немчук-Маматов-Ройзман виступають фінансовим “серцем” Системи, то Юрій Іванович – її організаційним “мозком”. У його руках сконцентровані всі важелі адміністра-

тивного управління Системою, і він пречудово розуміється на тому, на що й на кого треба натиснути/ вплинути/ наїхати, щоб усі ці гвинтики-колінці-лещатка без перебоїв працювали. Чуйко-Боклан є, так мовити б, резидентом Системи, який тримає і забезпечує її функціонування.

Як не дивно, тут згадуються Веніамін Дорман зі своєю кінотетралогією і його граф Тульєв-Жжонов. Безперечно, навряд чи є сенс проводити безпосередні паралелі між Олексієм Кирющенком і Веніаміном Дорманом, який, між іншим, народився в Одесі, між Чуйком-Бокланом і Тульєвим-Жжоновим. Тут, очевидно, усе набагато тонше, на рівні ментальних зсувів у долях обох персонажів. Михайл Тульєв, якого зіграв Георгій Жжонов, – характер психологічно складний, еволюційно драматичний і представляє свою Систему, яка протистоїть історично рідному для нього середовищу, в якому він урешті таки опинився. Ситуація для резидента Тульєва-Жжонова складається так, що він починає співпрацювати з тими, кого більшу частину життя вважав своїми світоглядними противниками, і виступати на боці сторони, проти якої спочатку діяв.

Юрій Іванович Чуйко, у виконанні Станіслава Боклана, – також натура з драматичним детонатором і не менш складною долею. Маючи фактичний статус резидента олігархічної Системи, Чуйко-Боклан через карколомний перебіг подій вдається до ситуативного об'єднання із власним аксіологічним противником – президентом Голобородьком-Зеленським і починає внутрішньо все більше рахуватися з його стрижневим нонконформізмом. Чим активніше доля зводить Юрія Івановича з Голобородьком-Зеленським, тим помітніше він починає симпатизувати йому як людині й поважати його як особистість. Більш того, Чуйко-Боклан стає незмінним супутником свого світоглядного опонента і, як може, допомагає Василю Петровичу Голобородьку як в умовах в'язниці, так і після повернення з колонії до президентської роботи (серіал “Слуга народу. Вибір” (третій сезон)).

На відміну від численних представників Системи, передовсім від депутатів Ради, Юрій Іванович Чуйко є інтелектуально віртуозною натурою. Оцінки/ судження/ умовиводи, які він висловлює, ретранслюють дотепний погляд і винахідливість його мислення, готовність і, головне, спроможність, “розрулити” будь-яку несподівану чи небажану ситуацію. Чуйко-Боклан першим серед усіх персонажів Системи відчув~побачив~зрозумів, що Василь Петрович Голобородько, ставши президентом, не збирається змінюватися, асимілюватися до Системи, оскільки просто не зможе цього зробити, що навпаки, він реально збирається встановлювати інші, анти-Системні правила в політикумі й державі. Коли олігархічний тріумвірат іще розраховував, що президент Голобородько-Зеленський рано чи пізно потрапить у їхні тенета і його вдасться “купити” або поставити його на місце, прозорливий Чуйко-Боклан уже тоді знав, що ситуація для Системи є значно скрутнішою, ніж це тривалий час думалося Немчуку-Маматову-Ройзману. Скальпельний розум і нутряне відчуття людини його не часто коли підводили.

Будучи плоть від плоті людиною Системи, усвідомлюючи свою залежність від неписаних правил її функціонування, Чуйко-Боклан тим не менш у некомфортних для себе ситуаціях вміє триматися з почуттям власної гідності, що також вигідно відрізняє його від інших адептів-прихильників Системи, в першу чергу від депутатів Ради. Коли він з’являється перед фінансовими магнатами, запрошений ними через нонконформістську позицію президента Голобородько-Зеленського, то в цій компанії постає як рівний перед рівними, хоча трійця, насамперед в особах Маматова-Масленникова і Ройзмана-Оскіна, навряд чи так вважала. Це підкреслюється і його вільно іронічним спілкуванням з Немчуком-Маматовим-Ройзманом, що викликає неприховане роздратування в одного з них, і його незалежним виглядом, і його руками, демонстративно засунутими в кишені (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). Прем’єр-міністр Чуйко (в інтерпретації Станіслава Боклана) виступає психологічно

сильним типом державного керівника, який знає ціну й собі, й багатьом із тих, хто його оточує або з ким йому доводиться контактувати.

Образ Юрія Івановича Чуйка, розроблений Станіславом Бокланом, постає настільки багатограним у своїй неоднозначності й суперечливості, що майже постійно викликає відчуття загадковості. Людина-енігма, персонаж-сфінкс – так можна виразити приховану семантичну сутність прем'єр-міністра, який, безумовно, не бажає радикальних змін власної долі, але, видається, в далеких-далеких закопелках своєї душі не виключає її примхливих поворотів/ падінь/ піднесень. А разом із Чуйком-Бокланом і вся Система починає виглядати як достойний опонент для педагога-президента-нонконформіста Василя Петровича Голобородька.



Новела друга

## **БЕЗ ПІТ-СТОПУ**

*Віражі притискують до неба*

## Гоголь повертається. Майже римейк

Траса “батько – син/ син – батько” належить до числа тих, без яких не уявити пульсацію чи імпульсацію подій у комедійному телекінотрилері Олексія Кирюшенка. Вона лунко прокладається в серіалі “Слуга народу” (перший сезон), ритмічно нагадує про себе в серіалі “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон), добирається до заключних сцен у серіалі “Слуга народу. Вибір” (третій сезон). Функціональна самотність цієї сюжетної траси зумовлена передусім такими обставинами.

Вона супроводжує розвій основних зигзагів, заточених на персоні Василя Петровича Голобородька-Зеленського, і, неначе рампа, подає їх у соковитішому, насиченішому освітленні. Вона розроблює поле внутрішньо-сімейної, точніше, родинно-психологічної напруги, пов’язаної з персоною Василя Петровича, і, мовби “живий канал”, перекидає містки до поля суто соціумної напруги. Вона додає всьому цьому сюжетному наративу про речника/ очільника/ президента ментальної реформації рис та ознак дуже особистісної, майже інтимної історії, що передусім відчувається в перших двох сезонах “Слуги народу”.

Персона батька – Петра Васильовича Голобородька (Віктор Сарайкін) – це характер із своїми “секретами”. Вочевидь, такий прийом складає суть режисерської концептології Олексія Кирюшенка: подавати “засекречені” натури/ характери, у сенсі – такі, що не розкривають себе при першому або перших наближеннях до них. Інтрига сюжету/ сюжетики в Олексія Кирюшенка поєднується з інтригою образу-персонажа. Події розкривають свій сюжетний потенціал, свої семантичні загадки або на фоні, або через розкриття “секретів” натури/ характеру основних чи помітних персонажів.

Батько й син у суперсеріалі “Слуга народу” називаються, по суті, однаково. Семантика імені та по батькові Голобородька-старшого й Голобородька-меншого є, так би мовити, взаємозамінною. Це виглядає як далекоглядно продуманий хід, концептуальний розрахунок. Із самого початку зароджується припу-

щення, що раніше або пізніше ця семантична тотожність обов'язково, мовити б, візьме своє, що треба лише дочекатися, коли це чи то станеться, чи то спрацює. Характер “із секретом” стає тим цікавішим, чим довше він зберігає свою приховану – від інших/ сторонніх очей – інтригу.

З перших сцен “Слуги народу” наполегливо постає враження, що траса “батько – син/ син – батько” являє собою чи то дорогу, чи то місцину, суціль наповнену~заповнену~переповнену перешкодами і байраками, що Голобородько-старший і Голобородько-менший перебувають, так би мовити, у хронічних контрах. Для того, щоб таке враження поставало, існує достатньо підстав.

Петро Васильович Голобородько-Сарайкін – людина, просякнута інтересом до соціумних проблем. Протягом усієї сюжетної дистанції він ретельно стежить за тим, що відбувається довкола, він відчуває характер реального життя, він бачить і розуміє соціумні віяння. Голобородько-Сарайкін може вписатися в ці віяння, підстроїтися під них, але не тому, що цього генетично вимагає його натура. Ні, на це він погоджується лише тому, що так чинять майже всі довкола, що такою, сказати б, є модальність соціумної поведінки. При всій своїй зовнішній простуватості, ба навіть простакуватості Голобородько-старший, мовити б, глибоко інкорпорований у навколишню суспільну динаміку. Як людина старшого покоління він є абсолютно соціумною персоною. І ось ця його, без перебільшення, кривна соціумність генерує численні зіткнення із сином, які відбуваються на найрізноманітнішому ґрунті – побутовому, психологічному, сімейному, соціумному.

Проте ці майже постійні зіткнення, якими вигаптуваний сюжетний орнамент серіалів “Слуга народу” (перший сезон) і “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон), не є окресленням конфлікту між. Навіть коли Голобородько-Зеленський двічі через Голобородька-Сарайкіна вночі опиняється у прямому сенсі на вулиці. Навіть коли Голобородько-старший говорить про свої стосунки із сином, що “да, ми вообщє не розуміли друг друга” (серіал “Слуга народу. Вибір” (третій сезон)), оскільки це не зовсім так. Вербальні сутички між ними відбуваються, як на конвеєрі, як на замовлення, але це все що

завгодно, лише не конфлікт між старшим і молодшим, між батьком і сином. Такі сутички/ зіткнення/ перепалки, найвірогідніше, для Голобородька-старшого є можливістю тримати Голобородька-молодшого в тонусі, не давати йому розслабитися~розмагнітитися~скинути оберти, більш того, слугують вираженням прихованої батьківської уваги, старанно закамують турботи про сина.

Голобородько-Сарайкін – це як замок із “секретом”. Його натура чи не повністю розкривається лише у сценах президентської кампанії Голобородька-Зеленського. Ключове місце серед них належить сцені з політтехнологом, коли той пропонує Василю Петровичу і його команда, щоб розжитися так необхідними грошима, піти і вклонитися фінансовому тріумвірату. На аргументацію політтехнолога “Иногда для того, чтобы стать президентом, нужно постоять в другой позе. Десять минут позора и пять лет власти” Петро Васильович, що знаходиться поруч, миттєво реагує: “Э-э, товарищ, ты шо городишь? Какие позы, какие олигархи? ...Голобородьки не продаются. Головой думай, что предлагаешь” (серіал “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон)). Ось вона – золота секунда істини, ось та безцінна мить, коли замок із “секретом” нарешті відкрився.

У Голобородька-батька і Голобородька-сина виявилася не лише одна фізична, але й – що дуже й дуже важливо – одна ментальна генетика. У Петра Васильовича, як його зіграв Віктор Сарайкін, зв’язок із Василем Петровичем, як його прожив Володимир Зеленський, насправді є не менш міцним і нерозривним, аніж у іншої художньої пари – Тараса Бульби й Остапа. От у чому символізм тієї обставини, що в суперсеріалі “Слуга народу” батька й сина, по суті, точніше, за семантичною сутністю, звати однаково.

Бути начебто різними ще зовсім не означає насправді бути різними. Бути начебто-різними може цілком означати бути-насправді-рідними. Голобородько-старший у повсякденному житті, якими б не були обставини й ситуації, постійно поруч із Голобородьком-молодшим. Внутрішньо він, мовити б, на одній або майже на хвилі зі своїм сином. Такі вони, перепади й пара-

докси траси “батько – син/ син – батько” у телекінопригодах “Слуга народу”.

## Епізод 12

### Формула, субстанція, “Ріанобой”

Формульна субстанція “слуга народу” в суперсеріалі Олексія Кирющенка виконує різноманітні й поліфонічні функції. Це стартова позначка для основних крос-сюжетних і субсюжетних трас, це метафоричний вислів, що звучить у репліках/ монологів/ діалогах персонажів, це домінанта концептуально-сміслових реалій, це назва/ конструент назви, що сполучує всі три серіалі-сезони, і це, врешті, саундтрек, що проходить крізь усі (без жодного винятку) серії комедійного трилера Олексія Кирющенка.

У фактурі суперсеріалу субстанційна формула “слуга народу” вперше постає саме у саундтреку Дмитра Шурова. Ця композиція звучить чи то в мінорному, чи то в елегійному, чи то в меланхолійному ключі, а можливо, в усіх цих інтонаційних ключах одразу – й водночас дуже акцентовано. У ній не відчувається/ не вгадується/ не пробивається жодних комідейно чи комедіографічно забарвлених інтонацій. Навпаки, у вокалі, у мелодійній тональності пісні відверто вгадуються рефлексії, що сприймаються як такі, що звучать з голосу людини, яка не один раз переживала такий психологічний стан, як відчуття пронизливого тягаря влади.

Розмірений, нарочито уповільнений ритм цього саундтреку лише на перший погляд контрастує з динамічністю сцен та ситуацій, які зазвичай зі швидкістю спорткарів “Bugatti” чи “Lamborghini” змінюють одне одного. Насправді ж пісня Дмитра Шурова фокусує, ба навіть мобілізує увагу на мейнстрімному – для телекінотреку Олексія Кирющенка – образі “слуга народу” й налаштовує на гостросюжетне, подекуди карколомне розгортання подій у кожному з трьох сезонів. При заключних акордах саундтреку мовби само собою зринає відчуття: “А от тепер почнеться!..”

Текстові реалії саундтреку Дмитра Шурова сповнені рефлексійної іронічності. Проте це не та іронія, де відштовхуються від “стьобу” й до самого кінця рухаються добре перевіреним “курсом стьобу”. У цій іронічності, там, у її напівпрозорій глибині, вгадується-звучить відчуття життєвої чи, точніше, владно-життєвої обтяженості. Усе не так просто, як це може видаватися, усе помітно складніше, ніж про це може подумати, більш того, усе це насправді виглядає ледь не трагічно або дуже наближено до цього – такий ось семантичний підтекст саундтреку Дмитра Шурова.

Образи узагальненої, гранично абстрагованої семантики на кшталт “страна”, “народ”, “достоїнство и честь” постійно натикаються, наштовхуються і, сказати б, легко спаровуються з образами приватного і суто побутового вжитку, такими як “жена”, “весь двор”, “редко лезу в драку”, “на животу ... набью тату”. Усе в тексті перемішано, як у запашному вінегреті, як у свіжоприготовленому олів’є, що приваблюють уже одним своїм натуральним виглядом. Але якими б не були словесні інгредієнти, якими б конотативними приправами вони не оздоблювалися, кожна смислова доза саундтреку завершується єдиним підсумковим означенням – “слуга народа”. Яке справді, в художніх реаліях суперсеріалу, передусім у сценах, що відбуваються в Березанській колонії суворого режиму, потрактовується як “приговор”. Мелодика і вербальний ряд саундтреку Дмитра Шурова неначе ретранслюють, що, якщо ти “слуга народа” і реально – по совісті, по честі – служиш йому, від проблем/негараздів/випробувань не зарікайся.

У цьому сенсі саундтрек і тонально, і семантично постає драйвером загальної концепції телекіносаги Олексія Кирющенка.

## Епізод 13

### “Слуга” і Reagan

Серед двох-трьох засадничих постулатів, що від серії до серії, від сезону до сезону реалізуються в телекінонарративі “Слуга народу”, харизматично виділяється постулат художньої

невідповідності, явлений передусім через прийом контрасту, контрастних змін. Цей прийом оприявнює себе в усіх основних вимірах “Слуги народу” – сюжетному, композиційному, вербально-діалогічному, вербально-інтонаційному, музично-мелодійному і, безумовно, персонажному.

Прийом контрасту організує та супроводжує розвиток образу Сергія Вікторовича Мухіна (Євген Кошовий), друга-однокурсника президента Василя Петровича Голобородька.

Мухін-Кошовий – це якраз той самий персонаж, “типажність” якого не піддається сумніву і впадає навіть у не озброєне надмірним кінематографічним досвідом око. Портретне зображення Мухіна-Кошового з’являється в скептичних руках і під прицільно-вбивчою оцінкою прем’єра Чуйка-Боклана, коли він тримає “Личное дело” з прикріпленою вгорі його фотографією. За гамбурзьким рахунком, фотографія як фотографія: молода людина у білій сорочці з краваткою та в темному піджаку, погляд зібраний, уважний (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). Цілком стандартне паспортне фото, нічого зайвого. Хіба що людина гололоба і голомоза, безваріантно лиса, одне слово. Проте невже своєрідність зовнішності є такою вже непереборною перешкодою для того, щоб обійняти відповідальну урядову посаду?

Після цієї сцени-ситуації, інформативно доволі нейтральної, розпочинаються контрастні переходи або, умовно кажучи, автоперегони з різкими виражами. У наступній сцені Мухін-Кошовий, який президентом Голобородьком-Зеленським, на хвилиночку, мітиться на міністра закордонних справ, зображується вже за своєю повсякденною/ повсякчасною роботою – з валізою, набитою доларами і мішечками з наркотою. Контрастний перехід виконав свою роль – інтригу з тим, ким же насправді є без-п’ятихвилин-міністр, запущено. Знову зміна сцени-ситуації – і вже засідання Ради, на якому президент Голобородько-Зеленський упевнено представляє свої міністерські кандидатури. Тут уже Сергій Вікторович у підкреслено стильному костюмі, до якого напрочуд вдало пасує картата сорочка, та ще з “метеликом”, що елітарно підібраний в тон костюму. Якби не відсторонено-відморожений погляд і не живописно голомозий “пейзаж” голови,

він цілком зійшов би за випестуваного і викоханого нащадка аристократичного роду.

Ще одна зміна сцени-ситуації – і знову повернення до Мухіна-Кошового з тими самими наркотиками і валютою, точніше, з пачками валюти і мішечками кокаїну, навколо яких безладно чаклюють його руки. Контрастні перевтілення продовжуються, інтрига, пов'язана з трансформаційними змінами образу “міністра закордонних справ”, набирає обертів і, врешті, починає прояснюватися. З'ясовується, що майже-міністр-Мухін, у виконанні Євгена Кошового, – це безталанний актор, який грає мало-значущі ролі, що інколи й слів-то не потребують, це звичайнісінький невдаха, маргінал, іще один лузер, який настільки, так би мовити, “потеряний”, що його навіть не хвилює питання – лузер він чи не лузер.

Мухін-Кошовий постає як кінчений пофігіст, якого влаштовує жити так, як він живе, й ні на що інше/ більше/ ліпше не претендувати. Його поведінкова аксіома, з якою він чи то зжився, чи то зріднився, у будь-якому випадку, яку він прийняв і проти якої аж ніяк не заперечував, можна висловити так: без змін-без надій-без перспектив. Або одним словом: “Без”. У сенсі – як у його мистецькій долі усе невиразно складається, так нехай і складається. Це про його акторські здібності наприкінці однієї з серій повідомляється: “До Рейгана, конечно, далеко. В основном, министр Мухин играл в низкопробном “мысле” и дурацкой рекламе” (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). Цей пасаж зі згадкою про Рональда Уілсона Рейгана (Ronald Wilson Reagan) звучить у суто комедійному візуальному контексті й чисто комічному інтонуванні. Такий вербальний і відеоракурс, безперечно, є виграшним для концептуального пофігіста Мухіна-Кошового. Сам же Рейган був людиною дуже активною і динамічною в соціумному сенсі.

Перш ніж зайнятися акторською професією, в якій він пропрацював із 1937 по 1965 роки, Рональд Рейган зробив досить-таки успішну кар'єру радіоведучого й радіокоментатора. Йому часто доводилося коментувати спортивні події – матчі з американського футболу й бейсболу, нерідко прямо зі стадіону.



Саме завдяки журналістиці – своїй розкутій манері ведення репортажів і програм, своєму красивому баритону й спортивній статурі – Рональд Рейган отримав запрошення на головну роль у фільмі Ніка Грінде (Nick Grinde) “Кохання у прямому ефірі” (Love Is on the Air, 1937), що став його дебютом у кіно і де він зіграв радіокоментатора Енді МакКейна (Andy McCaine).

Чому режисеру потрібен був саме Рональд Рейган, зрозуміло. У фільмі чимало сцен, коли Енді МакКейн працює у студії перед мікрофоном, а Ніку Грінде потрібен був виконавець цієї ролі, що професійно володіє навичками радіожурналіста. “Кохання у прямому ефірі” – фільм із детективною зав’язкою і фабулою. Колізія його полягає в тому, що безкомпромісному радіоведучому Енді МакКейну через конфлікт із начальством доводиться займатися не своєю темою – дитячими радіопередачами. Це виглядало як покарання сміливого журналіста. Проте саме після такого повороту Енді МакКейну довелося вести радіорепортаж про дитячі велогонки, і він випадково натрапляє на слід кримінального угруповання, про ліквідацію якого веде репортаж у прямому ефірі.

У фільмографії Рональда Рейгана є дві роботи, які треба виділити окремо. Одна з них – в історичному екшені Майкла Кьортіса (Michael Curtiz) “Дорога на Санта Фе” (Santa Fe Trail, 1940), у якому відлік подій, трагічних за своєю як людською, так й історичною суттю, починається з 1854 року – за шість років до початку Громадянської війни в США. У цьому семантично насиченому екшені Рональд зіграв одну з помітних ролей – надійного і відданого Джорджа Кастера (George Custer), військового, який завжди поруч зі своїм другом.

Друга робота – у психологічній драмі Сема Вуда (Sam Wood) “Кінгз Роу” (Kings Row, 1942), що викладає історію двох вірних і таких різних друзів. У цій житейській драмі з елементами мелодрами Рейган зіграв одну зі своїх найвідоміших ролей – Дрейка Макхью (Drake McHugh), а сам фільм Сема Вуда висувався на премію “Оскар”. Мотив психологічної драми, яка сталася з Макхью-Рейганом, значно пізніше, через сорок років, коли Рональд Рейган уже був президентом США, знайшов свій розвиток і продовження у фільмі “Не могу сказать прощай”

(1982) Бориса Дурова, який, між іншим, народився у Слов'янську. У молоді роки Рональд Рейган був красавчиком із шевелюрою, широкими бровами і ефектною зовнішністю, легенем, якого ще треба було пошукати. Акторському дарові його були підвладні драматичні характери й образи із, мовити б, серйозним ставленням до життя.

Говорячи же про персону Мухіна-Кошового і притаманний йому абсолютний пофігізм, треба підкреслити, що його навіть мінімалістом назвати важко. Справжній мінімаліст – це той, хто все усвідомлює і мужньо, вивірено обирає свою стежу, відмовляючись від райського саду благ, якими вабить і спокушує повнокровне життя. А Мухін-Кошовий над жодними питаннями~проблемами~дилемами по життю не париться, і що це таке – паритися/ заморочуватися через життєву проблему – він не уявляє. Гедоністом його – попри його безвідмовну тягу до жінок – також навряд чи назвеш. Гедоніст ніколи не відмовиться від тих пропозицій, які відчиняють перед ним благословенні двері життя, йому завжди мало того, що він уже має. Гедоніст щосекунди, щодня очікує від життя більшого і ліпшого. Бажання справжнього гедоніста не знають меж і відмовляються їх знати.

Мухін-Кошовий непомітно плететься, сказати б, у хвості пелотону й цілком задовольняється тим, що йому вряди-годи, зазвичай випадково, перепадає із святкового столу буття. Це про нього говорить, здавалося б, як підсумок/ як вирок: “Фактури много – таланта нет” (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). Єдине, на що, здається, він спроможний – це тупо заробляти ті не вельми які гроші, що йому платять за непоказну й далеку від престижності роботу.

Й ось такий типаж у реаліях “Слуги народу” починають підтягувати, так би мовити, якщо не до рівня Рейгана, то принаймні до рівня, наближеного до нього. Оскільки цілий міністр та ще й усіх закордонних справ – це, безперечно, впливова статусна номінація в державі. Форма “міністр”, між іншим, походить із латинської мови – “minister”, що означало “служитель, слуга”.

Сцена за сценою, із залученням смаковитих комедійних фарб, у серіалі “Слуга народу” (перший сезон) зображується, як

Мухін-Кошовий наvertsється/ втягується/ вживається у свою міністерську посаду, як у нього прокидається спочатку ледь живий, а згодом усе помітніший інтерес до цієї роботи, як із відморожено-загальмованого пофігіста, що, здавалося б, приречений потрапляти в незграбні й недолугі ситуації, він поволі перетворюється на урядовця, який починає, без будь-якого перебільшення, старанно й відповідально виконувати свої обов'язки. Апогеєм контрастних змін, разючої трансформації, що відбулися з Мухіним-Кошовим, став субсюжет у серіалі “Слуга народу. Від любові до імпічменту”, коли з вимогливим і церемонним Отто Адельвайнштайнером (Сергій Калантай), главою МВФ, у Львові він вдавався до кульбтів терпеливості й виявляв чудеса винахідливості, щоб тільки, що називається, самовіддано служити справі й другові-президентові.

Персона Сергія Вікторовича Мухіна, в інтерпретації Євгена Кошового, показана на дуже й дуже повільному еволюційному контрасті. Він начебто зберігає свої, так би мовити, вихідні риси-якості – і при цьому виявляє нахил до внутрішньої трансформації. Його внутрішні орієнтації поволі змінюються, при цьому зовнішня поведінка тривалий час начебто залишається без особливих змін. Його образ подано в замаскованому уповільненому контрасті, що, безперечно, додає інтриги реаліям “Слуги народу”.

## Епізод 14

### Транш історії чи трансісторія

У суперсеріалі Олексія Кирюценка месиджі, дотичні до постаті Василя Петровича Голобородька, супроводжуються, мовити б, лейтмотивним історичним траншем, у якому виринають персони Авраама Лінкольна (Abraham Lincoln), Аль Капоне (Al Capone), Ернесто Че Гевари (Ernesto Che Guevara), Ярослава Мудрого, Івана Грозного, Григорія Сковороди. Першим же із серії маркерних історичних осіб у телекінонаративі Олексія Кирюценка “засвічується” Плутарх (Πλούταρχος) зі своїми “Порівняльними життєписами” – в одній

із початкових сцен, де фігурує книжка з його студіями під назвою “Избранные жизнеописания”. Невдовзі Плутарх з’являється, що називається, і власною персоною: у віртуальному діалозі з ще одним істориком і письменником – Геродотом (Ἡρόδοτος).

З’ява в сюжетичі “Слуги народу” образу-постави Плутарха виглядає не випадковою. Достовірних біографічних фактів про його життя залишилося значно більше, ніж, скажімо, про Геродота, який жив майже на півтисячу років раніше. Плутарх – що виглядає знаково у художніх реаліях “Слуги народу” – займався не лише історіографічною/ літературною/ філософською, але ще й педагогічною діяльністю. У його будинку в Херонеї (Χαιρώνεια) збиралася молодь, перед якою він неодноразово виступав як лектор. У Плутарха були численні учні за межами Херонеї, з якими він проводив заняття. “Мотив Плутарха”, по суті, запускає в суперсеріалі Олексія Кирющенка стратегічний аспект “Василь Петрович Голобородько і молодь”, який у загальній концепції відіграє, без будь-якого перебільшення, одну з ключових ролей.

“Молодіжний” аспект розроблюється режисером Олексієм Кирющенком і сценарною групою у двох сюжетних та концептуальних орієнтирах.

У стосунках та взаємодії вчителя Голобородька з 10-Б класом однієї з київських шкіл, де він викладає предмет, який формує та налаштовує свідомість молоді. Учитель-історик Голобородько-Зеленський зображений як мислячий і вимогливий педагог, що глибоко знає свою дисципліну і залучає до цього знаття своїх таких різних учнів. Він сприймає 10-Б і як згуртований колектив, і як сукупність індивідуальностей. Для вчителя Голобородька-Зеленського кожен учень, точніше, кожна учнівська індивідуальність є особливою цінністю. Він зумів встановити довірливе спілкування з 10-Б класом і дорожить “живими”, відкритими взаєминами з молоддю. Для педагога Голобородька-Зеленського вихованці є не лише смислом, але й критерієм його педагогічної справи: він це вони, а вони це він.

“Молодіжний” аспект акцентовано нагадує про себе й патетично звучить у сцені візиту президента Голобородька-Зеленського, який уже вдруге перебуває на своїй посаді, до столичного університету, де він “выступит с торжественной речью перед студентами и общественностью”. Так майже офіційно – в ідеально домашньо-побутовій обстановці – повідомляє одна з персонажів (серіал “Слуга народу. Вибір” (третій сезон)). Сцена відвідування Василем Петровичем Голобородьком столичного виша подається як смислова квінтесенція і програмовий месидж усієї телекіноісторії. У цій сцені все продумано до найменших деталей, а дрібниць не існує, кожна реалія набуває емблематичного й мультиінформативного значення.

Під звуки класичного студентського гімну “Gaudeamus” (або “Gaudeamus igitur”) в ошатну, світлих кольорів, залу стрімко входить молодий, проте вже досвідчений президент Голобородько-Зеленський. Він зібраний і рішучий, уся його постава, увесь вигляд виражають твердість та упевненість. Як у собі, так і у власних намірах. Він іде як переможець, як політик, що змінив перебіг історії, точніше, деструктивної української історії та повернув її у напрямку супердинамічного розвитку. По лівий бік від нього – виключно студенти в мантиях, молоді, сповнені життя й життєвої спраги, обличчя. По правий бік – аудиторія різних-різних людей, від зовсім юних до літнього віку. В урочистій, гарно вбраній залі немовби бринить атмосфера єдності та єднання – духовного споріднення президента Голобородька-Зеленського і тих, хто уособлює все українське суспільство. Жодних психологічних ексцесів чи сюжетних пертурбацій не передбачається~не намічається~не стається. Усе в цій сцені відбувається, сказати б, за планом президента, який повністю контролює ситуацію/ макроситуацію в державі й спрямовує її у бік перспективного розвою.

Керівник держави Голобородько-Зеленський підходить до кафедри. Тут подається план “зверху”. Камера (оператор Сергій Кошель) зняла пансимволічну картинку: за президентом Голобородьком-Зеленським – молодь, вона як його опора, його ментальний енергетик, його основний ресурс, перед ним –

представники соціуму/ народу/ нації, які виступають у ролі його однодумців-партнерів. Художні реалії уточнюються і конкретизуються в експресивно-пафосній промові: президент Голобородько-Зеленський – це не лише метафоричний “слуга народу”, що послідовно обігрується в суперсеріалі, але й інтелектуальний партнер народу, який також виступає і його лідером, його, не побоюєсь цього вислову, безальтернативним месією. Художня концепція розвивається, посилюється і виявляє свої контури, своє аргументаційне підґрунтя: президент Голобородько-Зеленський – опора на молодь – діалог і партнерство з нацією – необмежений розвиток потенціалу людей і держави. У такий спосіб у цій сцені чи то зашифровано, чи то розшифровано стратегічний мейнстрім України.

До цього треба приєднати серію сцен із 2049 року, коли у столичному університеті в межах дисципліни “Історія демократії” викладачем Валерієм Вікторовичем (Валерій Жидков) студентам-медикам другого курсу подається матеріал з теми “Государственный кризис в Украине 2019 – 2022 года” і під цим ракурсом розповідається про драматичні повороти в долі Василя Петровича Голобородька/ українського суспільства/ всієї держави (серіал “Слуга народу. Вибір” (третій сезон)). Під цим ракурсом образ і обриси національної стратегії також потрапляють під концептуальне аранжування мотивом “президент ментальної реформації і його молодь”. Образ педагога~президента~лідера~сенсея Голобородька-Зеленського подається у моделюванні його особливих відносин із молодим/ життєдайним/ гіперкреативним сегментом українського соціуму.

“Молодіжний” аспект у суперсеріалі Олексія Кирюценка ретранслює месидж про те, що саме опора на молодь, передусім на ту молодь, яка наполегливо вчиться, працює над собою, соціо професійно зростає, стає платформою для соціального партнерства державного лідера й народу, нації. А коли найширші верстви людей стають ментальними й діловими партнерами для свого президента, то таке суспільство, така держава не знатимуть меж у своєму розвитку. От він, аксіологічний софт, концептуальний джокер телекінороману Олексія Кирюценка.

## Logos. Модератори і стимулятори

В усіх серіях “Слуги народу” сюжетною напругою пройняті не лише численні мізансцени та події, що динамічно змінюють одна одну, але й діалогічні партії персонажів. Для реплік/ фраз/ висловлювань в усіх трьох серіалах-сезонах не має значення, кому вони належать: головному, другорядному чи епізодичному персонажеві. Вони зазвичай ретельно відпрацьовані й відшліфовані, яким би не був сюжетний чи композиційний статус дійової особи.

Діалоги в серіалі “Слуга народу” (перший сезон), фільмі “Слуга народу 2”, серіалах “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон) і “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) лаконічні, спресовані й підтримують той темпоритм, у якому рухаються події та сюжетика. Вони експресивно насичені, семантично влучні, вербально фонічні. В них звучать лексичні форми, інтонації, смислові наголоси, фразові конструкції, мовби почерпнуті з буремно-бурхливого Тихого океану словесного життя. Діалогічні партії дотепні, смаковиті, “з перцем” і “з полуничкою”, немовби приправлені тими запашними спеціями, без яких не обходиться приготування страви з інгредієнтів гранично живого, недистильованого спілкування.

Діалоги характерологічні~характерографічні~характеродайні й наносять суттєві мазки, мовити б, на портретне зображення персонажа, що вимальовується буквально на очах. Іноді це бувають ті самі мазки, колористичні фарби, яких конче не вистачає для остаточної смислової “картинки” дійової особи. Після репліки, двох-трьох висловлювань персонаж із психологічного стану *terra incognita* або *hic sunt dracones* (у значенні – незнайомі території) може миттєво перейти в розряд *terra cognita*, а наступні перипетії та колізії поглиблюватимуть ті риси-обриси, що, нарешті, проявилися після його участі у маркерних діалогічних ситуаціях.

Діалоги в телекіноісторії образні, асоціативні й метафоричні. В репліках дійових осіб звучить вібрація значень і відчу-

вається модуляція смислів. Слово грає підтекстом/ надтекстом/ інтертекстом, немов м'ячик у партії з настільного тенісу, коли стрімко перелітає з однієї половини на іншу. Слово-образ вибухає різними своїми емоційними та семантичними гранями, неначе бруньки на гілках дерева, залитого напористою весняною снагою. Репліки та діалоги стають самоцінними і з будівлі телекіносаги мовби переселяються в повсякденне життя. Фрази, що лунають із вуст персонажів, часто є інтермедійними і крос-культурними: в уяві оживають ідіоми~максими~апофегми~крилаті висловлювання, що вкорінені в нашу художню ментальність, в нашу історико-культурну свідомість і виконують, по суті, роль матриць, викликаючи у внутрішньому зоровому уявленні звернення до інших фільмів/ текстів/ культурно-естетичних періодів. А ці чи то видобуті, чи то спровоковані уявлення встановлюють іще більш відчутний, більш, мовити б, багатоканальний контакт з інтонаційно-стилістично-сценічною фактурою “Слуги народу”.

Матричні образи~сцени~ситуації, викликані в уявленні художніми реаліями телекінодомену Олексія Кирющенка, стають невід'ємною і незамінною частиною всього нарративу про комедійно-драматичну історію одного президента. За діалогічними реаліями “Слуги народу” відкривається значно ширший і об'ємніший простір, у якому кінематографічне переплітається з літературним, літературне перегукується із суто історичним, чисто історичне перетинається з культурологічним. Зрощення слова і зображення, вербального і візуального, подієвого і мелодійного дає підстави трактувати “Слугу народу” як панкультурне явище, зумовлене традиціями кіно, літератури, музики, мистецтва.

Діалогічні ситуації в суперсеріалі так само позначені динамічністю, як і сама сюжетна інтрига. Більш того, динаміка реплік криво вживлена в динамізм сюжету. Тут в Олексія Кирющенка як режисера й співавтора сценарію є свої прийоми, що пронизують усі три сезони “Слуги народу”.

Один із таких прийомів можна умовно репрезентувати як вербальне екстезі. У таких випадках нетривалий діалог, словесне зіткнення, полемічна комунікативна ситуація завершується



рельєфною сформульованою реплікою або ефектно сконденсованим словом, які немовби мають вигляд жирного знаку оклику. Такі акцент-репліка, слово-спалах не лише запам'ятовуються, але й надовго залишаються у свідомості та проростають у ній, зріднюючись з інтонаційно-подієвою колористикою сцени. У цього прийому, як мінімум, подвійне структурно-композиційне навантаження: підвести підсумок усій мізансцені й психологічно налаштувати на з'яву наступної сцени/ колізії/ ситуації.

Другий помітний прийом, що дає змогу динамізувати зв'язки у площині “слово – дія”, можна представити як вербальна маршрутизація. Це спостерігається у випадках, коли висловлена репліка, фраза стають поштовхом для розгортання чергової сюжетної траси, яка може пролягати крізь цілу серію або навіть низку серій. У такий спосіб слово перестає виконувати функції виключно вербального ряду, нехай і ефектно відпрацьованого, а починає поводитися як драйвер реальної дії. Слово на очах починає матеріалізуватися в сюжетні перипетії, які захоплюють~дивують~поглинають увагу. Як це стається після тієї зустрічі президента Голобородька-Зеленськими з фінансовими магнатами – головними акціонерами Системи, під час якої він спалив за собою усі мости й зрозумів складність усієї ситуації для себе, для держави й коли в його зболілій уяві вириває сцена зустрічі з князем Святославом, що самовіддано промовляє: “Я с кем угодно на сговор пойду, чтобы хазар побить!..” Ця репліка, “почута” у внутрішньо-уявлюваній сцені, радикально розвертає думки й наміри президента Голобородька-Зеленського, і він відвідує у в'язниці одного із “стовпів” Системи – Юрія Івановича Чуйка, після чого заряджається динамічна сюжетна історія з містифікацією/ поїздками/ пригодами/ мандрями (серіал “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон)).

Репліки й діалоги перестають бути лише життям емоцій та слів, а стають модераторами~регуляторами~стимуляторами сюжетної дії. Це різко підвищує роль і, сказати б, ієрархічний статус слова у художній фактурі “Слуги народу”. Нерв ритміки й динаміки слова, діалогів починає бентежити не менше, ніж

прискорена пульсація різноманітних сюжетних трас суперсеріалу.

## Епізод 16

### **“Тихий” дисидент у данському королівстві**

Мультиобраз Системи, при всіх його прозорих семантичних сутностях, в телекінонарATIVі Олексія Кирющенка зображено не настільки однозначно, як це може видаватися.

З потрактуванням депутатів, міністрів та членів їхніх сімей, родин, чиновників різного профілю й штибу питань немає: тут усе ясно, як божий день. З іронічно-саркастично-гротескними ракурсами для всіх них у серіалах “Слуга народу” й “Слуга народу. Від любові до імпiчменту” жодних проблем не виникає. Реалії суперсеріалу є такими, що дози гротеску для цих ракурсів, імовірно, могли бути й насиченішими. Чого лише вартує сцена, коли Михайло Іванович Санін (Юрій Крапов), керівник Фіскальної служби, за урядовим столом проводить бесіду з родичами високопосадовців – “с цветом нации”, “с бизнес-элитой Украины”, всі з яких (себто родичів), за стримано-іронічними словами Саніна-Крапова, перебувають “в сотне Форбс” і на яких записано бізнес цих самих високопоставлених осіб (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Або сцена, коли під час чергового голосування в Раді за кандидатуру прем’єр-міністра, прийнятну для тріумвірату Немчука-Маматова-Ройзмана, депутати масово беруться за свої мобільники, щоб від своїх олігархічних патронів отримати команду і вказівки, як вести себе при цьому голосуванні, що вкотре призводить до зриву самої процедури (серіал “Слуга народу. Від любові до імпiчменту” (другий сезон)). Розтин тіла Системи здійснюється з патологоанатомічною безжальністю. Й розтин цей подається настільки відверто, що гротескові за своєю природою сцени перестають мати вигляд художньою умовності й набувають значення оголеної реальності, поданої без своїх маскувальних шат чи косметичного візажу.

Проте є в суперсеріалі “Слуга народу” представник, точніше, представниця Системи, до якої не докладається й децимі гротесковості чи гротеску. Це секретарка президента Василя Петровича Голобородька – Белла Рудольфівна. За своїми посадовими обов’язками вона, безперечно, є часткою Системи. Проте бути функціональним елементом Системи ще аж ніяк не означає бути людиною Системи. Цю думку можна повернути й під іншим кутом зору: перебувати всередині Системі ще не означає бути кривною плоттю цієї самої Системи.

Белла Рудольфівна (Валентина Іщенко) повністю випадає із цінностей Системи. Більш того, вона є мовчазливим опонентом Системі, яка все усвідомлює, що відбувається всередині цієї самої Системи. Вона веде себе як “тиха” дисидентка – до речі, форма “дисидент” походить від латинського слова “dissidens”, що означало “незгодний”, – і, коли трапляється нагода, намагається допомогти виправленню прорахунків/ вад/ недоліків Системи, а, по суті, виступає проти неї. За своїм духом, за своєю внутрішньою суттю Белла Рудольфівна є державною людиною і, як може, так служить державній справі, ревно виконуючи обов’язки секретарки президента. На відміну від інших представників Системи, вона виходить із того, що держава існує не для владних еліт, а для людини й має захищати її інтереси. За найменшої можливості Белла Рудольфівна наverts увагу президента Голобородька-Зеленського на потреби звичайних людей, ігноровані/ ігнорованих Системою.

Вона чітка й працююча, в неї повний порядок із документацією, вона контактна і чуйна, в неї бездоганні менеджерські якості. Вона надійна у своїй незмінності. Навіть її зовнішній імідж виражає ось цю саму невимовну надійність. Белла Рудольфівна – поєднання скромної елегантності й викінченого професіоналізму. Вона завжди в темному брючному костюмі, в білій блузці, добре підібрані окуляри на розумному обличчі, чисте й високе чоло, в руках теки, про вміст яких вона знає бездоганно все, погляд завжди зібраний, сфокусований на справі, в рухах нічого зайвого. Белла Рудольфівна, як її зіграла Валентина Іщенко, – це саме та державна помічниця, яка має

бути у справжнього державного діяча. Як тут не згадати, що ім'я Белла у перекладі з латини означає “прекрасна”, “красуня”.

А ще вона справжня жінка, яка на інтуїтивному, сенситивному рівні відчуває стан іншої людини, розуміє її індивідуальні складнощі та негаразди, передчуває ті проблеми, з якими людина ця може стикнутися й обирає таку траєкторію поведінки, щоб у цю мить допомогти~підтримати~бути поруч. Белла Рудольфівна розуміється на людях і непомилково “зчитує” штрих-код їхньої сутності. Вродженим жіночим чуттям Белла вона миттєво “зчитала”, що Голобородько-Зеленський – це якраз той президент, якому болять негаразди=проблеми=дисонанси його країни і для якого справді важливо кардинально змінити порядки в ній. Белла Рудольфівна – людина і спеціаліст, здавалося б, скромно-технічної функції – у потрактуванні Валентини Іщенко оприявнює той соціопсихологічний випадок, коли формальна представниця олігархічної Системи чи то переходить на бік, чи то перебуває на боці того, хто намагається цю саму Систему здолати.

Секретарка Белла Рудольфівна майже одразу стає одноступенем президента-нонконформіста Голобородька і чи не першим членом його команди, хіба що без декларування своєї підтримки його реформаційних імпульсів. Утім, її оптимальне виконання свого функціоналу, про яке/ який їй ніколи не треба нагадувати, її особисті властивості – тактовність~виваженість~делікатність~витриманість~коректність, що створюють ділову атмосферу і слугують державній справі, її безмовне розуміння всього Клондайку проблем, від державно-політичних до поточно-побутових, які секціями бар'єр постають перед президентом Голобородьком-Зеленським, її вміння подати потрібну інформацію в потрібний момент, що допомагає “просуванню” державних завдань, – це і є мовчазним декларуванням такої підтримки.

Образ Белли Рудольфівни, із стриманою граційністю і, мовити б, невловимим внутрішнім аристократизмом зіграній Валентиною Іщенко, можна було б уважати естетичною компенсацією тій іронічності й гротескності, з якою зображено

нокаутуючу більшість представників Системи. Але справа тут, мабуть, усе ж таки, в іншому – в ще одному художньому месиджі, сутність якого можна висловити у такий спосіб: не все так безнадійно в данському королівстві. Оскільки всередині олігархічної моделі держави зазвичай є та/ той/ ті, хто все прекрасно усвідомлюють і готові підтримати лідера~політика~реформатора, який кине їй виклик і вдасться до тектонічних змін та перетворень.

## Епізод 17

### Цимус як концепт

Серед доміантних трас, що тривають, умовно кажучи, від старту й до фінішу, в суперсеріалі “Слуга народу” треба виокремити ту, яка демонстраційно представляє і без зайвих еківоків інтерпретує функції та роль медіа у сучасному соціумі. У серіалах “Слуга народу” (перший сезон), “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон), “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) чимало мізансцен і ситуацій із працівниками медіа – телевізійними журналістами, телеоператорами, фотожурналістами.

Основний сюжетний і смисловий об’єктив наводиться на телевізійників, які виступають у різноманітних амплуа – ведучих новин, інтерв’юерів, репортерів, модератора політичного ток-шоу. В кожній групі телевізійників, за реаліями телекінороману, своя журналістська місія.

Ведучі випуску “Новин” повідомляють про факти, процеси переважно в нейтральному стилістичному ключі, хоча їхня інформація може подаватися і з більш-менш відчутною конотацією. Мікросюжети з випусками “Новин” – це як оперативне дзеркало дня, як мобільна тележурналістика, що інформує і “вкидає” у соціумну свідомість актуальні факти та події.

Репортери зазвичай зображуються невеликими групами чи то пак міні-зграями, що налітають і атакують президента/ політиків/ державних осіб. Це вже мисливці за гарячою інформацією, бажано сенсаційною. Це як полювання на крупну

здобич, тільки драйву, імовірно, в цьому полюванні значно більше. У репортерів та інтерв'юерів уже дається взнаки їхня спеціалізація – потролити політиків або інтерв'юентів, а в мовостилі цих тележурналістів більш безпосередньо звучать або лояльні, або критичні денотації з конотаціями.

Ведучі новин, інтерв'юери, репортери дуже часто подаються як колективне Я, точніше, колективне імперсональне Я, у якого чимало облич, переважно юних та молодих.

На перший погляд, сюжетна медіа-траса в реаліях “Слуги народу” проходить паралельно усім основним подіям, що вона, немов рухлива камера, лише прискіпливо фіксує їх, як уважний спостерігач. Проте це не зовсім так. Сюжетна медіа-траса проходить дуже близько, майже поруч із цими подіями, інформуючи про них та інтерпретуючи їх, а час від часу і перетинається з ними, чим, по суті, втручається в перебіг основної подієвої динаміки і впливає на долі провідних~другорядних~епізодичних персонажів. Журналісти, телевізійники – атрибутивні фігуранти й хронічні співучасники основних соціополітичних колізій, що зароджуються та розгортаються в реаліях “Слуги народу”. Представники медіапростору з'являються з такою частотністю, що стає зрозуміло: вони виступають елементом загального семантичного контенту, їхня “вмонтованість” у сюжетний мейнстрім концептуально пов'язана з проблематикою суперсеріалу, а мультимедіа Система з обов'язковою неминучістю час від часу нагадуватиме про себе в контексті численних медіа-сцен.

Від серії до серії в частинах “Слуга народу” (перший сезон), “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон), “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) начебто ненав'язливо, але методично й вивірено активуються аспекти з інформаційною проблематикою – “медіа і секрети влади”, “медіа і політики/ поліпроцес”, “медіа і соціум”, “медіа і повсякденне життя”. Журналістика, медіа-сфера потрактовується як інформ-реальність, що тотально оточує людину і не дає їй дихнути чи навіть продихнути, що пильнує за її чуттями/ умонастроями/ свідомістю, що буквально переслідує її повсякчасне існування. Це як вільний, ба навіть добровільний полон, у якому людина майже

не відчуває та не помічас, що вона є полоненою до мозку своїх кісток.

Ситуації та мікросюжети за участі медіа тривалий час інкримінують чи то припущення, чи то впевненість, що усі події відбуваються~розвиваються~розгортаються в державі з необмеженою і нерегульованою інформаційною свободою, з гранично відкритим свідомісним простором, із класичною медійною незалежністю. По суті, відбувається продумана й концептуальна заточка проблеми “свобода медіа в умовах олігархічної Системи”, на вістря якої, немов на довгий-предовгий шампур, нанизуються сцени з представниками журналістики. Цей зріз, цей вимір становить собою увесь концептуальний цимус інтриги, заснованої на сюжетних медіа-трасах “Слуги народу”. Й прояснення-смакування цього цимусу – попереду.

## Епізод 18

### **Президент і його commandos**

Команда президента Голобородька-Зеленського є структурою, де проходять процеси, без яких не обходиться будь-яка жива структура. З неї вибувають люди, як це стається з вимогливою, але тим не менш психологічно вразливою Ніною Єгорівною Третьяк (Тетяна Печьонкіна) – класним керівником Василя Петровича і першою головою СБУ в його команді. До неї приєднуються люди, перевірені життям, – Мікаель Ашотович Тасунян (Міка Фаталов), який посідає вакантне/керівне місце після Ніни Єгорівни. До неї пристають люди, так би мовити, зі сторони – охоронець і людина-скеля, людина-мовчання Толік/Анатолій Степанович (Георгій Поволоцький).

Поступово в команди формується, мовити б, ударна чоловіча бригада, на яку передусім і спирається Василь Петрович Голобородько-Зеленський. До складу цієї ударної бригади, окрім Мухіна-Кошового, входить іще троє персон. Майже всім їм властиві контрастні перепади долі, що відкриває безмежний

простір для втілення стилістики парадоксів і парадоксальних сюжетних рокіровок.

Михайло Іванович Санін (Юрій Крапов) – сумлінний працівник фіскальних органів, який несподівано для себе стає головою Фіскальної служби. Це професіонал у оптимальному значенні цього слова. Він досконало знає свою роботу і з граничною відповідальністю виконує її. Він глибоко вникає в ті факти> проблеми>негаразди, що мають місце у фіскальних органах. Він, як може, бореться з корупційними схемами, що квітнуть і процвітають у Фіскальній службі. Як і для Голобородька-Зеленського, закон для нього є узусом, який не можна порушувати~обходити~ігнорувати~використовувати у власних інтересах.

Так само як і етичний кодекс службовця, який не може слугувати простором чи то інструментом для будь-яких ігор та комбінацій. У Михайла Івановича є і своя службова історія, яка стовідсотково вмотивовує його висування і призначення на посаду високого рангу: за спроби завадити корупційним схемам, відкриті ним, він був звільнений з фіскальних органів. По суті, ідеальний професійний життєпис для заняття державного посту.

Санін-Крапов – акуратний, невелемовний, лаконічний у рухах, стриманий почуттях. Одягається він без зовнішнього лоску, тримається дещо аскетично. Тим не менш його лаконічна стриманість може трансформуватися в гостру, як лезо, іронію, що звучить у голосі, коли він стикається з тим, що викликає в нього повне несприйняття. В нього концентрований погляд і прискіпливо самовимогливе ставлення до своїх функціональних обов'язків, якими б вони не були. У натурі Михайла Івановича відчувається вибухова сутність, яка, здається, ще трохи – й може виплеснутися на поверхню, проте до цього не доходить. Санін-Крапов – це людина команди, хоча, точніше, ймовірно, так: командна людина. Він ніколи не піде проти команди, навіть якщо її рішення не дуже-то узгоджуватимуться з його особистим баченням-розумінням ситуації.

Іван Андрійович Скорик (Олександр Пікалов) – іще одна персона з парадоксальним розворотом долі, ба навіть з



парадоксальною рокирковкою статусів у власній долі. Це армійський капітан, якому через непоступливу безкомпромісність реально загрожує перспектива бути чи стати вічним капітаном, проте який стає міністром оборони. Для нього, як і для Михайла Івановича Саніна, важливою є насамперед служба й ще раз служба з усім її клопотом і обтяжуючими проблемами, а не просування кар'єрними сходами. Він, як може, піклується про своїх солдатів, заради яких готовий стати на прохання з начальством, як може, відстоює власну гідність перед цим самим начальством. Як і президент Голобородько-Зеленський, він належить до фаланги безваріантних нонконформістів.

Уперше Скорик-Пікалов, як і Санін-Крапов, з'являється у сцені, коли Юрій Іванович Чуйко і Василь Петрович Голобородько обговорюють кандидатури на міністерські посади, запропоновані по президентській квоті. Юрій Іванович бере в руки “Личное дело”, до якого прикріплено фотографію Скорика-Пікалова. На ній – натуральний красень, із розумною посмішкою та вочевидь ерудованим виразом обличчя. Як-то кажуть, є на кого подивитися. Й не лише жінкам, які від такого фототипажу – молодий, накачаний, інтелектуальний – будуть, без сумніву, в захваті. Ця фотографія – з “Личного дела” без п'яти чи шести хвилин міністра оборони – в реаліях “Слуги народу”, безперечно, грає, сказати б, на контрасті.

Капітан Скорик, як його зіграв Олександр Пікалов, має вигляд простуватої людини, можливо, навіть характерного служачки, фізично міцного і витривалого, трохи незграбного в своїх рухах і емоційних порухах. У цього простака-добряка є одна стрижнева властивість – він відвертий і безпосередній, як пряма лінія. Його вроджена прямолінійність дає змогу говорити про проблеми, з якими він стикається, легко і відкрито, а діяти так, щоб від цього в першу чергу виграла військова справа. У його свідомості, в його серці є межі, які він ніколи й за будь-яких обставин не перетне.

Скорик-Пікалов – це натура невибаглива, яка спроможна при звичаїтися до будь-яких життєвих умов, це характер із непохитними чоловічими уявленнями. Адаптуватися до гострої

несправедливості – це не про Івана Андрійовича Скорика. Він швидше залле свою душевну розгубленість і горе оковитою, аніж змиритися з кричущою несправедливістю. Зіткнувшись із нею, він розкриває увесь обшир своєї чоловічої безкомпромісності й беззахисності. Він не знає коливань, коли йдеться про дружбу і чоловічі стосунки. Навіть у своєму сімейному житті, у стосунках із норовливою дружиною Мілою (Віталіна Біблів) він передусім керується неписаними канонами дружби почоловічому: як треба для друга, так треба і для сім'ї. Скорик-Пікалов чи не єдиний з команди, хто жодного разу не повівся, не похитнувся у своїй вірі, відданості президенту (чи експрезиденту) Голобородьку-Зеленському. Він стає символом надійності в команді Василя Петровича Голобородька. Про таких, як Скорик-Пікалов, кажуть: такі швидше загинуть, аніж підведуть.

Мікаель Ашотович Тасунян (Міка Фаталов) – він же Міха, він же Міко, який, за вихідними сценарними координатами, є співробітником спецслужб у місті Гюмрі. Команда президента “ментальної реформації” набуває інтернаціональних рис, але не грузинських чи литовських, добре знайомих Україні за політично-менеджерськими реаліями останніх років, а вірменських. Імовірно, таке національне орнаментування сюжетики “Слуги народу” сталося випадково, через збіг обставин виключно особистісного гатунку. Проте, якщо врахувати традиції геополітичного вектору Вірменії, таке сценарне рішення в умовах українських реалій виглядало як доволі нонконформістське.

Мікаель Тасунян з'являється у подієвій канві “Слуги народу” не лише замість своєї колишньої вчительки Ніни Єгорівни Третьяк, але й завдяки їй, оскільки саме вона в записці, залишеній після свого зникнення-від'їзду, порекомендувала його на посаду голови СБУ. Мікаель Тасунян, як його виразив своєю грою Міка Фаталов, – це людина-душа і людина-гейзер. Від природи він прекрасно складений і зі спортивною статурою, наділений тонким відчуттям людей та їхніх прихованих настроїв~думок~налаштувань. За темпераментом він холерик і лідер, ба навіть лідерний холерик, який може та вміє

“построїти” будь-яку групу людей чи компанію. В нього гостра й миттєва реакція, пронизливе розуміння ситуації, в якій він опинився або яка його оточує, і того, що в ній треба робити.

Тасунян-Фаталов є кваліфікованим співробітником спецслужб. Він володіє сучасними професійними технологіями й спецінформацією. Він готовий зіграти професійно-інтелектуальну партію з тими, хто стає його опонентами, й докласти усіх своїх зусиль, щоб постаратися виграти її. У натурі Мікаеля живе командний дух і, можливо, навіть нуртує командний азарт. Він любить командні дії, які для нього є виявом командної гри. За життєвими цінностями він є гедоністом, для якого кожна мить, особливо в товаристві друзів, є святом. Його натура, заряджена на справу, на діяльність, наповнює сюжетну ритміку духом життєлюбства й енергетичності. Як друг, він надійний так само, як капітан Скорик чи службовець Санін. Моральні проблеми, а тим паче дилеми Тасуняна-Фаталова не бентежать – не тому, що він їх недооцінює або вони для нього не є значущими, а тому, що для себе він вирішив їх раз і назавжди.

Члени команди президента-нон-/контрконформіста, основу якої складає ударна чоловіча група з динамічно різними характеристиками, але із спільними підходами до реального життя і своєї соціумної ролі в ньому, не лише є психологічно близькими, ментально суголосними Василю Петровичу Голобородьку і як можуть, так підтримують його у протистоянні Системі й реформаційних вчинках. Їхній функціонал є значно, сказати б, спектральнішим. Звучанням своїх несхожих натур учасники цієї команди асоціюються із джаз-бендом, який підтримує/ розвиває/ урізноманітнює тему композиції, який легко та вільно імпровізує і по-різному подає~варіює~проводить головний мотив.

Члени команди президента – кожен по-своєму, з урахуванням своєї персонажної специфіки – оприявнюють один із смислоцентричних месиджів “Слуги народу”: прагнення влади ретранслює намір влитися в Систему, а реальні шанси змінити її можуть бути насамперед у того/ тих, хто влади ніколи не бажав. Чим далі людина внутрішньо від влади, тим реальнішими

стають можливості успіху, коли вона у владу потрапить. Хоча й це успіх не гарантує, а тільки підвищує його шанси.

## Епізод 19

### **Déjà vu. Козак на пікапі**

Персону Василя Петровича Голобородька-Зеленського не треба асоціювати виключно з таким видом президентського транспорту, як велосипед. Безумовно, велосипед (city-bike) – це й ультрадемократично/ й надсучасно/ й екологічно. Як, між іншим, і ролики. Президент на роликах або на скейтборді – це також правильно, а заодно стильно і прикольно. Але для нашої, для української ментальності на звичайному велосипеді – це традиційніше і зрозуміліше.

Василь Петрович, ким би він не був і на якій би соціумній сходинці не перебував, – людина доступна, це людина-для-всіх. А велосипед як сигнал, як символ миттєво скорочує відстань. Між потенційними співрозмовниками/ колегами / партнерами. Президент на велосипеді є, безперечно, потужним імпульсом, який ретранслює готовність відкинути, так мовити, високопосадові умовності й владні преференції та одразу приступити до справи. Причому до такої справи, що цікавитиме й задовольнятиме не когорту дуже й дуже обраних, а, за гамбурзьким рахунком, відбуватиметься в інтересах майже всіх.

Проте не менш символічним атрибутом президента Голобородька-Зеленського в сюжетитці “Слуги народу” також стає такий вид транспорту, як пікап. На нього він пересідає не з настійливого власного бажання чи концептуального задуму, а, сказати б, із ситуативної безвиході, проте це-таки стається; заодно Василь Петрович робить іще одну добру справу – працевлаштовує вірного охоронця Анатолія Степановича/ Толіка (Георгій Поволоцький). Пересідає президент Голобородько-Зеленський на пікап малинового кольору, що теж не випадково.

У нашій, в українській ментальності/ аутоментальності/ транспортній ментальності пікап не належить до надто пошире-

них засобів пересування, а шкода: його функції та можливості, без будь-якого сумніву, безмежні. Президент на пікапі – це виглядає мобільно, не менш доступно/ демократично, ніж на велосипеді, доволі просунуто й навіть технологічно. Це теж є потужним імпульсом, що навіює готовність працювати наполегливо, переміщуватися легко й швидко, переміщуватися, мовити б, по всьому периметру актуальних чи то потреб, чи то проблем і в будь-яку секунду, в будь-яку мить оперативно зайнятися їхнім розв’язанням.

Колір президентського пікапу також просякнутий символізом. Малиновий – це в діахронічному сенсі рідний козацький колір. Козацькі хоругви часто бували червоними або малиновими. Якщо ж урахувати, що пікапи слугували й слугують військовим зняряддям, що на них нерідко встановлюють зброю – кулемети, зенітні й протитанкові установки, то цей імпульс-символ набуває ще акцентованішого звучання. Президент на пікапі – це не лише вираження, мовити б, робочого стану й налаштованості на мобільне занурення у справи, але й готовності до бойових дій, якщо в цьому виникне потреба.

Ще одним засобом пересування Василя Петровича Голобородька-Зеленського стає такий багатознаковий і, мовити б, багатозначний вид транспорту, як автобус. Це вже символ спільності, об’єднувального процесу, символ, сказати б, справжнього командного духу. За реаліями “Слуги народу”, з легкої руки Скорика-Пікалова автобус стає натуральним “домом на колесах” для Голобородька-Зеленського і його commandos у період передвиборчої кампанії. Автобус – це виглядає як образ колективної/колегіальної синергії, зібраної та сконцентрованої в єдиному динамічному напрямку.

Автобус у реаліях “Слуги народу” майже постійно зображується в стані руху, немовби сугестуючи: разом – уперед, уперед – лише разом. Автобус Голобородька-Зеленського виступає і як “кухня” політ-технологічної думки, і як “Верховна Рада” рішень, і як “штаб” бурхливих емоцій. Там визначаються найрізноманітніші маршрути – передвиборчі й не тільки. Цей

вид транспорту стає емблемою і, сказати б, аватаркою командної дії.

Цілком символічною виглядає ще одна обставина, що, без будь-яких сумнівів, “грає” на загальну концепцію й подієво-сюжетну різноманітність “Слуги народу”. Василь Петрович Голубородько-Зеленський динамічно змінює пересувні засоби, якими він послуговується. При цьому незмінною залишається динамічність його натури, його людської сутності.

## Епізод 20

### **Після Ксенофонта. Анабазис Сурікова**

Інтенсивність подій у телекінопорталі Олексія Кирюценка виявляє себе не лише в тому, що в кожній його частині сюжетні траси немовби змагаються між собою, яка з них більш захоплююча і гостріше закручена, але й у тому, що персонажі не квапляться розкривати себе, свою глибинну сутність. Навпаки, вони намагаються якомога довше зберігати в глибоко вбудованих нішах “The X-Files”, як сказав би Кріс Картер (Chris Carter), власної натури, відкриваючи їх дозовано, дуже й дуже неохоче.

Більшості персонажів притаманний не стільки зовнішній, як внутрішній інтенсив. Їм доводиться долати тривалу сюжетну трасу напружених подій, щоб нарешті розкритися як на духу, без потаємних закапелків і закутків, надійно прихованих у хащах і джунглях підсвідомості. Цим внутрішнім інтенсивом позначена й персона Дмитра Васильовича Сурікова (Дмитро Суржиков), який у серіалі “Слуга народу” (сезон перший) обіймає посаду заступника голови Національного банку.

Дмитро Суріков – не настільки очевидний характер, як це може видатися з першого погляду. У нього є свої психологічні схованки, в яких подалі від чужих очей надійно зберігається те, що помітно впливає на все, що з ним відбувається.

У натурі Дмитра Сурікова дуже сильно заявляє про себе генетичний код інстинкту, в першу чергу інстинкту володіти. Чим саме – це йому підказують конкретні життєві умови, в яких він

опиняється, і конкретні можливості, що перед ним ці умови відкривають. Володіти для нього – це вкрай важливо і необхідно, це головний показник, індикатор його самореалізації як-вольового-мужчини і як-людини-в-соціумі. Володіти для Дмитра Сурікова – це не поняття, це – заняття, широке й пріоритетне, улюблене й багатопрофільне. Воно виражається в тому, щоб володіти ситуацією~жінкою~кар'єрою~грошима, володіти всеможливими ресурсами, що означає доступ до конфігурації всіх перспектив, які тільки намічаються й гіпотетично реальні.

Інстинкт володіти підштовхує Дмитра Сурікова до того, щоб виступати в ролі гравця. Можливо, сам по собі він цього й не дуже бажав би, але його сильно мотивує та обставина, що грати – це найшвидший спосіб отримати те, чим хочеш і чим зможеш володіти. У грі Суріков дивиться не на хід-два вперед, а прагне розробити й провести далекоглядні комбінації. Вони ж переслідують низку різноманітних цілей: підтримувати й удосконалювати свій інстинкт володіти, який постійно потребує свого оприявлення; обігрувати тих, хто перебуває поруч і стоїть на сходинку-другу вище нього, оскільки це приносить йому чуттєве й чисто психологічне задоволення; підвищуватися у життєвому “табелі про ранги”, позаяк це дозволяє оперувати більшим числом можливостей=ресурсів=перспектив.

При цьому Суріков не зараховує себе до числа комбінаторів, хоча б і неперевершених чи навіть унікальних. Ні, він вважає себе майстром кар'єрної, точніше, кар'єрно-посадової комбінаторики. Він придумує і розігрує партії, які дивують, захоплюють навіть головних бенефіціарів олігархічної Системи. Його інстинкт володіти, немов внутрішній *perpetuum mobile*, невмолимо вимагає від нього розроблювати чергові схеми комбінаторики, які чи то інстинктивно, чи то інерційно заносять його на ще вищий соціумний щабель. Це, безперечно, унікум комбінаторного мислення, для якого не існує бар'єрів і перешкод. Завадити йому у реалізації своїх партій може лише одна людина – це він сам.

Дмитро Суріков полюбляє діяти, як-то кажуть, за ситуацією. А з цих ситуацій у нього є талант витискувати, сказати б, по максимальному максимуму. Він зумів викликати людську й

жіночу симпатію в своїй безпосередній начальниці – стильної і душевної Ольги Юрїївни Міщенко, яка на той момент була главою Нацбанку, і з часом посісти її місце. Він також зумів втертися в довіру до президента Голобородька-Зеленського і, завдячуючи йому, перебратися у крісло прем'єр-міністра. Він зумів установити контакт, налагодити відносини з магнатами – бенефіціарами Системи, при цьому тактично перегравши їхній тріумвірат і чужими руками спровадивши Ройзмана-Оскіна і Маматова-Горянського за ґрати. Інстинкт володіти вимагає від Сурікова все амбітніших та епічніших цілей.

Персона Дмитра Сурікова, яка спочатку подавалася у внутрішньому інтенсиві й не квапилася виявляти свої “засекречені файли”, з часом почала подаватися у зовнішньому інтенсиві. Його глибинна природа нарешті розкривається тоді, коли Сурікову-Суржикову вдалося розробити комбінаторну схему й повернути багатоходівку, що дозволила йому вразити одразу чотири значні цілі: обійняти так жадану посаду президента, заарештувати Голобородька-Зеленського на період проведення слідства, очолити Систему й стати єдиновладним її бенефіціаром. Проте, за концепцією суперсеріалу, інстинкт володіти – це не лише шалений енерджайзер Дмитра Сурікова, але й його “ахіллесова п'ята”. Теглайном до історії про Сурікова-Суржикова, за конструктивною аналогією із “The X-Files” Кріса Картера, могла б слугувати формула: “Усе коли-небудь завершується”.

Владний анабазис Сурікова врешті-решт виявляється пролонгацією Голгофи для держави і рухом до неунікненого краху Системи.



Новела третя

## **ПЕРЕСІСТИ У “FERRARI”**

*Не обмежуй необмеженість*

## **Friedrich Nietzsche й естетика маркерних сцен**

Чимало персонажів “Слуги народу” перебуває у стані демонстративних чи прихованих пошуків. Хто внутрішньо перейнятий шуканнями своєї мети, хто відверто полює за цією метою, що також виступає формою тих же пошуків. Більшості персонажів доводиться, умовно кажучи, долати звивисту гористу трасу, що веде з пункту А в непередбачувані пункти G, або L, або Q, або навіть Z.

Ольга Юрїївна Міщенко (Олена Кравець), на яких би державних посадах вона не опинялася – скромного працівника банку, голови Національного банку, в.о. прем'єр-міністра, – за будь-яких обставин залишається жінкою, стурбованою невлаштованістю власної долі. Їй некомфортно, їй дискомфортно бути розлученою жінкою, вона прагне сім'ї та любові в сім'ї. Вона, без будь-яких сумнівів, шукає, але не знає достеменно, чого саме: чи то свого коханого, чи то чоловіка для себе. А це не одне й те ж. В ідеалі Ольга Юрїївна шукає-свого-чоловіка, з яким би їй жилося стабільно і затишно, але, по-жіночому усвідомлюючи складність цього завдання, згодна на значно менше – знайти-собі-чоловіка, ким і яким би він не був.

За реаліями “Слуги народу”, в Ольги Юрїївни Міщенко поступово формуються близькі стосунки з чоловіком, з яким вона через свої та його функціональні обов'язки змушена постійно мати справу. Внутрішній інтенсив цих стосунків простежується в тому, що від неприйняття, ба навіть психологічного відторгнення цього чоловіка її жіноча ментальність поволі еволюціонує в бік інтересу до нього. На що тільки жінка не піде заради одного лише відчуття можливості досягнення щастя. З ним, своїм заступником, Ольга Юрїївна Міщенко, як її потрактувала Олена Кравець, починає вірити у зірку власної жіночої долі, у стабільність свого родинного вогнища. В неї зароджується сподівання, що з Дмитром Васильовичем Суріковим тепер-от у неї все нарешті складеться.

З'являючись разом з ним на людях, вона поводить себе й почувається як жінка, що, нарешті, влаштувала своє особисте життя.

Вона стає легкою в рухах, світлою в почуттях і такою, що світиться від почуттів. Вона наповнена спокоєм, що немов розлитий у ній та навколо неї, її погляд захоплюється людиною, який поруч із нею. Вигляд Ольги Юріївни безтурботний, настрої безхмарні, вся її бездоганна постава немовби дихає переконанням, що стабільні й комфортні взаємини з людиною – це і є справжнє жіноче свято, а тривання цього свята – єдине, що треба для жіночої вроди.

Ольга Юріївна Міщенко починає мислити тими категоріями, якими оперує жінка, яка має того чоловіка, з яким вона більше не хоче нічого для себе змінювати. Вигляд Міщенко-Кравець, коли вона біля або разом зі своїм чоловіком, настійливо провокує уявлення про сімейну-ідилію-між-ними. Думки про кар'єрний успіх, про зростання в соціальному ранжуванні – а в неї, на хвилиночку, волею обставин з'являється пререальний шанс сісти в крісло прем'єр-міністра чималої європейської держави – як і раніше, не пресують її душу й не сушать її розум.

Стосунки Ольги Юріївни з Дмитром Васильовичем Суріковим показуються не стільки, так би мовити, зсередини, скільки через маркерні сцени-ситуації, в яких – уся латентна сутність психологічних трансформацій, крізь які проходять вона і він. Але передусім і спочатку все ж таки – вона.

На те, що в їхніх взаєминах (після, вочевидь, нетривалого періоду психологічної сталості) намічається тріщина, що Міщенко-Кравець і Суріков-Суржиков опиняються на порозі складнощів між собою, натякає сцена в кабінеті Василя Петровича Голобородька-Зеленського, в якій він складає свої скромні пожитки після заяви про відставку. Сцену цю продумано, розроблено дуже ретельно, і кожна деталь, кожен порух у ній, мовити б, по максимуму вкладаються в її автономну концепцію.

У цій сцені – при напіввідчинених дверях, а це дуже важлива деталь – відбувається розмова, в якій прем'єр Суріков-Суржиков, демонстративно запевняючи ще-зовсім-недавнього-президента у своїй відданості його курсу, промовляє: “Вы были моим камертоном, моим маяком. А без вас я один-на-один з бездной. А вы помните, если долго смотреть на бездну ...” У цю мить, точніше, після слова “бездна” динамічно змінюється ракурс, і

Дмитро Васильович бачить у дверях президентського кабінету Ольгу Юріївну, яка стривожено дивиться на нього, свого нинішнього мужчину, і на свого бувшого чоловіка, що збирається піти звідси. Й Суріков-Суржиков завершує фразу Фрідріха Ніцше (до речі, з праці “По той бік добра і зла”/ “Jenseits von Gut und Böse”, 1886), дивлячись прямо на збентежено-розгублену Ольгу Юріївну: “... то бездна ... бездна начинает смотреть на тебя” (серіал “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (сезон другий)). При цьому він зачиняє перед її обличчям двері, неначе відсторонюючись, усвідомлено віддаляючись від неї, немовби його вибір уже зроблено, і тепер у їхніх стосунках з Міщенко-Кравець розпочинається інша стадія. Сцена, здавалося б, підкреслено камерного, локального характеру, проте водночас і підкреслено багатозначна, з відкритим продовженням. Це немов розділовий знак “крапки” після того, як, здавалося, вже було поставлено остаточну й завершальну “крапку”.

Тріщина між ними начебто непомітно збільшується, і це з її чутливою гостротою відчуває Ольга Юріївна. Її мужчина також може про це здогадуватися, хоча, ймовірно, ще не уявляє, наскільки все це важливо для Ольги Юріївни і до чого це призведе в їхніх взаєминах. Із його розвиненим інстинктом володіння він зовсім не збирається втрачати таку коштовну здобич, як ця розкішна жінка.

Ще одна маркерна сцена-ситуація в тій же серії. Суріков-Суржиков і Ольга Юріївна Міщенко-Кравець їдуть у елітному чорному “Мерседесі”. Він в усвідомленні повної прем’єрської влади, а можливо, й влади в державі взагалі, яка залишилася без президента Голобородька-Зеленського, якому, між іншим, той же Дмитро Васильович і порадив, якого й підштовхнув подати у відставку. По мобільному він дає керівні вказівки, які починають відкривати його з іншого боку, порівняно з тим, як він іще донедавна старанно подавав себе. Вона, можливо, починає передчувати, помічати, що в її мужчини існують файли свідомості, про які вона не здогадувалася або не воліла здогадуватися. Й от тепер, після відставки президента Голобородька-Зеленського, її мужчина перестав приховувати чи переховувати ці файли і доволі відверто – при ній – відкривати їхній вміст.

Ольга Юріївна Міщенко, як її виразила Олена Кравець, живе насамперед радарми почуттів. Її прозірливий розум спирається саме на них. Ці радари можуть вловлювати ті емоційно-образні вібрації, які вона хоче, щоб вони вловлювали. Проте в ключових ситуаціях її, сказати б, активна чуттєва радіолокація, збоїв не дає. Усе це ледь помітно, інколи невловимими порухами передала Олена Кравець.

У тій маркерній сцені, що стається в салоні урядового чорного “Мерседесу”, обличчя Ольги Юріївни з тихим розпачом, мовчазним болем виразило, що вона вже почала відчувати своє душевне віддалення від того чоловіка, який зараз-іще-поруч-із-нею. Можливо, Ольга Юріївна почала відчувати й здогадуватися про те, з ким насправді вона залишається наодинці – з протилежністю того чоловіка, якого хотіла бачити~мати~відчувати біля себе, і що це пронизливіше відкриється згодом. Між нею і Суріковим-Суржиковим на короткий час немовби виростає пелена відчуження. Вони вже й дивляться в різні сторони, принаймні вона – так це точно. Ольга Юріївна і Суріков іще удвох, але в ці хвилини кожен з них сам по собі. Що вона зараз тут, у салоні “Мерседесу”, окремо й далеко від нього – так це точно.

Психологічна деталь: він усвідомлює напругу, що виростає між ними, й кладе свою руку на її. Тонкий нюанс: її руку при цьому неначе вдарило легким струмом. Стосунки перетворюються на безмовний драматичний діалог; зіграно так, що слова – зайві; у мистецтві, за гамбурзьким рахунком, слова – в сенсі денотації, прямих значень – узагалі зайві, важать передовсім лише конотації. Вона вже починає дещо інакше його відчувати й реагувати на нього, а жіночий інстинкт – це барометр, якому досі немає рівних. Що ця ледь помітна зміна сталася в неї на тактильному або сенситивному рівні – так це вже точно. Ольга Юріївна і Дмитро Васильович іще разом, але тріщина в їхніх стосунках пустилася вглиб.

Тепер потрібен буде лише час, щоб вона відчула й зрозуміла все до кінця і повернулася у своє рідно-ментальне середовище – в команду, від якої вона не те щоб віддалилася, але яка навряд чи могла стати для неї, як для справжньої жінки, важливішою, аніж стосунки з чоловіком, з яким-вона-збиралася-бути-завжди.

## Гепі-енд Апокаліпсису

У серіалах “Слуга народу” (сезон перший) і “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (сезон другий) спостерігається чимало спорідненої фактури і спільних режисерських прийомів, серед яких – лейтмотивна розробка прийому візій. Якими б не були ці візії й у який момент розвою подій не відбувалися б, майже всі вони “занурені” у портали свідомості/ підсвідомості Василя Петровича Голобородька.

Візії подаються або як уявлені картини, що постають перед очима провідного персонажа й зумовлені його експресивною та експансивною натурою, або у формі снів, викликаних наелектризованістю подієвих перипетій. Автономна сюжетика візій – це та емоційна лавина, що мовчки, без потоку озвучених слів, насувається на Василя Петровича Голобородька, це його оголена внутрішня реальність, його невидимий психологічний інтенсив.

Візії зазвичай подаються як короткі, лапідарні сцени чи мізансцени, що блискавками проносяться в імпульсивно-вибуховій свідомості Голобородька-Зеленського. Проте вони можуть бути конвертовані й у автономну історію, в послідовність цілої низки сцен, розсосереджених у просторі й розтягнених у часі, як це стається в серіалі “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (сезон другий), коли візія стає, по суті, самоцінною-і-самодостатньою-майже-серією.

Здавалося б, нічого не віщувало наближення й настання такої пролонгованої візії. Тривав звичайний собі прямиий ефір у форматі політичного ток-шоу “Диалог”. Ведучий і він же модератор Андрій Орлик (Андрій Романій) окреслив проблемну тему – безвіз. І вона/ він (себто тема/ безвіз) невдовзі отримала своє канонічно візійне розв’язання, для чого актуалізується форма сну Василя Петровича Голобородька-Зеленського.

Майже всю серію моделюються різноманітні ситуації, які в підсумку зводяться до одного: що може відбуватися, коли вся столиця, цілий мегаполіс, і, треба розуміти, вся країна – до єдиного мешканця – за безвізом виїхали у Європу. Від однієї сцени-ситуації

до іншої нагнітається моторошне, ледь не інфернальне видовище: пустельний і безлюдний Київ, здичавіла й немовби вимерла держава, самотній президент-Робінзон, який із останніх духовних сил підтримує залишки острівків життя в країні, мегаполіс без людей і відсутні люди, що покинули напризволяще свою столицю й, треба думати, рідну землю.

Фантазмагорія в чистому вигляді: цивілізація без цивілізації, в сенсі – цивілізація як техно без цивілізації людини, цивілізація у своєму регресі, в смислі – своїм вістрям повернута до натурально-первісних основ існування; життя “у мертвій точці”, коли не залишається нічого іншого, тільки як імітувати це саме життя – від начебто-діяльності до начебто-спілкування; уявлювана реальність як глухий кут, із якого немає виходу, тунель, у якому безпросвітно запаляні обидва входи.

Події у цій фантазмагорійній реальності подаються неквапно, загальмовано, позаяк в ній, власне, не відбувається жодних подій. Та й це, по суті, ніякі не події, а нанизування сцен-ситуацій: які ж можуть бути події там, де немає самого життя. Президент Голобородько-Зеленський фігурує в кожній сцені, й у кожній ситуації – у цій пролонгованій візії він виступає безальтернативним персонажем. У нього, як у персонажа, тут немає – і бути не може – жодного конкурента/ суперника/ опонента. Функції головного дійової особи, по суті, перебирає на себе та містифікована реальність, яка стає об’єктом гранично натуралізованого зображення в цій візії. На зміну сценам драматичного звучання приходять трагедійні, вони змінюються трагекомедійними, після яких знову настає черга чи то драматичних, чи то трагедраматичних сцен-ситуацій, у яких можна почути будь-які соціоінтонації, окрім обнадійливих.

Пролонгована візія президента Голобородька-Зеленського на мотив безвіза – що це? Національна гіпералегорія, доведена до своїх крайніх “червоних прапорців”? Чи, може, гранично візуалізована притча про владу і народ, точніше, про владу, яка наглухо забула про свій народ? Чи, можливо, найновіша містерія, звернена до біблійного сакралу, яка нагадує про можливе, ба навіть про наближено можливе настання українського апокаліпсису?

Який виражається в образі землі/ рідної землі, що залишилася без своїх одвічних господарів?

У цьому сенсі суто асоціативно згадується фільм Мела Гібсона (Mel Gibson) “Апокаліпто” (Apocalypto, 2006). Безперечно, в ньому інший історичний час, інший континент, інша цивілізація. Проте мотив дуже схожий: занепад/ розпад/ руйнація, якщо не сказати самознищення, цілої національної культури. Цей мотив зображується і поглиблюється з акцентами на ущільнення натуралістичними картинами, які провокують думку про достеменно історичну фантазмагорію, розгорнуту в “Апокаліпто”. Урешті-решт, не так уже й суттєво, на матеріалі якого століття і яких сюжетних трас заявляє про себе перспектива національного чи державного апокаліпсису.

Хоча в серіалі “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (сезон другий) пролонгована візія Голобородька-Зеленського виявляється маревом-сном чи сном-маренням і завершується, можна сказати, гепі-ендом, усе одно не полишає відчуття того, що химерно-фантазмагорійний субсюжет обопільної “розірваності” людини й землі, людини й держави, розгорнутий на мотив отримання безвізу, – це не зовсім візія і навіть зовсім не візія, що одного ранку/ дня/ разу все це може обернутися далеко не сном. І це вже буде історія, найімовірніше, з контроверсійним кінцем, у сенсі – з не настільки райдужним інтонаційно-смісловим фіналом, як у суперсеріалі Олексія Кирющенка.

Епізод 23

## **Quo Vadis, Сестро?**

Кожному більш-менш помітному персонажеві “Слуги народу”, бажає він того чи ні, доводиться визначатися зі своїм ставленням до Системи. Для цього йому зовсім не потрібні рефлексивні монологи або репрезентативні репліки в діалогах. Для цього йому достатньо дій, які виражають та показують, чого він хоче від реального життя й від себе у цьому реал-житті – себто як він насправді співвідносить себе із Системою. Олексій Кирющенко



і сценарна група сповідують ціннісний постулат: промовляти персонаж може все що завгодно, але виявляти себе посправжньому йому доведеться лише в ділі.

Зі своїм ставленням до Системи визначається і Світлана Петрівна Сахно (Катерина Кістень), рідна сестра Василя Петровича Голобородька. Світлана Петрівна – жінка із сильним, вольовим і, мовити б, дуже крученим характером. Як і в брата-президента, її особисте життя не склалося, вона мешкає разом із батьками й виховує доньку – Наташу (Анна Кошмал), статки її скромні, але від “лівого” заробітку не відмовляється. Більш того, вона намагається від нього (свого “лівого” заробітку) отримувати такий гешефт, який дозволяють обставини. На відміну від свого брата, Світлана Петрівна активно перейнята шуканням власного “місця під сонцем” і чекає тієї миті/ миттєвості, коли все, нарешті, складеться так, що вона зможе взяти від життя більше.

Світлана Петрівна, у виконанні Катерини Кістень, – натура не лише імпульсивна й експресивна, як і її брат-президент Василь Петрович, але й екзальтована, з гіперактивною мімікою і жестикуляцією. Образ Світлани Петрівни Сахно, як його подала Катерина Кістень, супроводжується безперервною динамікою виразів її обличчя і жестів. Жіночої енергетичності в ній стільки, що вся вона видається живим утіленням Везувію. З безкінечною жвавистію і легкістю змінюються її мімічні рухи, її настрої, поривання, наміри і поведінка всього її тіла, неначе заряджених на те, щоб лише не припинятися й не зупинятися. Світлана Петрівна, як її зіграла Катерина Кістень, – це жінка-виверження, з якою може бути непросто/ неможливо/ нестерпно, але тільки не нудно.

Екзальтованість Світлани Петрівни – не крайня межа бурхливого виявлення її вибухових емоцій, а, мовити б, її звичайний, “робочий” стан. У сенсі – коли Світлана Петрівна не екзальтована, то вона немовби не в своїй тарілці, неначе не на своїй хвилі й наче б випадає з пошуків власного “місця під пекучим сонечком життя”. А от коли вона у своєму “робочому” стані, то її екзальтованість сама собою переходить у екстатичність, і от тоді вже Світлана Петрівна, сказати б, постає в усьому своєму характерографічному живописі.

Й от цієї екзальтовано-екстатичній, ба навіть феєрично екстатичній сестрі президента Голобородька-Зеленського також доводиться “засвітитися” у своєму ставленні до Системи. Відносини із Системою в неї були ще до того доленосного дня, коли Василь Петрович очолив державу: Світлана Петрівна як провідниця одного з поїздів налагодила нехай і невеличкий, але прибутковий нелегальний бізнесок. Вона діяла за “золотим правилом” Системи: там, де офіційно працюєш, там неофіційно і маєш. Розмір такого гешефту залежить виключно від особистих здібностей. У таких умовах, здавалося, в Світлани Петрівни, як і в дуже багатьох-багатьох, не було вибору, окрім як жити за цінностями цієї все-поглинаючої і всіх-поглинаючої Системи. Бути іншою в такому випадку – лише собі шкодити, а хто ж собі ворог?

Зі змінами соціальних ролей у родині й не тільки, коли брат/ президент/ нонконформіст докладає всіх-зусиль-яких-тільки-може, аби переломити ситуацію в державі й вирвати її з тенет олігархічної Системи, перед Світланою Петрівною постає реальна дилема: змінювати себе й жити за законами брата-президента-нонконформіста чи залишитися такою, якою вона досі була. Ось тут, власне, й започатковується основна історія, пов’язана із сестрою президента.

Світлана Петрівна, як це з емоційною природністю показала Катерина Кістень, опинилася, без будь-якого перебільшення, перед ціннісним вибором – Quo Vadis?! Камо грядеши? У цій ситуації Світлана Петрівна вирішила собі, що не лише вона семимильними кроками наближається до Системи (через брата>президента з його необмеженими владними ресурсами=можливостями), але й Система стратегічно наблизилася до неї. Й тому в неї нарешті з’являється Він – довгоочікуваний чи то мужчина, чи то коханець на ім’я Шанс. Реформаційні риторика й наміри Василя Петровича їй видаються або всього-на-всього тактичним проектом, або, в крайньому випадку, проектом чисто утопічним, за яким рано чи пізно прийде час життєвої прагматики і все/ всі стануть на свої – традиційні в умовах існуючої Системи – прибуткові місця.

Для цієї експансивно-діяльної і ментально-владної жінки катастрофічна близькість Системи, до якої, по суті, рукою подати,

виявляється магнітом, тяжінню якого вона не в силах протистояти. Факт президентства того, хто для неї є рідним по крові, вона розцінює як манну небесну, як перст Божий, як той самий неповторний і чи не єдиний Шанс, якого вона-чекала-всеньке-своє-життя. У крові Світлани Петрівни виявилось чимало тієї ж самої плазми, тих же лейкоцитів, еритроцитів, тромбоцитів, що й у крові Системи.

Тут зав'язується і глибоко родинна, і дуже цивілізаційна за власною суттю колізія, що сполучує суто біологічне й суто соціумне начала: сестра президента Голобородька-Зеленського намагається “вмонтуватися” в Систему, яку намагається зруйнувати її брат. Лейтмотивний конфлікт “Слуги народу” отримує не лише соціумний вимір у вигляді зіткнення протилежних життєвих цінностей, що побутують у свідомості різних членів суспільства, але й вимір конфлікту “по крові”. Розробка ж “кровного” виміру/аспекту завжди додає конфлікту очевидного драматизму чи прихованої психологічної глибини.

Світлана Петрівна хоче “вбудуватися” в Систему якщо не через самого брата-президента, то через його команду, щоб, так би мовити, накласти лапку, щоб, буквально висловлюючись, бути в долі. У цьому її намірі, попри всю вибуховість та екстраімпульсивність її натури, – жодних спонтанних емоцій. Коли Світлана Петрівна шукає місце в структурі уряду/ ієрархії високопосадовців, звертаючись то до брата-президента, то до членів його міністерської команди, вона виглядає як кінчена аферистка або авантюристка. Насправді ніяких афери або авантюризму в її діях немає, а якщо ж і є, то в мікроскопічних дозах. Керується вона в цій ситуації принципами цілком раціональної поведінки, якими б імпульсивними не видавалися її кроки.

Світлана Петрівна прекрасно знає, чого вона хоче, й пречудово уявляє, наскільки це все для неї реально, оскільки він – той-самий-Шанс – як ніколи поруч. За законами Системи, вона просто-таки мусить отримати все те, що їй, як сестрі президента, належить, і двох думок тут бути не може. А вони, ці закони, виражаються математично-семантичною формулою: Влада=Гроші. Апогеєм субсюжету з владною кар'єрою сестри президента-нон-контрконформіста стає сцена, коли Світлана Петрівна, в коло-

ристичній інтерпретації Катерини Кістень, у свій-не-свій-кабінет приносить “дипломат”, красномовно набитий пачками “зелені” (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Апогей субсюжету став його фіналом, який означав лише одне: Система вкотре продемонструвала свої накачані й статурні м’язи, Системі вдалося взяти від Світлани Петрівни своє, Система, як Мавр, зробила свою справу – висвітила людину й тепер могла залишити її у спокої.

Безперечно, Світлана Петрівна зображується в суперсеріалі Олексія Кирющенка в різноманітних сюжетних варіаціях: як член сім’ї, точніше, такої індивідуалізованої сім’ї Голобородьків, що цілком “включена” у спільні родинні справи/ клопоти/ проблеми, як сестра, що у складні моменти для свого брата турбується і підтримує його, як приятелька друзів-членів команди Василя Петровича, що рефлексує над тим, цікавлять її чоловічі персони із цієї команди чи ні, урешті, як мати, що переймається долею своєї незаміжньої доньки. Безперечно, натура Світлани Петрівни не вимірюється виключно сюжетною колізією з її спроб приєднатися до численних адептів/ прихильників Системи. У реаліях “Слуги народу” її натура є багатовимірною, як і всіх інших членів родини Голобородько.

Зображення Світлани Петрівни Сахно в соціумній площині, як це подала Катерина Кістень, фокусує думку/ погляд/ увагу лише на одному: в Системі є своя магія, вона огортає доступністю своїх чар, влада Системи межує з ірраціональністю; Система нуртує майже в кожній людині, яка живе в умовах олігархічної державної моделі, обмежити територію впливу Системи – це передусім змінювати себе.

## Епізод 24

### **Одіссея без Гомера, або Коли не обійтися без “Pink Floyd” і Freddie Mercury**

Прем’єр-міністр Юрій Іванович Чуйко є не лише персоною з божевільними перепадами долі, але й одним із найбільш, так би мовити, сюжетоцентричних і сюжетодайних персонажів “Слуги народу”. Він проходить усю домінант-трасу й володіє безперечним хистом~даром~талантом утримуватися на ній, незважаючи на

будь-які круті віражі. Чуйко-Боклан виглядає як штурман, який через збіг різноманітних обставин, можна навіть пафосно мовити, волею історії опинився в одному екіпажі з пілотом Голобородьком-Зеленським.

Як справжній штурман, Чуйко-Боклан пильно стежить за маршрутом, яким рухається або збирається рухатися його пілот. У серіалі “Слуга народу” (перший сезон) Чуйко-Боклан вимушено моніторить “дорожню книгу” Василя Петровича Голобородька – себто конкретні ініціативи~кроки~рішення свого політичного партнера й опонента, щоб встигати йому протидіяти/ знаходити контр-рішення/ вибиратися з проблемних пасток-ситуацій. Проте в серіалі “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон) він уже сам пропонує “дорожню книгу” для свого пілота – президента Голобородька-Зеленського, стаючи хоча й не одностороннім, але принаймні його співником на значному відрізку траси. Більш того, як класичний штурман, Чуйко-Боклан дає і докладні вказівки пілоту-президенту по розробленому ним же подорожньому маршруту.

У тандемі антиподів “Голобородько – Чуйко” режисер і співсценарист Олексій Кирющенко втілює свої онтологічні, точніше, мета-онтологічні художні постулати: не існувало й не може існувати подієвої або сутнісної статички; будь-який субсюжет, пульсуючий сюжет чи домінант-сюжет трансформується, видозмінюється або кардинально змінюється; кожна сцена~колізія~ситуація може обернутися у свою протилежність; кожна людина зі зміною сцени: колізії: ситуації спроможна повернутися іншим боком і несподівано виявити, що в неї (людини) є, так би мовити, The Dark Side of the Moon; те, що вчора, а тим паче позавчора видавалося немислимим, завтра чи через день-другий-третій, імовірно, стане реальністю.

У серіалі “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон) домінант-сюжет радикально трансформується в такий спосіб, що концептуальні антагоністи Василь Петрович Голобородько і Юрій Іванович Чуйко утворюють ситуативну коаліцію, яка починає протистояти тріумвірату Немчук-Маматов-Ройзман і всій Системі, яку це корпоративне олігархічне Я вибудувало.

Причому для Василя Петровича в цьому переформатуванні немає, як-то кажуть, нічого особистого. Воно є лише продовженням його стратегічної кампанії, вираженої бійцівською формулою: президент Голобородько-Зеленський vs Система.

А от у колишнього прем'єра Чуйка-Боклана для цієї ситуативної коаліції мотивація є наскрізь особистісною: олігархічний тріумфірат списав його в пасив і, коли він опинився за ґратами, вирішив обходитися й керувати Системою без нього. Характер Юрія Івановича Чуйка потрактовано Станіславом Бокланом як персони з багатьма невідомими, і його розворот на сто вісімдесят градусів відкриває в серіалі “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон) багатющий простір для непередбачуваних пертурбацій та метаморфоз, заточених на сюжетних трасах. Гуру Олексій Кирющенко отримує пречудову можливість в усьому ультрадинамічному блиску розгорнути художню концепцію свого суперсеріалу, яку є сенс виразити так: *The Trial Must Go On*, якщо взяти за вербальну основу фінальний трек альбому “*Innuendo*” (1991).

Одіссея за курсом Київ – Харків – Запоріжжя – Одеса, ідеологом якої виступив “потойбічний” екс-прем'єр, оприявнює довершені менеджерські навички Чуйка-Боклана, який буквально нюхом чує, як треба змінювати маршрут, щоб він допомагав “ламати хатки” тріумфірату Немчука-Маматова-Ройзмана й заважав йому реалізовувати вигідні рішення. Під час цієї одисеї стається ще одна трансформація: президент Голобородько-Зеленський, який тривалий час в умовному екіпажі з прем'єр-міністром був лідером, пілотом, стає, по суті, другим – себто штурманом, а Чуйко-Боклан у цьому тандемі починає грати першим номером.

У цій мандрівці Юрій Іванович Чуйко розкривається як, сказати б, один з найбільш ігрових персонажів телекіновидовища Олексія Кирющенко. Якщо в серіалі “Слуга народу” (перший сезон) прем'єр-міністр Чуйко, в потрактуванні Станіслава Боклана, – це передусім “рішальник” і хедлайнер Системи, який розрулює~залагоджує~втрясає те, що їй треба, щоб проводити/ просувати/ продавлювати її інтереси, зрозуміла річ, фінансові в першу чергу, а фінансові інтереси Системи є і його особистими, інакше б він усім

цим не переймався, то в серіалі “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (другий сезон) на перший план виступають карнавальні якості образу Юрія Івановича Чуйка. Пластика перевтілень, буфонадність і ексцентрика починають визначати звучання образу экс-прем’єра під час пригодницько-мандрівного сюжету, коли змінюються маршрути>транспорт> > місця >міста перебування, проте незмінним залишається одне – його бажання не дати олігархічному тріумвірату розіграти “карту прем’єра” без нього.

У цій подорожі, поставленій за всіма канонами теле-, кіно-, шоу-дійства, Чуйко-Боклан явив, здається, чи не всі прикметні властивості своєї невичерпної та парадоксальної натури. Він і психолог, і тактик, і інтриган, і дипломат, і авантюрист, і стратег, і гравець, і прагматик. У всій цій комедійно-детективній історії персонаж Станіслава Боклана часто потрапляє в ситуації, коли від нього вимагається бути “в ролі”, варіювати свої образні іпостасі, бути натурально різним і водночас цільним у всій цій різності. А це, вочевидь, і складає основу акторського амплуа Станіслава Боклана, якому якраз потрібен персонаж “із простором”, щоб зіграти навіть вихід за межі цього окресленого “простору” і щоб цей вихід також прозвучав як жива частка цього самого “персонажного простору”.

Юрію Івановичу Чуйку – так, як його подав Станіслав Боклан, – вдається бути антиподом самому собі. Будучи людиною Системи, він так само природно може стати анти-Системною людиною, при цьому не стаючи противником власне Системи: не може ж він стати противником власній сутності. Проте за конкретних обставин Чуйко-Боклан може стати повною поведінковою протилежністю собі такому, яким він сам іще донедавна був. Цього ніколи й за жодних умов не станеться з Василем Петровичем Голобородьком, незалежно від того, чи він звичайний учитель історії, чи президент-неофіт, чи экс-президент, якого незаконно запроторили до в’язниці. А от із Юрієм Івановичем це можливо, причому його внутрішні цінності – а вони в нього, між іншим, реально є – від цього аж ніяк не постраждають.

Натура Чуйка-Боклана дивує та інтригує, притягує та приваблює, захоплює та навіть зачаровує. Над його характером мовби

витають невидимі загадкові титли. Його здібності психоментального трансформера додають усьому цьому образу ореол нерозгаданості. Над усією, без будь-яких сумнівів, неординарною поставою Чуйка-Боклана вгадується особливий німб. Можливо, це німб персонажної унікальності, можливо, сюжетної незамінності, а можливо, суто функціональної сакральності. Чому б ні?

Характер/ персону Юрія Івановича Чуйка потрактовано у феєрично парадоксальних координатах. Стабільним же в цьому потрактуванні є розуміння його як світоглядного опонента президента Голобородька-Зеленського, перейнятого своєю реконкістою проти олігархічної Системи. Тим не менш саме Чуйко-Боклан у серіалі “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) зі словами “Доброго утрю, господин президент”, мовленими, до речі, вдруге, – проте на відміну від першого разу, не в квартирі київської багатоповерхівки, а в тюремному карцері – визволяє його з ув’язнення й удруге вводить у курс президентських справ. Саме Юрій Іванович Чуйко-Боклан чи не єдиний з усіх представників Системи залишається біля~поруч~поряд зі своїм президентом та долає разом із Василем Петровичем Голобородьком-Зеленським увесь сюжетний мегадром, аж до заключних сцен-ситуацій суперсеріалу. А це, як-то кажуть, дорогого вартує.

## Епізод 25

### **Logos-2. Сакрал голосу**

В усіх сезонах “Слуги народу” знаходяться час і місце/ умови і ситуації/ підстави і мотивації для мономовлення, для монологів. Усі вони належать одному персонажеві – м’ятежному вчителеві й президентові, який завжди-іде-до-кінця. Логіка тут невідпорна, аргументів проти немає, і навряд чи вони можуть бути.

Лідер, очільник – причому не лише держави – має бути спікером, промовцем, має промовляти так, щоб, так би мовити, достукатися до різних інших, а ліпше – до всіх. Василь Петрович Голобородько, як це показано в реаліях “Слуги народу”, відчуває слово і його інтонаційно-сміслові ресурси, його можливості



впливу на свідомісне самопочуття людини, відчуває аудиторію, якою б вона не була – учнівською, журналістською, міксовою чи аудиторією цілої нації. Монологів у суперсеріалі Олексія Кирюценка вистачає, вони, мовити б, урівноважують активні діалогічні партії та зосереджують зорово-мисленнєву увагу на конкретних сценах і субсюжетах. Із усієї партитури монологів є сенс виокремити три. Урешті, три – це споконвічно сакральне число, й у цьому числі, безперечно, звучить сакрал голосу. Його голосу.

Перший монолог Василя Петровича Голобородька-Зеленського відбувається за часів його “шкільного періоду”. Розпочинається він словами “Достало это... Надоело уже мне это все...” (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). У сюжетному сенсі цей монолог, безумовно, відіграє ключову роль: саме після нього бунтівний столичний педагог потрапляє у свою першу президентську історію. У концептуальному сенсі він готує ті реформаційні дії, до яких вдасться Василь Петрович, коли розпочне свій затьняжний батл із Системою. У персонажному сенсі він задає, образно кажучи, те вікінгове й глadiatorське звучання образу Василя Петровича, без якого не обійтися в поєдинку із противником, що значно сильніший за тебе.

У сенсі колізії це також дуже вдалий прийом, і справа тут зовсім не у щільному пейоративі, “вбивчих” інвективах і навіть не в густому обцені, який глушиться так, щоб усе одно пробиватися, а передусім у тому, щоб привабити глибинно живим актуалом, яким вибухає кожне слово, кожна емоція, кожен порух Василя Петровича. Уявити без цього монологу весь комедійно-трагедійний перебіг подій у трьох сезонах “Слуги народу” неможливо: під загрозою опиняється логіка сюжетних ексцесів і пертурбацій. Не буде значного перебільшення мовити, що в першому монологі вчителя історії Голобородька-Зеленського вгадується прообраз того макроконфлікту, що розгортатиметься в сюжетиці “Слуги народу”.

Ще один монолог Василя Петровича Голобородька-Зеленського стається під час широкої прес-конференції (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Звучить монолог у зовсім іншій ситуації: на столі перед Василем Петровичем табличка – “Президент України Голобородько В.П.”, і він спілкується з

представниками телеканалів, медійників і, вочевидь, громадськості. На відміну від найпершого монологу, що сунув, неначе магна з жерла розпеченого вулкану, цього разу Василь Петрович спочатку тримався стримано і, як класичний державний діяч, помірковано. Його монологічний наратив розпочався зі слів-роздумів “Нет, я считаю, что украинцы не рождаются хохлами. Я считаю, что мы все с вами рождаемся украинцами...” й завершився риторичним запитанням “Есть еще вопросы, дорогие мои украинцы?”. Проте рефлексійна тональність поступово витісняється емоційною експансивністю, яка оволодіває президентом Голобородьком-Зеленським.

Зрозуміти весь підтекст і надтекст монологу про українців, які поступово перетворюються на “хохлів”, можливо лише в контексті субсюжету про намір і спроби президента Голобородька-Зеленського якісно відремонтувати дороги. Сцена із монологом під час прес-конференції семантично завершує субсюжет із ремонтом доріг. У своїй промові Василь Петрович, по суті, пов’язує сутність процесів, що відбуваються із свідомістю української людини, з тими неписаними корумпованими нормами, за якими живе пересічний українець, а також із тим, як ці, мовити б, ненормальні норми позначаються на різних виявах українського життя-буття, в тому числі й на стані доріг. Цей свідомо публічний – на відміну від першого – монолог “зав’язаний” на попередніх сюжетних реаліях за участі президента Голобородька-Зеленського.

Під час цього монологу камера постійно змінює і перемикає ракурси, міркування молодого президента виходять за межі аудиторії, що на прес-конференції слухає його “вживу”. Він уже виступає як державний діяч, який мислить державними категоріями і спілкується з широким колом своїх громадян. І за масштабом охоплення людської аудиторії, і за рівнем порушених проблем монолог цей звучить епічно, що також відрізняє його від “динамітного” монологу у шкільному класі.

Ще один монолог Василь Петрович Голобородько промовляє в другу свою президентську каденцію. Сюжетно він “розташований” у фінальних сценах серіалу “Слуга народу. Вибір” (третій сезон). У сенсі смислового інтонування обставлений він доволі

патетично й розпочинається словами “Сегодня я начну с долгожданных слов, которые хочу произнести с гордостью и честью: наконец-то Украина едина...” Монолог звучить як програмовий месидж для нації, з якою в президента-реформіста склалися свої, особливо довірливі стосунки, як державна стратегія, якій немає альтернативи, як роздуми політика, який не зрадив собі й пропонує революційний прорив своєму народі.

Це монолог-міраж, монолог-очікування, монолог-перспектива, у якому інтонаційно поєднуються ліричне й драматичне, експресивне й рефлексійне, автологічне й метафоричне. Сказати б високим штилем, цей, заключний монолог становить собою розмову з нацією в ім'я самої нації. Емоційне начало в ньому мовби зливається із семантичною вивершеністю. Монолог розставляє останні штрихи й акценти, дотичні до образу президента Голобородька-Зеленського. Монолог перестає бути монологом і звучить по-симфонічному.

Партія слова, моно-логосу й просто logos'у в суперсеріалі Олексія Кирющенка сповна відпрацювала свої сюжетодайні й концептуальні ролі.

## Епізод 26

### Так говорив Hegel

Конструктивний принцип перманентної художньої трансформації не замикається лише на сюжетно-подієвих трасах, він охоплює й особисті взаємини персонажів. Ближче до завершення серіалу “Слуга народу” (перший сезон) складаються пари Василь Петрович Голобородько – Анна Михайлівна, Ольга Юрійвна Міщенко – Дмитро Васильович Суріков, Сергій Вікторович Мухін – Оксана Сковорода.

Кожну з цих пар складають дуже й дуже різні, мало сумісні або зовсім протилежні натури. Так, Василь Петрович Голобородько (Володимир Зеленський) і Анна Михайлівна (Галина Безрук/ Анастасія Чепелюк) – це взагалі, можна сказати, контроверсійні людські сутності, які не лише практично, не лише, як-то

кажуть, по життю не можуть бути разом, але й гіпотетично не спроможні бути сумісними. Кожна з цих пар виникає через, так би мовити, нестиківку індивідуальних мотивацій – це коли мотивація одного учасника пари не збігається з мотивацією іншого. Так, якщо Ольга Юрїївна Міщенко (Олена Кравець), попри те, що перебуває на престижній державній посаді, все одно як жінка почувається некомфортно і продовжує шукати собі пари для сімейних стосунків, убачаючи головний сенс свого життя в самореалізації в-умовах-власної-сім'ї, то для Дмитра Васильовича Сурікова (Дмитро Суржиков) наявність такого діаманту, як Ольга Юрїївна, є передусім задоволенням своїх кар'єрних розрахунків і чоловічих амбіцій, оскільки жінка сама по собі його навряд чи цікавить, а стає для нього тим привабливішою, чим ширше за нею відкриваються соціумні та інші перспективи для нього.

Усі ці три пари – як незамінні спеції, без яких аромат приготовленої страви-видовища був би зовсім інший. Пара Василь Петрович – Анна Михайлівна огортає перебіг подій пахощами “шпигунської” історії, яка підсилюється згадкою про Мата Харі (Mata Hari) в контексті однієї з розмов про Анну Михайлівну. Пара Ольга Юрїївна – Дмитро Васильович підсилює присмак психологічної драми, в якій “він – вона”, мешкаючи під спільним дахом, поступово починають жити різним життям. Пара Сергій Вікторович – Оксана насичує сюжетіку прянощами комедійного дійства, яке час від часу асоціюється з культурою репріз або скетчів. Дві перші пари під тиском подій розпадаються, до “фінішу” добирається лише пара Сергій Вікторович Мухін – Оксана Скворода.

У цій, третій парі обоє – і Сергій Вікторович (Євген Кошовий), і Оксана (Ольга Жуковцова) – постають цілковито типажними характерами. Їхня психологічна й ментальна несхожість виглядає очевидною несумісністю лише на перший погляд. Від сцени до сцени відбувається їхнє ледь помітне взаємонаближення. Олексієві Кирюшенкові як режисерові вдалося добитися того, що, чим контрастнішими видаються/ виглядають натури Сергія Вікторовича й Оксани, тим внутрішньо чутливішими одне до одного вони стають. Сергій Вікторович Мухін, цей абсолютно випадковий міністр цілих закордонних справ, і його помічниця Оксана Сквородо-

да, з голови до п'ят просякнута своїми функціональними обов'язками, – це дві людські різності. Так, різності, але не протилежності, в сенсі – не свідомісні протилежності, оскільки всередині кожного з них є береги, за які вони ніколи не зможуть вийти. Саме це інстинктивно чи то рухає, чи то штовхає їх назустріч одне одному.

Сергій Вікторович Мухін, як його зіграв Євген Кошовий, і Оксана Сковорода, як її виразила Ольга Жуковцова, беззаперечно, є характерологічно різними, відмінними. Проте лише як несхожі половинки одного цілого.

Він, за сценарними реаліями, потрапив на свою посаду практично “з вулиці”, можна сказати, міністерський пост звалився на нього, як сніг на голову, ба навіть як сніг у липні – вона пройшла тернистий академічний шлях, старанно вчилася та цілеспрямовано здобувала “дипломатичну” освіту, бажаючи стати суперкваліфікованим фахівцем, достеменною “профі” у своїй справі.

Він начебто вже і дуже дорослий, сформований мужчина, але майже постійно потребує опіки, хоча й не воліє в цьому собі зізнаватися, – вона полюбляє опікати й перейматися клопотами іншої людини, оскільки це є реалізацією її суто жіночої інтенції, яка через цохвилинну її зайнятість елементарно не знаходить свого виходу.

Він взірцевий нехлюй від природи, звик до безладного побуту й такого ж існування, живе за інерцією, пливе за течією, в голові у нього суміш із розваг і гармидеру – вона ж уся є носієм порядку й чіткості, продуманості й організованості, старанності й відповідальності, помножених на палке бажання передавати ці якості іншому.

Він за стилем життя є стихійним сибаритом, для якого цілком природно бути пригальмованим або загальмованим і ніколи до кінця не знати, чого таки йому насправді хочеться, – вона як стрімка ракета, яка конкретно знає, що їй у цю мить, саме в цей момент треба робити, і постійно вивіряє курс, яким рухається до своїх цілей.

Він любить жінок і не приховує цього, вважаючи, що йому потрібна і підходить та, бажано модель або модельного типу, яка жодним чином, жодною своєю рисою не схожа на його помічницю, – вона в цьому сенсі чи то аскетична, чи то консервативна і не виявляє інтересу до чоловіків, оскільки сумлінне виконання власних обов'язків не залишає їй для цього життєвого місця.

Урешті, в душі він професійний нероба, практик розуміння життя як лафи, якого на всі сто влаштовує можливість жити не напружуючись або, як-то кажуть, “не напружно”, – вона ж діяльна натура, яка не вміє сидіти склавши руки й віднаходить собі справу, клопіт чи турботу, навіть коли без цього всього можна обійтися.

Хоча субсюжет “Сергій Вікторович Мухін – Оксана Сковорода” не лише грає – аж через край піниться й переливається комедійними тонами~напівтонами~обертнами, все одно в ньому, можна сказати, не обійшлося без засад класичної філософії, точніше, аж ніяк не обійшлося без Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля. Тут на персонажному рівні, так би мовити, ідеально втілюються його концепти “теза – антитеза – синтез” і навіть те, що він сформулював як “єдність та зіткнення протилежностей”. А це означає, що у стосунках цих двох людей – усе дуже й дуже по-серйозному.

У парі Мухін – Оксана лідерна роль належить жінці. Її справа зовсім не в тому, що, за сценарними координатами, Оксана на десять років молодша за свого боса Сергія Вікторовича. У суперсеріалі Олексія Кирющенка жінка взагалі виступає сильною сутністю. Активність натури Оксани Сковороди, як її розробила Ольга Жуковцова, виражається ще й тому, що ця молода жінка терпеливо й начебто непомітно допомагає Мухіну-Кошовому знайти себе на тій посаді, яка, видавалося, не могла мати з ним нічого спільного, більш того, знайти себе як-людину-для-соціуму, ба навіть як-людину-державної-справи.

А це, можливо, і є однією з найбільш перевірених і ефективних жіночих місій на всі часи: дати достойну огранку своєму чоловікові, своєму чоловікові. А поруч із ним і самій почуватися, треба визнати, по-справжньому чарівною і впливовою жінкою.

## Епізод 27

### **“The End of History and the Last Man”**

Василь Петрович Голобородько, в інтерпретації Володимира Зеленського, є ініціативною і діяльнісною натурою, для якої невластива статика і статичність у будь-яких виявах. Більше того,

йому властиво все, окрім статички. Максими “рух – це життя” (Арістотель/Αριστοτέλης) та “рух – це скарбниця життя” (Плутарх) якраз про органіку Василя Петровича. Він постійно в намірах~думках~кроках~справах. Це, як-то кажуть, написано на його обличчі.

Його руки, тіло, вся його рухлива постава, здається, не знають і не уявляють спокою для себе. Максима “спокій нам лише сниться” (Олександр Блок) – це все також про таких, як Голобородько-Зеленський. Він увесь у русі та в конкретних діях. Максима “людина створена для дії, не діяти й не існувати для людини – одне і те ж” (Вольтер/Voltaire) теж про його природу, підкріплену стратегічним бажанням змінити соціум, державу й життя людини.

Проте телекінопул Олексія Кирющенка “Слуга народу” містить серію, в якій вольова й життєва активність Василя Петровича Голобородька виявляється, по суті, паралізованою, а сам він впадає у ступор. За зовнішніми ознаками, явленими у сценах серіалу “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон), це співвідноситься з депресивним або апатичним ступором. Сутність цього потрясіння, цих зашкварних переживань, що, немов орда, насувалися на нього, виражені у сцені, коли экс-президент Голобородько-Зеленський біля воріт власного будинку зі страдницьким виразом обличчя говорить своєму охоронцеві Толюку/Анатолію Степановичу (Георгій Поволоцький): “Я нікому не нужен. Согласен?” (серіал “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон)).

Серія, на початку якої президент Голобородько-Зеленський подає у відставку й з особистими речами, укладеними в картонну коробку, серед біла дня повертається додому, показує його у стані, протиприродному його характерові, його глибинній сутності, – бездіяльності та знерухомилення, психічного виснаження та ментального безвір'я. Для Василя Петровича, вчителя історії, який намагався “перезапустити” історію своєї держави, неначе наступив кінець особистої історії, після якої він відчуває себе останньою людиною, яка нікому вже не потрібна і від якої, за провокативними повідомленнями теленовин, навіть відмовилася його команда. Усе це разом він переживає як-всебічну-втрату-свого-смислу.

Голобородько-Зеленський опиняється в ситуації, що показує

його таким, яким він не є, а саме: людиною, яка втратила інтерес до всього, що його/її оточує. Він випав-із-соціуму, випав-із-життя, випав-із-себе. У художньому сенсі це акцентовано обігрується тією обставиною, що Василь Петрович після повернення додому, до території власного будинку-пристанища, який і його власним повністю назвати не можна, лежить на горищі, мов неживий. Поліфункціональна художня сема: лежить не в одній із кімнат просторого сімейного котеджу, а на непристосованому для побутових потреб горищі, гостро переживаючи свою викинутість за борт життя, оскільки саме так він відчуває всю цю колізію зі своєю відставкою. Це не звичайне усамітнення чи намагання побути наодинці із собою, а параліч свідомості, розчавленість волі, спустошення почуттів. Це прагнення ізолювати себе від усіх і від усього, яке в цей момент, у ці хвилини навіть йому відчуття й думки про абсолютну-несумісність-з-усім-світом.

Але навіть у стані такої травматичної психосоматики Голобородько-Зеленський не стає протилежністю самому собі. Будучи людиною імпульсивно-вибуховою, він лише різко хитнувся й досяг свого протилежного емоційного краю, щоб, як на пустельному березі, перебути на цьому емоційного краї і, я мінімум, розібратися в тому, що привело його до цього безлюдного берегу. “Мертвий сезон” (якщо скористатися образом-назвою дебютного фільму Сави Куліша, який, до речі, народився в Одесі), що буквально “накрив” экс-президента, є психоментальною територією, до якої натури/характери на кшталт Василя Петровича Голобородька – наївні, відкриті, довірливі, без задніх помислів – рано чи пізно потрапляють, щоб там відбулося їхнє “перезавантаження”. Не стільки емоційне, скільки насамперед смислове.

“Мертвий сезон” у таких випадках стає вимушеною, проте необхідною життєвою паузою, під час якої можна подивитися на себе неначе збоку, щоб глибше зрозуміти, куди і з якою метою рухатися далі. Цей неначе сторонній погляд поволі, мить за миттю виводить психологічно спустошеного Василя Петровича із стану мовчазної і ментальної розтрощеності. У цьому мовби сторонньому погляді можуть акумулюватися й погляди рідних чи членів сім’ї/родини, які майже силоміць витягують його з прірви



зневіри та знесилення, й колективний погляд його команди, що збирається на його подвір'ї. Як це й відбувається в тій серії, коли Голобородько-Зеленський “загубився” в бурхливій історії свого життя. Проте лише для того, щоб “перезапустити себе”, пережити свій “мертвий сезон” й знову увійти, можна сказати, в буремний потік своєї і не тільки своєї історії.

Динамічність натури Голобородька-Зеленського від цього “мертвого сезону” нічого не втрачає. Навпаки, ця серія аранжує образ Василя Петровича тією життєвою “увімкненістю”, тим внутрішнім інтенсивом, що рухають розвитком й інших персонажів телекінодомену “Слуга народу”.

## Епізод 28

### **Медіа. Закрити Gestalt**

Сюжетну медіа-трасу Олексій Кирющенко провів між доміантними, пульсуючими і субтрасами своєї комедійної телекінодрами так, що вона, мовби відеокамера, яка завжди-поруч-завжди-під-рукою, схоплює і показує всі основні проблеми, розроблені в реаліях “Слуги народу”, з граничною укрупненістю і конкретизованістю. А разом із ними й проблему “свобода медіа/журналістів і Система”, зображення якої, по суті, відбувається разом із конструюванням гештальту журналістики в умовах олігархічної Системи, вибудованої тріумвіратом Немчук-Маматов-Ройзман. Ця проблема, цей гештальт послідовно розроблюється й зображується з допомогою найбільш індивідуалізованих медіа-персон. А з-поміж них, цих самих журналістських персон, перш за все виділяються двоє.

Одна з них – це репортерка, тележурналістка Яна Клименко (Анастасія Карпенко), яка займається системним і досить-таки жорстким, особливо як для жінки, тролінгом президента Голобородька-Зеленського, відшукуючи та вбачаючи в його реформацийних кроках ознаки симуляції та імітації кардинальних змін.

Репортажі й провокативні запитання Яни Клименко – суцільне втілення скепсису й недовіри. Її гострий журналістський погляд

буквально переслідує президента Голобородька-Зеленського та його дії, її критичний наратив виглядає як переконливе свідчення безкомпромісності й незалежності власної позиції, що начебто відстоює інтереси держави й спрямована виключно на руйнацію напрацювань/ цінностей Системи. Яна Клименко тролить президента так прицільно і з таким, мовити б, розстрільним смаком, що прем'єр Чуйко-Боклан у одній із розмов з ним, здавалося б, не витримує і радить йому: “Василий Петрович, ну это дешевая заказуха... Бога ради, не берите в голову. Эта ведьма перевела крови у всех гарантов” (серіал “Слуга народу” (сезон перший)). При цьому він, як досвідчений політичний важковаговик, ще і, як-то кажуть, в тему та ефектно дистанціюється від усієї її тролінг-журналістики.

Уся ця колізія з інтенсивним тролінгом максимально прояснюється значно пізніше, коли під час пригодницького турне Київ – Харків – Запоріжжя – Одеса в кінцевому пункті, мовити б, відбувається сцена зустрічі “потойбічного” экс-прем'єра Юрія Івановича Чуйка і молоді вродливої журналістки. Лише тоді інтрига знаходить своє художнє розв'язання/ завершення і відкривається, що Яна Клименко була не лише його коханкою, але й знаряддям у руках свого патрона-любовника, що вона сумлінно відпрацьовувала його чи то спецзавдання, чи то індивідуальне замовлення (серіал “Слуга народу. Від любові до імпичменту” (сезон другий)). Лише тоді відкривається, що її “незалежна критика” президента Голобородька-Зеленського зовсім не була незалежною, що пресувати і тролити президента “ментальної реформації” – це була особлива журналістська місія Яни Клименко, доручена їй, по суті, Системою.

У цій короткій сцені-зустрічі Яна Клименко привозить Чуйку-Боклану фотоапарат – інструмент, який йому, а заодно і президенту Голобородьку-Зеленському, був потрібен для того, щоб протистояти політичним розкладам головних бенефіціарів Системи. Медіа до кінця служать своїм патронам, по суті, ментальним власникам, якими б не були їхні цілі. У цій короткій і, здавалося б, незначній, проте дуже інформативній сцені відкрито заявляється проблема “медіа як інструмент Влади, інстру-

мент Системи”. Причому інструмент, який не “за”, а “проти” – проти тих, хто Владу/ Систему персонально і загалом не влаштовує.

Друга журналістська персона, яку показано ззовні та із середини, – Андрій Орлик (Андрій Романій), ведучий політичного ток-шоу “Диалог”. Це благопристойно-респектабельний тележурналіст, програма якого є популярною і, вочевидь, рейтинговою. Якщо Яна Клименко (Анастасія Карпенко) із самої першої появи в реаліях “Слуги народу” одразу оприявнила характер свого, так би мовити, майже кілерського ставлення до президента Голобородька-Зеленського, то Орлик-Романій манерою триматися в ефірі постійно акцентує на власній абсолютній незаангажованості й неупередженому ставленні до всіх учасників його ток-шоу. Нічого особистісного, нічого суб’єктивного, нічого, окрім виключно об’єктивного підходу до державно-політичних проблем, які виставляються на широке привселюдне обговорення у прямоефірній передачі “Диалог”, – таким виглядає його кредо. Послідовно й неухильно просувається імідж журналіста-телеведучого, журналіста-модератора Андрія Орлика як бездоганного професіонала, що переймається лише пошуками істини й забезпечує рівні умови для всіх спікерів своєї програми. Інакше й бути не може, позаяк чесність і непідкупність, об’єктивізм і непідвладність – сутність і основа його натури.

За сценарною комбінацією, грати в цю гру медіа-зірці Андрієві Орлику довелося доволі довго, оскільки лише через двадцять чотири серії з моменту його появи сталася сцена, де його немовби знято прихованою камерою і показано зсередини. У перерві ток-шоу “Диалог”, що проходить напередодні президентських виборів і в якому беруть участь перманентні опоненти-спільники Голобородько-Зеленський і Чуйко-Боклан, він розмовляє із Суріковим-Суржиковим, на той час чинним прем’єр-міністром і головним претендентом на президентську посаду. Під час цієї розмови Орлик-Романій запитує, наче військовий у свого начальства під час тактичних навчань на полігоні: “Какие будут указания по Чуйко?” Як-то кажуть, маску знято, ведучий “Диалога” показав своє обличчя, приховане за

нею. А насамперед своє реальне місце в структурі Системи, часткою і гвинтиком якої він виявився. На завдання, яке йому замовляє і чітко, мов інструкцію, формулює владний Суріков, медійник Андрій реагує, як підлеглий, що знає і виконує лише одну роль – знаряддя в руках високопоставленої, й отже, платоспроможної влади: “Понял. Мінус двадцять к рейтингу Васи я вам гарантую” (серіал “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (сезон другий)). Система контролює все, Система збоїв – у вигляді реальної медіа-свободи – не дає.

У цій сцені, між іншим, з’ясовується, що між телеведучим-модератором Андрієм Орликом і репортеркою Яною Клименко не така вже й неподолана відстань: у кожного з них є, мовити б, свій куратор, свій цензор, який підкидає/ роздає/ озвучує завдання, залишаючи свободу лише в межах їх виконання. У медіа-просторі Системи відбувається лише те, що регламентується і санкціонується з владно-фінансового “верху”.

У пульсуючих трасах з Яною Клименко та Андрієм Орликом важко не помітити іронічно-скептичного ставлення до медіа-сфери та її представників. Ще прозоріше, ба навіть оголеніше воно оприявнюється в сцені-ситуації начебто допиту, який тріумфірат Немчука-Маматова-Ройзмана сам організує і на який за власною ініціативою з’являється до голови СБУ в повнісінькому складі, щоб провести, по суті, вигідний для себе самодопит. У цій сцені є красномовний жест, на якому камера фокусує увагу – характерному лусканню пальцями одного з олігархів, Ройзмана-Оскіна, чи то знаку, чи то сигналу, після якого за спинами тріо олігархів, як з-під землі, миттєво виростає тусівка ручних, точніше, абсолютно ручних журналістів, щоб потім у потрібному ракурсі подавати все це в контрольованих медійних ресурсах (серіал “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (сезон другий)).

Ця сцена, хоча й виглядає комедійно/ іронічно/ саркастично, насправді є глибоко драматичною, оскільки, в контексті змагання України та Греції за кредит МВФ, який Немчук-Маматов-Ройзман сподіваються отримати для власних потреб, у сенсі – для своєї улюбленої гри в “Дерибан”, медійники виявляють усю

свою сутність в умовах Системи, точніше, олігархічної Системи. Сутність ця полягає в тому, щоб публічно декларувати образ незаангажованості й незалежності медіа-сфери, для того щоб не стало ясно, що насправді все якраз навпаки. Ця сцена може видатися гіперболічною і гіпертрофованою за власною природою, проте її вміст є дуже прозорим: потрактування медійних ресурсів як інформаційних структур, що перебувають у тотальному управлінні й обслуговують тих, хто реально контролює ситуацію в державі й має передусім фінансову – себто єдино справжню владу.

У цій сцені гештальт журналістики/ тележурналістики, взагалі медіа-сфери отримав своє соціохудожнє оформлення й концептуальне завершення. Далі в колізіях суперсеріалу цей гештальт лише підтримуватиметься та підтверджуватиметься. За реаліями “Слуги народу”, Система тримає під контролем всі сфери соціумного життя, серед яких і медіа-сфера. Система контролює все, що має відношення до формування почуттів і мислення людини. За концепцією суперсеріалу, якщо медіа-ресурс має вигляд незалежного і незаангажованого, то це триває доти, доки не виявлено чи не встановлено його істинного бенефіціара або власника.

Олігархічна Система конче зацікавлена у власній сталості. Головна ж умова сталості – формування того характеру емоцій/ думок/ поведінки, що повністю задовольнятимуть Систему і не розхитуватимуть її. У цій стратегічній справі незамінним інструментом виявляється медіа-сфера, яка, сказати б, формує “готовий людський продукт” у такому вигляді, який цілком відповідатиме ментальним і, врешті, фінансовим запитам і потребам Системи. Чим агресивнішими ці апетити стають, тим більше вимагається результативність від медіа-сфери, тим активніше медіа-ресурси працюють на кінцевих бенефіціарів, тим вимогливіше і, мовити б, пресованіше вони (ці кінцеві бенефіціари) контролюють медіа. Гештальт журналістики/ медіа в умовах Системи не залишає жодної вільної, не заповненої шпарини.

## **Ігрова куля на ігровому полі, або Секрети нелінійної динаміки**

Стосунки Василя Петровича Голобородька і його команди проходять різні якісні фази.

Прообраз команди Голобородька-Зеленського чи то зринає, чи то проблискує у сцені, коли офіцер СБУ, точніше, скрадливий Кривицький (Андрій Валенський) інформує-доповідає тріумвірату Немчук-Маматов-Ройзман про характерографічний життєпис молодого президента. У презентації, яку він для них підготував, з'являється випускний планшет “Школа № 160”, де розмішені фотографії однокласників президента Голобородька-Зеленського, серед яких є і ті, хто невдовзі увійдуть до складу його уряду (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Ігрова куля команди і командної дії, так би мовити, готується до гри.

Понятійний образ “команда”, під яким малась на увазі група вірних і відданих людей неофіта-очільника держави Василя Петровича Голобородька, засвічується в реаліях “Слуги народу” одразу в різних конотаціях.

Спочатку він прозвучав у сцені, коли Василь Петрович провів брифінг після невдалих спроб начебто об'єктивного підбору кандидатур на свої квоти в Кабінеті міністрів. Тоді перед відеокамерами/ фотоапаратами/ диктофонами/ акредитованими журналістами президент Голобородько-Зеленський двічі вжив слово “команда”, яке у його вустах мало довірливе інтонування й значення конструктивного соціоментального смислу (серіал “Слуга народу” (перший сезон)). Ігрову кулю команди, сказати б, виставлено на поле, і вона вже повністю готова до гри, а сама ця сцена, по суті, слугує переходом до персональної презентації командного образу тих, хто підібрався~зібрався~об'єднався навколо реформаційного глави держави, який кинув виклик олігархічно організованій/ умотивованій/ цілеспрямованій Системі.

Стрімка зміна сцени-ситуації – робоча розмова прем'єра і президента – й уже Юрій Іванович Чуйко (Станіслав Боклан) у свою ж першу репліку вкладає скептичний, точніше, безваріантно

скептичний смисл у значення понятійного образу “команда”. Виражає він це в контексті вислову “ваша команда” й заодно протиставляє себе і тих, хто за ним, себто всю Систему, команді президента Голобородька-Зеленського.

Знову динамічна зміна сцен, і от уже усюдисуща журналістка Яна Клименко (Анастасія Карпенко), що в реаліях серіалу “Слуга народу” (перший сезон) позиціонується як незалежна й незаангажована тележурналістка, яка, мовити б, тримає в тонусі молодого президента, у своєму репортажі також уживає слово “команда”, вкладаючи в нього критичну і відкрито негаційну конотацію. Понятійний образ “команда” починає жити в суперсеріалі Олексія Кирющенка своїм сюжетним та семантично автономним буттям.

Команда президента Голобородька-Зеленського – це не стільки умовне називання групи людей, згуртованої/ згуртованих навколо свого, можна сказати, державного фронтмена, скільки конкретно сумарний образ, у якому чітко проглядаються обличчя й характери різних осіб, що її складають.

Цей сумарно-конкретизований образ заявляє про себе у серіалі “Слуга народу” (перший сезон), що закріплено субсюжетом із спецоперацією з виявлення працівника СБУ Кривицького-Валенського, який пропонує і роздає хабарі всім високопосадовцям-учасникам команди. Цей образ перекоховує до серіалу “Слуга народу. Від любові до імпічменту” (другий сезон), де зображено як тертя й складності, що виникають між президентом Голобородьком-Зеленським і його командою, так і ще міцніша фаза їхнього єднання, заточена на другій президентській компанії Василя Петровича.

Цей узагальнений образ пунктиром проходить крізь сюжетіку серіалу “Слуга народу. Вибір” (третій сезон), у якому він виконує подвійну функцію: нагадує про невидимі ниті, що продовжують пов’язувати Василя Петровича Голобородька, який перебуває в опалі та в’язниці, з членами його, мовити б, ментальної групи, а також актуалізує мотив взаємодії президента Голобородька-Зеленського зі своєю командою у складі Кабміну, явлений іще в першому сезоні суперсеріалу, тільки вже на більш досконалому,

більш професійному рівні: й очільник держави набуває управлінського гарту та досвіду, і його друзі-міністри стають компетентнішими.

Стосунки Василя Петровича Голобородька-Зеленського і його команди складаються за доволі складною й суперечливою амплітудою, за траєкторією коливань, що не піддається лінійному вимірюванню. Вони складаються, мовити б, за секретами нелінійної динаміки.

У цих стосунках лейтмотивним і мейнстрімним курсом є не лише мислення, але й відчуття в одному напрямку. Це забезпечує семантичний консонанс чи навіть психологічний асонанс між президентом і командою, що особливо виявляє себе у фазі граничного ментально-поведінкового зрощення, як це відбувається в процесі участі Василя Петровича Голобородька у другій президентській кампанії, коли постійною учасницею команди знову стає Ольга Юріївна Міщенко, або під час його другого президентського терміну, коли він і його друзі-члени уряду працюють, як чіткий годинниковий механізм.

Проте ці стосунки не треба спрощувати й ідеалізувати, оскільки в них мають місце й емоційно-психологічні зіткнення, і гостросюжетні розвороти/ трансформації. У ролі дестабілізуючого драйвера можуть виступати як сам Голобородько-Зеленський із його експансивною, схильною до вибуховості натурою, так і окремі учасники його команди, кожен із яких позначений індивідуальною психологічною в'яззю й особливостями реагування. У реаліях "Слуги народу" спостерігаються фази ослаблення зв'язків Василя Петровича Голобородька зі своєю командою або його відвертого непорозуміння з нею, що призводить до сцен розіграшу/ інсценування арешту, який команда влаштувала йому на день народження, щоб через стрес, через провокування замежових емоцій вивільнити його з полону психічного перенапруження, в якому він на той час опинився. Команда спроможна виступати, сказати б, в ролі невідкладної допомоги, психологічного хірурга, щоб допомогти Василю Петровичу вибратися з того стану, тієї внутрішньої кризи, в якій він опинився.



Відбувається в сюжетитці “Слуги народу” і свідомий конфлікт команди зі своїм очільником, лідером, коли окремі її члени, так би мовити, піднімають бунт на кораблі й або фактично виступають проти нього, або уникають його підтримки в той самий момент, коли вона йому конче необхідна, як це стається в ситуації, що склалася навколо президента Голобородька-Зеленського після його феєричного жесту-відмови від кредиту МВФ на умовах, украй невігідних для України. У такі миттєвості може видаватися, що всередині команди виникає опозиція Василю Петровичу з його невмолимим нонконформізмом, а сама вона рухається до фази броунівського розпаду.

Проте внутрішні складнощі й протиріччя не набувають критичного, а тим паче розривного дисонансу, і вся команда Василя Петровича Голобородька-Зеленського, стикаючись із, образно кажучи, тривимірною чи, що більш небезпечно, двовимірною турбулентністю та долаючи її, не лише залишається у своєму, протестованому різними ситуаціями, сталому складі, але й розширюється, підсилюючись тими учасниками, що діяльно підтримують її. А різні фази, які команда проходить у телекіноромані Олексія Кирющенка, лише передають ту глибину внутрішнього інтенсиву, що живив та спрямовував її динамічний зовнішній та внутрішній рух.

## Епізод 30

### **Пароль: “Kingsajz”!**

Сюжетне ралі “Слуги народу” задумано й прокладено в такий спосіб, що проходить українськими дорогами~містами~реаліями. Проте при всій своїй мегасфокусованості, сказати б, на українських треках/ трасах воно містить і суто європейський етап, на який час від часу, а точніше, у драматичні й вирішальні для держави моменти, перемикається семантична увага.

Одна із сцен-заїздів цього етапу відіграє, без будь-якого перебільшення, ключову роль у всій концепції суперсеріалу-фьюжн “Слуга народу”. Це ключ і до розуміння всієї динамічності/

епічності натури президента Голобородька-Зеленського, і до моделювання реального прообразу/ макрообразу держави. Ось основна спектральна семантика цієї трихвилинної сцени.

На тлі модерної штаб-квартири Європейської комісії та прапорів Євросоюзу з'являються титри: “Бельгія, Брюссель” (серіал “Слуга народу. Вибір” (третій сезон)). Саме так – українською мовою, це художній знак-символ, що ретранслює месидж у напрямку “Україна – Європа”. Блискучою натхненою ходою президент Голобородько-Зеленський приєднується до політичного еліт-клубу, що зібрався за круглим столом. Можливо, це G7, а можливо, клуб на кшталт G7, принаймні прапори Італії, Японії, США, Франції в безмежно просторій залі живлять думку про Group of Seven. Уся постава президента Голобородька-Зеленського показує, що він не налаштований на довгі, тим паче затяжні розмови – йому елементарно бракує часу на них, він є політиком дії, попереду на нього чекають по-справжньому могутні справи.

Компліментарні репліки, фрази не розслаблюють і, мовити б, не розмагнічують його. Сила ефективного президента Голобородька-Зеленського – не в словах, які він чує тут на свою адресу, а в ньому самому й успіхах його держави. Він відкритий, але, так би мовити, в бойовому тонусі. Він прибув до Брюсселю не для підведення підсумків, він приїхав для окреслення й визначення перспектив. На зустрічі чи то з представниками, чи то з очільниками світового еліт-клубу президент Голобородько-Зеленський виглядає і тримається не лише як лідер держави, яка витримала удар, можливо навіть, вибралася з глибокого нокауту, не лише як політик, якому є що сказати – себто озвучити найрозвиненішим країнам світу, а як керівник, якому є що разом зі своєю державою іще зробити.

У сцені ретранслюється думка, що цей політичний еліт-клуб – аж ніяк не добродійна і вже зовсім не донорська структура. Компліментарна тактика слугує переходом і наверненням на пансвітовий стратегічний реал, у якому всі ролі заздалегідь розподілено. Він полягає в тому, щоб кожній країні окреслити/ виділити/ відвести її місце, а якщо треба – з патетичних небес спустити її на землю. Стратегічний реал запускається вустами

члена еліт-клубу, який, здавалося б, охолоджує піднесений наратив, який переважав до цього: “Да, только не надо перегибать. Давайте без космических фантазий”. Виклик президенту Голобородьку-Зеленському і його державі тепер уже кидає G7, а можливо, структура на кшталт G7. Ця сцена є немислимо більшою величиною, аніж іще однією сюжетною подією.

У цій сцені в серіалі “Слуга народу. Вибір” (третій сезон) заявлено колізію симфонічного і глобального звучання: погодиться молодий і успішний президент з тим місцем, яке його державі, а заодно і йому, відводять у світі (“Восточная Европа – это сельское хозяйство. Посмотрите на соседей. Пшеница, ячмень, рапс. Польша – 500 миллиардов ВВП. Есть к чему стремиться”), чи він й у цій ситуації поведе себе як класичний нонконформіст і прийме виклик, кинувши, у свою чергу, рукавичку в обличчя політичному еліт-клубу.

Й тут президент Голобородько-Зеленський виявляє себе в усьому скромному вольовому блиску. В синьому костюмі й такій же краватці, що дуже пасує до його енергійного образу та білосніжної сорочки, він аргументовано промовляє перед членами еліт-клубу, по суті, одне: “Kingsajz”, що в реаліях сцени/ третього сезону/ усього телекінороману звучить майже так, як у фільмі Юліуша Махульського (Juliusz Machulski): “Кінгсайз для кожного”. Спочатку Василь Петрович Голобородько-Зеленський був президентом ментально-структурної реформації, яка змінювала природу держави й долала опір Системи. Тепер же він стає президентом розвитку своєї держави, розвитку, якому немає і не може бути покладено меж. Це як з “Fiat’a” пересісти на “Ferrari”.

У цій сцені ставки зроблено, заявки озвучено. Сюжетне ралі доходить до свого кульмінаційного піку, який збігається із його фінішом. Важливо не лише стати чи бути президентом, важливо президентом відбутися. А це можливо, коли, сказати б, запустити стратегічний “Kingsajz” для своєї держави, для людей, які в ній живуть і працюють. Що, за реаліями заключних сцен серіалу “Слуга народу. Вибір”, президентові Голобородьку-Зеленському і вдається зробити.

Історія – відбулася. Але чи до кінця?

Міні-новела

## **ТРАСАМИ “SANTA FE TRAIL”**

*Спершу все стається всередині*

## Епізод-Postludium

У серіалі “Слуга народу. Вибір” (третій сезон), що зображує історію після другої президентської кампанії Василя Петровича Голобородька-Зеленського, чи то приходить, чи то настає час періоду, коли владу в державі захоплюють радикально налаштовані військові. Проблеми починають вирішуватися з однієї позиції: в кого зброя, на боці того й правда.

Ця колізія, змодельована в концептуальному поліфонічному трилері “Слуга народу”, нагадала про фільмографію Рональда Рейгана, 33-го губернатора Каліфорнії та 40-го президента США, точніше, про історико-пригодницький екшн Майкла Кьортіса “Santa Fe Trail” (Дорога на Санта Фе). У ньому зображується низка драматичних подій, яка передвіщувала Громадянську війну в США й, урешті, стала тими мітками, що позначили її наближення та неминучість. У цьому фільмі показується, як поширення негативістських настроїв, соціумного напруження, атмосфери нетерпимості, ненависті переходить у пролиття людської крові.

У майже двогодинному екшені “Santa Fe Trail” є сцена, де відбувається діалог двох персонажів – молоді вродливої жінки й закоханого в неї військового, який вирушає на завдання, пов’язане з ризиком. У їхній розмові активно фігурує одіозний Джон Браун (John Brown) – персонаж, фанатично відданий ідеї, яка тотально захопила його свідомість, персону, яка, промовляючи начебто правильні гасла, робила ставку на зброю і сіяла навколо смерть, посилюючи конфронтацію і ворожнечу в американському суспільстві. У цьому діалозі промовляються такі маркерні – для всієї концепції екшену – месиджі:

– В Америці тепер кожен має свободу вибору. Чи настануть такі дні, коли протиріччя в Америці не вирішуватимуться з допомогою зброї?

– ... Зрозумій, головне, щоб ви, зі свого боку, не стали такими, як він. Людське життя – понад усе.

(1940-й рік)

(1940-й рік)

(1940-й рік)

## Зміст

### Новела перша

<b>Пришвидшуючись за “дорожньою книгою”</b> .....	3
<i>Найнереальніше завжди з нами</i>	
Епізод 1. “Stawka większa niż życie” .....	4
Епізод 2. Цілком вільна практика, хоча й не “Formula One” .....	6
Епізод 3. Міфологеми екстремальної металогії .....	8
Епізод 4. Мультиобраз і вінтажне життя-буття.....	11
Епізод 5. Еллада і його зустрічні курси.....	13
Епізод 6. Триумвірат, або Персоналізація “супертяжів” .....	16
Епізод 7. Гуманний The Термінатор.....	20
Епізод 8. “Sluga narodu” як месиджмейкер .....	23
Епізод 9. Бути-Жінкою-Як-Смисл .....	26
Епізод 10. Фігура резидента, або Як же обійтися без Веніаміна Дормана .....	29

### Новела друга

<b>Без піг-стопу</b> .....	33
<i>Віражі притискують до неба</i>	
Епізод 11. Гоголь повертається. Майже римейк .....	34
Епізод 12. Формула, субстанція, “Ріанобой” .....	37
Епізод 13. “Слуга” і Reagan .....	38
Епізод 14. Транш історії чи трансісторія .....	43
Епізод 15. Logos. Модератори і стимулятори.....	47
Епізод 16. “Тихий” дисидент у данському королівстві .....	50
Епізод 17. Цимус як концепт .....	53
Епізод 18. Президент і його commandos.....	55
Епізод 19. Déjà vu. Козак на пікапі .....	60
Епізод 20. Після Ксенофонта. Анабазис Сурікова .....	62

Новела третя	
<b>Пересісти у “Ferrari”</b> .....	65
	<i>Не обмежуй необмеженість</i>
Епізод 21. Friedrich Nietzsche й естетика маркерних сцен .....	66
Епізод 22. Гепі-енд Апокаліпсису.....	70
Епізод 23. Quo Vadis, Сестро?.....	72
Епізод 24. Одиссея без Гомера, або Коли не обійтися без “Pink Floyd” і Freddie Mercury .....	76
Епізод 25. Logos-2. Сакрал голосу .....	80
Епізод 26. Так говорив Hegel.....	83
Епізод 27. “The End of History and the Last Man” .....	86
Епізод 28. Медіа. Закрити Gestalt .....	89
Епізод 29. Ігрова куля на ігровому полі, або Секрети нелінійної динаміки .....	94
Епізод 30. Пароль: “Kingsajz”! .....	97
Міні-новела	
<b>Трасами “Santa Fe Trail”</b> .....	100
	<i>Спершу все стається всередині</i>
Епізод-Postludium .....	101

Художньо-наукове видання

ГОЛОБОРОДЬКО Ярослав Юрійович

**#СЛУГАНАРОДУТРИАЛ**

Фільм-у-новелах

ISBN 978-966-630-233-8

В авторській редакції  
Технічний редактор С.Г.Дудченко

На обкладинці використано фото з сайту  
[www.autoliveris.gr/2018/10/pros-ti-niki/](http://www.autoliveris.gr/2018/10/pros-ti-niki/) (Dionissis Liveris)

Підписано до друку 18.07.2019 р. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Ум. др. арк. 6,5

Віддруковано у ТОВ “Айлант”  
**Свідоцтво про реєстрацію ХС №1 від 20.08.2000 р.**  
73000, Україна, м.Херсон, пров.Пугачова, 5/20.  
Тел.: 49-33-48, 050-396-08-91.